

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MUSEU NACIONAL

PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**LER[SE] NAS ENTRELINHAS. SOCIABILIDADES E
SUBJETIVIDADES ENTENDIDAS, LÉSBICAS E AFINS**

Andrea Lacombe

Tese de doutorado submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social,
Museu Nacional, da Universidade Federal do
Rio de Janeiro.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana de Resende Barreto Vianna.

Rio de Janeiro
Fevereiro 2010

**LER[SE] NAS ENTRELINHAS. Sociabilidades e subjetividades
entendidas, lésbicas e afins**

Andrea Lacombe

Tese submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, da Universidade Federal de Rio de Janeiro -UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Aprovada por:

Presidente, Profa. Dra. Adriana de Resende Barreto Vianna (MN/UFRJ)

Prof. Dr. Luiz Fernando Dias Duarte (MN/UFRJ)

Prof. Dr. Fernando Rabossi (IFICS/UFRJ)

Profa. Dra. Maria Luiza Heilborn (IMS/UERJ)

Prof. Dr. Gustavo Blázquez (CIFyH/UNC)

Rio de Janeiro
2010

Lacombe, Andrea.

Ler [se] nas entrelinhas. Sociabilidades e subjetividades entendidas, lésbicas e afins/ Andrea Lacombe. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional/PPGAS, 2010 X, 192 p.

Tese - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, PPGAS.

1. Gênero. 2. Sociabilidade. 3. Lesbianismo. 4. Sexualidade. 5. Teoria *Queer*. 6. Performance. I. Vianna, Adriana. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

Agradecimentos

Uma tese é um solilóquio que se dá o luxo de sair à luz dos olhos dos outros. Entretanto, para poder darmos esse luxo, contamos com o apoio infinito de pessoas e instituições que colaboram durante o processo.

A minha orientadora, Adriana Vianna, pela atenção em me mostrar as pedras no caminho e ter a delicadeza de não tirar nenhuma por mim. Nessa relação tão singular que significa a orientação de um trabalho de escrita acadêmica, agradeço-lhe a leitura inteligente e cuidadosa de cada uma dessas páginas.

Aos membr@s da banca examinadora, por terem me honrado em aceitar participar do processo de avaliação desta tese.

Mais uma vez, ao CNPq, entidade financiadora dos meus estudos que continua outorgando bolsas de pós-graduação e contribuindo assim à liberdade temática na pesquisa acadêmica.

As professoras e professores PPGAS, especialmente a Moacir Palmeiras, Otávio Velho, Giralda Seyferth, Olivia Da Cunha, Antonádia Borges, Marcio Goldman e Aparecida Vilaça; suas aulas contribuíram tanto a realização e inspiração desta tese, como a minha formação antropológica.

A Tânia Ferreira e o pessoal da Secretaria administrativa do PPGAS, pela dedicação atenciosa perante o desafio que significa entender a burocracia que, sem eles, nos engoliria.

Em nome de Carla Freitas, às funcionárias da biblioteca Francisca Keller, do PPGAS. Pela paciência e eficiência e o carinho com que realizam seu trabalho, fazendo sempre mais ameno o trabalho de imbuirmos à procura de algum livro nos meandros das gavetas de consulta.

A Roberta Ceva por tornar compreensível o português das páginas seguintes, porque estas eu fiz questão de conservar em *portunhol*.

A Maria Elvira Díaz Benítez, colega, amiga e confidente das primeiras horas no PPGAS até a última revisão dessas páginas. Obrigada pelo labor de *sparring*, pelas discussões sobre meu campo e as contenções étlicas com aroma de boteco nas horas de desvario e desabafo. Com ela todo agradecimento é pouco.

Andrea Roca tem sido nesses anos uma amiga “de fierro”. Na *hermandad medular*, no *entendimiento* e na cumplicidade que mantém nossa amizade inalterada além dos oceanos.

A Natacha Nicaise, mais uma vez, pela amizade e generosidade em me receber no seu lar na hora agá desse ano de final da tese.

Igualmente a Deborah Bronz que me abriu as portas da sua casa nos últimos meses da escrita. Sua hospitalidade, amizade e contenção assim como nossas conversas nos intervalos da escrita foram uma alegria nesses tempos de solilóquio final.

A Lu, Jac e Angélica, que tiveram o “olho clínico” de me indicar os lugares que logo se converteram nos espaços da pesquisa de campo desta tese.

Em nome da Mary, a todas as mulheres que transitam os bailes no Clube Olímpico, a *Plural* e a *Arena* que deram vida e carne as páginas que seguem.

A meus pais e irm@s que continuam apoiando minhas escolhas com confiança e contenção. Sem el@s teria sido difícil conseguir a liberdade e a autoconfiança que corre pelas minhas veias.

Mais uma vez, a Daniela, Fernando, Felipe, Antonia, Rafael e María Elvira, nada mais e nada menos do que minha família carioca.

A Antonia Walford, pela boemia.

Regina Facchini e Isadora Lins França foram duas interlocutoras com as quais tive o privilégio de discutir uma e outra vez as disquisições que apareciam ao longo da escrita. Nossos diálogos cara a cara e virtuais forma fundamentais em muitos dos processos argumentais. Sua generosidade com seu tempo, conhecimento e dicas bibliográficas é incomensuravelmente valioso para mim.

Nesse mesmo sentido, Mauro Cabral, Gustavo Blázquez, María Mercedes Gómez, Fernando Rabossi, Graciela Barbero e Paula Viturro têm sido interlocutores *de luxo*. Agradeço a tod@s el@s pelas conversas que deram luz nas horas em que a névoa no me permitia enxergar os caminhos.

Aos “tripulantes” da sala 6019. Eles fizeram dos meus dias no Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos, CLAM, momentos de camaradagem, amenizando nossas jornadas e labores. Agradeço também a Washington Castilhos e Horacio Sívori pela compreensão e apoio nos momentos em que a escrita destas páginas *tomava* o resto da minha humanidade.

A Paula Lacerda, Caroline Ausserer, Luciana Costa França, Claudia Mura, Paula Siqueira, Laura Zapata, Silvia Aguião, Juliano D Ângelo, Samantha Renó, Walquiria, Bruno Gomes, Jaina Alcântara, Livi Faro, tod@s el@s parte fundamental da afetividade dessa vida tão feliz na cidade maravilhosa.

Há quase sete anos deixei Córdoba, minha cidade natal, para vir morar no Rio. Ali ficaram afetos entranháveis que sempre me encorajaram a seguir meus caminhos, mesmo que isso significasse o sabor amargo da saudade. Andrea Orgnero, Gabriela Roberto, Beatriz Palacios, Griselda Sandrone, Vivi Pozzebón, Karol Zingali, Puchi Storani, Pablo Natta, Sarita Monsalve, Paula Nieto, Silvia y Tely Manzur, tía Elba, Gabriela Robledo, Candelaria De la Sota, Mariela Serra, Silvia Villegas, Ade Litwin, Analía Lorenzo, Leandro Cisneros, Nina Menicetti, continuaram sendo um apoio afetivo imprescindível nesses anos todos, sorteando as impossibilidades da distância com afeto e amor.

A Marie Bardet, pour l’affection et la réjouissance.

Resumo

A presente tese tem a intenção de apresentar um conjunto de representações sociais referentes às sociabilidades de mulheres que mantêm relações afetivo-sexuais com outras mulheres no intuito de descrever processos de subjetivação a partir dos quais se viabilizam determinados repertórios e não outros de constituição dos sujeitos.

Nesse sentido, o investimento da pesquisa de campo teve dois eixos de análise. Por um lado, o foco recaiu sobre os processos de apropriação espaço-temporal de três estabelecimentos de divertimento noturno frequentados pelo denominado público *GLS*, no Rio de Janeiro, como variável de socialização destas mulheres. Por outro lado, a análise traz à tona categorias morais de autodefinição e identificação através das quais analisar diferentes modelos e concepções de sexualidade, feminilidade, família e *ethos* das parcerias eróticas, desenhando um universo de significação moral que dá coesão e sentido às diferentes malhas de sociabilidade presentes no campo.

Resumen

Esta tesis tiene la intención de presentar un conjunto de representaciones sociales referentes a las sociabilidades de mujeres que mantienen relaciones afectivo-sexuales con otras mujeres con el fin de describir procesos de subjetivación a través de los cuales se viabilizan determinados repertorios de constitución de sujetos en detrimento de otros.

En este sentido, la inversión del trabajo de campo tuvo dos ejes de análisis. Por un lado se centró en los procesos de apropiación espacio-temporal de tres establecimientos de diversión nocturna frecuentados por el denominado público *GLS* en Rio de Janeiro, como una variable de socialización de estas mujeres. Por el otro, trae a la discusión categorías morales de auto-definición e identificación mediante las cuales es posible analizar diferentes modelos y concepciones de sexualidad, femineidad, familia y *ethos* de pareja, delineando así un universo de significación moral que da cohesión y sentido a las diferentes tramas de sociabilidad presentes en el campo.

Abstract

This thesis presents a set of social representations regarding the sociabilities of women who maintain sexual or affective relationships with other women, in order to describe the processes of subjectification which enable certain repertoires of subject-constitution to be employed, and not others. To this end, the research had two axes of analysis. On the one hand, as a variable of the socialization of these women, it focusses on the processes of spatio-temporal appropriation of three night-time establishments frequented by the *GLS* public of Rio de Janeiro. On the other hand, it brings into relief moral categories of self-definition and identification through which to analyse different models and conceptions of sexuality, femininity, family and ethos of erotic partners. It thus traces a universe of moral significance which gives meaning and coherence to the different modes of sociability encountered in the field.

Considerações iniciais.....	1
Antropologia, gênero e feminismo: relações paradoxais	7
Algumas reflexões metodológicas	14
Plano de tese.....	17
Primeira parte: Espaços e espacialidades.....	21
Capítulo I: A arquitetura do desejo	22
Os onde	25
A multiplicidade	43
Reservando as mesas.....	49
O ovo ou a galinha: redes de socialização	55
Capítulo II: Os timings da sedução	59
Tá na hora?	60
Eu vou pro baile: os shows e a pista	66
Diásporas	81
Capítulo III: Rabo de saia e coturno	88
@s “quem”	88
Sobre saias, calças e bonés	92
“Velha ?, nem a vovozinha”: códigos de vestimenta, idade e sedução	99
Não dar pinta: a arte da invisibilidade	105
Estética e sedução	107
A relevância de uma mesa e duas cadeiras	111
Segunda parte: Trajetórias morais.....	114
Capítulo IV: Os imperativos da feminilidade	115
Necessidade de pai?	118
Volta Herodes!	126
Diz tua verdade e... quebra-te?	130
Capítulo V: As poéticas do desejo	144
De tesourinhas e esmaltes	145
Natural ou por opção?	150
Tô na pista... pro negócio?: as éticas da sedução	160
Para concluir	170
Referências bibliográficas.....	180

Considerações iniciais

Afrontémoslo. Nos deshacemos unos a otros.

Y si no, nos estamos perdiendo de algo.

J. Butler, *Deshacer el género*.

O que constitui um mundo como *habitável*? Em alguma parte da resposta a essa pergunta, diz Judith Butler, comprometemo-nos não somente com certo ponto de vista sobre o que a vida é e deveria ser, mas igualmente com uma ideia do que significa ser humano e o que não o é.

Durante vários meses do ano de 2004, o bar Flôr do André, localizado no centro do Rio de Janeiro, foi meu segundo lar. Na ocasião, eu realizava o trabalho de campo que deu origem à minha dissertação de mestrado em antropologia nesta mesma casa, que pretendia dar conta dos modos como certas mulheres se apropriam de espaços ditos “de homem” como o próprio Flôr do André — um *boteco pé sujo*¹ cooptado por mulheres autodenominadas *entendidas* que haviam despejado seus habitantes *naturais*, os homens, encurralados num canto do recinto. Tratava-se, a princípio, de um lugar de fascinante leitura da pergunta de Butler à qual eu agregaria ainda: para quem esse mundo é habitável? Pensar nas estratégias de apropriação do espaço implicava entender os modos como essas mulheres organizavam seu mundo social a partir do pertencimento a uma rede de amizades que tinha nesse bar um ponto de aglutinamento.

A primeira vez em que entrei no salão do Clube Olímpico à procura dos *bailes da Mary* – um dos espaços pesquisados na presente tese – tive a mesma sensação de curiosidade e estranhamento: que lugar era aquele cheio de mulheres de meia idade, *senhoras*, por assim dizer, dançando juntas, conversando de mãos dadas, se beijando, dentro de um salão de um clube tradicional do bairro de Copacabana? Eu havia encontrado ali um lugar de encontro que guardava

¹ Denominação antiga utilizada no Rio de Janeiro para referir-se a este tipo de estabelecimento por causa da ação que a sujeira causa nos pés ao se caminhar, grudando-os ao chão. Esta versão estendeu-se em nossos dias para aqueles bares onde a limpeza, desde Gilberto Freyre tão aclamada como característica dos brasileiros, parece coisa do outro mundo.

similaridades com o Flôr do André, não exatamente no tipo de público que o frequentava, mas nos processos de apropriação de um espaço para si, de modo a desenvolver sociabilidades particulares que dão conta de processos de subjetivação nos quais se viabilizam determinados repertórios (e não outros) de constituição de sujeitos.

Decidi, então, continuar meu investimento na pesquisa do mestrado em espaços de divertimento frequentados por mulheres que “gostam de mulher”, por considerá-los lugares de aglutinamento de pessoas com o intuito de relacionarem-se com outras ou, ao menos, olharem e/ou se exporem umas às outras.

Quando comecei o trabalho de campo que deu origem à dissertação de mestrado, surgiu uma pergunta que acabou funcionando como disparador: “*Cadê as lésbicas do Rio de Janeiro?*” Pensando retrospectivamente, esta questão poderia muito bem ser respondida a partir de uma análise social dos espaços; entretanto, essa “sacada” – que somente surgiu no momento da redação das *Conclusões* – permaneceu como um interrogante aberto. Esse mesmo interrogante inconcluso voltou no doutorado com a força de um ponto de partida, e foi esse um dos disparadores que articularam esta nova investigação.

Entretanto, havia ainda outro interrogante a me perseguir: um fenômeno que também chamou minha atenção no que diz respeito à constituição do imaginário sociocultural do Rio de Janeiro: a existência de uma divisão não somente geográfica, mas aparentemente cultural e social entre as Zonas Norte e Sul da cidade. A ideia de enxergar o Maciço da Tijuca como um grande divisor sociocultural levou-me a pensar se essa diferença também estaria presente nos âmbitos e processos homo-erótico-afetivos de sociabilidade. Para tentar responder a esta questão, procurei encontrar dois estabelecimentos noturnos orientados para o denominado público *GLS*², um de cada lado da montanha, nos quais o público estivesse formado por um número significativo de mulheres que, dado o fato de estarem frequentando um lugar com essas características, presumivelmente manteriam ou estariam interessadas em manter intercursos

² Sigla utilizada no Brasil para identificar lugares específicos de socialização de gays e lésbicas; a letra S corresponde a “simpatizantes”, como um modo de expressar a abertura a pessoas que, mesmo não praticando atividades homoeróticas, podem frequentar aqueles espaços. Esta sigla também é utilizada pelos gays e lésbicas em sua autodefinição.

afetivo-sexuais com outras mulheres. De todo modo, uma coisa que era clara para mim, naquela época, era que a orientação sexual não devia ser tomada como unidade coesiva a partir da qual delinear sujeitos possíveis, mas como uma variável de constituição nos processos de subjetivação e sociabilidade. Por tal motivo, as problemáticas que figuravam como centrais a se trabalhar eram as seguintes: o que acontece quando a orientação sexual se constitui como variável desses processos e quais as marcas internas que aparecem na conformação dos diversos grupos sociais que estruturam os públicos desses estabelecimentos noturnos?

Seguindo a sugestão de algumas amigas, em agosto de 2006, comecei a frequentar os *bailes da Mary*, o que tornava complicada a escolha de outro lugar similar que estivesse fora do circuito integrado por esta festa. Os *bailes da Mary* constituem uma oferta dentre várias outras festas ou encontros organizados por diferentes mulheres que fazem parte de um circuito semiprivado de acesso restrito e condicionado ao conhecimento de alguma das pessoas que o integram. Como a própria Mary explica, não existe publicidade de rua ou indicação alguma no lugar que convide a participar do baile porque não lhe interessa a participação de pessoas que não sejam convidadas por alguém que conheça o lugar por pertencimento à rede ou por manter algum tipo de relação com um integrante da mesma. Assim, em busca de algum estabelecimento noturno com características similares, passei por Madureira onde, segundo os dados com os quais eu contava, toda quarta-feira um grupo crescente de mulheres se reunia para beber e comer em barraquinhas no quarteirão onde está localizada a boate GLS *Papa G*, apelidada de *rua da Lama*. Entretanto, quando comecei a frequentar o lugar, esse grupo já estava começando a rarear porque, segundo me explicaram, os homens tinham começado a “invadir a área” e, desse modo, a cartografia do lugar já não era a mesma. A primeira coisa em que pensei foi pesquisar a própria *Papa G*, entretanto, naquele local, o público de mulheres não era significativo em relação à quantidade de homens, sendo este também um dos motivos pelos quais as mulheres tinham começado, já há alguns anos, a utilizar a própria rua como espaço de sociabilidade. Aliás, meu intuito inicial era o de encontrar igualmente algum espaço de divertimento noturno cujo público contasse com grupos de uma faixa etária similar às dos *bailes da Mary*. Foi assim que algumas amigas que sabiam da minha busca me falaram sobre uma boate em Nova Iguaçu na qual, aos

sábados, “dava muita mulher”. Finalmente, deparei-me com a boate *Plural*, que atendia plenamente a esta expectativa.

Contudo, durante o período do trabalho de campo – realizado entre agosto de 2006 e maio de 2008 – a *Plural* fechou suas portas. A concorrência de uma nova casa noturna, a *Arena*, aberta em setembro de 2007 e localizada na mesma rua da primeira, porém numa área mais movimentada da região, levou à falência de uma das boates mais conhecidas e antigas da região metropolitana do Rio de Janeiro e, com isso, o sumiço, ao menos aparentemente, de alguns núcleos de sociabilidade de mulheres mais velhas que a frequentavam. Diante desta situação, e após ter procurado por esses núcleos em bares e espaços abertos da região que me foram indicados por algumas das mulheres que se transferiram da *Plural* para a *Arena*, optei por continuar meu trabalho na nova boate, tentando refazer os percursos de agregação e desagregação do público em relação às preferências e às particularidades das ofertas de entretenimento de cada casa.

Desse modo, o que começou como uma inquietude por pesquisar as características de sociabilidade de mulheres lésbicas que concorrem a lugares de divertimento noturno na Zona Sul, comparando-as com aquelas verificadas na Zona Norte do Rio de Janeiro foi mudando seu rumo e se complexificando.

A comparação entre as duas áreas da cidade foi perdendo centralidade para a análise dos repertórios de sujeitos possíveis nos espaços pesquisados, cujas características diferem, não tanto pela localização geográfica que deveria supor variações relacionadas à condição socioeconômica, mas pelo fato de se constituírem diferentemente como espaços públicos ou semiprivados de divertimento. Desse modo, os investimentos diferenciados na hora da escrita etnográfica, que talvez possam parecer um desequilíbrio na análise, dizem respeito às singularidades dos espaços enquanto públicos e constituídos a priori, como as boates denominadas *GLS* ou num âmbito sem este tipo de demarcações, como o clube Olímpico, onde acontecem os *bailes da Mary*. Estas singularidades, por sua vez, acarretam outras diretamente relacionadas ao caráter público ou privado dos espaços pesquisados: nos *bailes da Mary*, o clube Olímpico abriga encontros de uma rede semiprivada, o que comporta tramas de sociabilidade com malhas mais estreitas, ao passo que as boates, com tramas mais abertas, têm uma maior rotatividade. Uma das consequências destas

diferenças é que, nestas últimas, é mais difícil traçar trajetórias grupais, existindo, porém, maior diversificação de público.

Outrossim, não irei me centrar somente nas situações que acontecem em cada um destes espaços. Seguindo o pensamento de Luis Mello (2005), pretendo analisar um conjunto de representações sociais relativas às sociabilidades lésbicas, considerando que a orientação sexual não supõe uma categoria genérica por si só que englobe todas as mulheres que fazem sexo com mulheres. Ela constitui-se, antes, como uma marca de diferenciação e autodefinição no conjunto das representações de si de determinados sujeitos.

Quando Simmel define os processos de sociabilidade, descreve indivíduos em situação de interação social que se desenham a partir de relações de sociabilidade, isto é, relações entre diferentes instituições de socialização (família, amizade, casal) em determinados espaços (trabalho, divertimento). É neste cruzamento entre instituições e espaços que os sujeitos desenvolvem suas performances de representação de si: “to satisfy such urges and to attain such purposes, arise the innumerable forms of social life, all the with-one-another, for- one-another, in- one-another, against- one-another, in state and commune, in church and economic associations, in family and clubs” (Simmel, 1949: 254). Assim, para o sociólogo alemão, a sociabilidade é concebida como uma das formas básicas de interação social, possuindo certos mecanismos próprios e destituída de outras direcionalidades que não as referidas ao convívio social.

Nesse convívio, enfrentamo-nos a nós mesmos e aos outros em diferentes âmbitos, nos quais a relação entre a construção do *nós* e do *outro* não é nem linear nem estática, nos quais a *alteridade* ganha diferentes contornos, como um caleidoscópio, dependendo de quem seja colocado como espelho do *nós* e do *outro*. Deste modo, não é um sujeito coerente e estável que estou tentando delinear, e sim, muito ao contrário, quais os arranjos que se estabelecem nas diferentes apresentações de si, quais aquelas que, nos espaços pesquisados, ganham centralidade e quais que permanecem na opacidade, ou seja, esse desfazermos @s³ uns aos outr@s do qual nos fala Butler: “No siempre nos

³ O uso da arroba, quando a palavra se refere a sujeitos tanto masculinos quanto femininos, é uma estratégia discursiva utilizada nas línguas que têm o masculino como neutro ou coletivo, no intuito de dar voz ao feminino. Por sua vez, constitui igualmente uma maneira de evidenciar o efeito da linguagem na construção de percepções binárias tais como masculino e feminino, que deixam de fora outros arranjos de gênero que não se encaixam nessas duas possibilidades.

quedamos intactos. Puede ser que lo queramos, o que lo estemos, pero también puede ser que, a pesar de nuestros mejores esfuerzos, seamos deshechos frente al otro, por el tacto, por el olor, por el sentir, por la esperanza de contacto, por el recuerdo del sentir” (2006:38).

A pergunta pelo sujeito só interessa na medida em que se constitui como um processo revelador de dinâmicas de identificação e desidentificação cujo sentido se torna palpável através das diferentes sociabilidades. Como em um caleidoscópio, as interações entre processos de subjetivação, representações e apresentações de si e sociabilidades abrem uma série inumerável de repertórios possíveis para se habitar o mundo.

Nos espaços pesquisados para este trabalho, não são identidades particulares que distinguem as mulheres lésbicas, e sim estratégias particulares de vivenciar sua sexualidade que podem ter traços comuns em relação à idade e à apresentação de gênero com que encaram o mundo em que habitam. Tais estratégias, como veremos ao longo da segunda parte desta tese, têm como pano de fundo a tentativa de se encontrar as condições para a consecução do desejo. Este último não está circunscrito ao significado de “amar [ou desejar] outra mulher”, mas também o que fazer com os outros âmbitos da vida no convívio social, para além da vivência da sexualidade, quando o desejo por outra pessoa do mesmo sexo representa uma marca no universo das representações de si.

De modo análogo, essas pessoas com as quais trabalho no campo têm uma designação de sexo feminino, o que deve ser considerado na hora de analisarmos os modos de apropriação e de vivência da feminilidade como imperativos sociais constituintes do significado de se “ser mulher”. Na prática feminista contemporânea, o paradoxo da “mulher” tem sido essencial. O feminismo, explica Rossi Braidotti, está baseado na noção de identidade feminina, a mesma historicamente destinada à crítica:

El pensamiento feminista se apoya en un concepto que pide ser desconstruido y desencializado en todos sus aspectos. Más específicamente creo que durante los últimos diez años la cuestión central de la teoría feminista ha llegado a ser la siguiente: cómo redefinir la subjetividad femenina después de la caída del dualismo de género y privilegiar concepciones del sujeto entendido como proceso, como complejidad, como interrelación, como simultaneidades poscoloniales de opresión y como técnica multiestratificada del sujeto. En suma, lo que está en juego aquí es

el destino social y simbólico de las polarizaciones sexuales (Braidotti, 2000:184).

Antropologia, gênero e feminismo: relações paradoxais

As reflexões que esta tese traz à tona podem ser enquadradas dentro das discussões do que se denomina antropologia de gênero, cujo campo foi legitimado como tal há relativamente pouco tempo. Como disse anteriormente, pensar em sociabilidades e subjetividades lésbicas supõe levar em conta o fato de se estar analisando relações sociais entre *mulheres*, um conceito que não é inocente e que traz consigo uma historicidade social a ser desconstruída na pesquisa de campo e outra, epistemológica, como categoria de análise. Nesse sentido, o feminismo teve um papel fundamental, com instigantes arguições de pesquisadoras que foram construindo um campo de pesquisa e, durante a década de 1970, colocaram a necessidade de incorporar uma representação diferente da mulher em relação ao sustentado pela antropologia até então, tornando-a analiticamente visível a partir de uma perspectiva própria que escapasse aos padrões utilizados, considerados *androcêntricos*. Esta corrente denominada “antropologia da mulher” (Henrietta Moore, 1991) coloca em discussão uma estrutura teórico-analítica particular de se fazer ciência, centrada no homem branco e ocidental – o androcentrismo – que, argumentam, carrega a pesquisa com “una serie de suposiciones y expectativas acerca de las relaciones entre hombres y mujeres y acerca de la importancia de dichas relaciones” (Moore, 1991: 14) tanto da sociedade da qual o pesquisador faz parte, como daquela que se comporta como seu campo de estudo, gerando e controlando os modos de expressão imperantes e impedindo que os *grupos silenciados*, tal como denominado por Edwin Ardener,⁴ falem através de seus próprios esquemas conceituais.

⁴ Segundo Ardener, o silenciamento desses grupos é fruto das relações de poder estabelecidas entre grupos sociais hegemônicos e contra-hegemônicos, o que os obriga a recorrer a modos de expressão e a ideologias dominantes para estruturar sua cosmovisão. Nesta linha de pensamento, as mulheres seriam um exemplo desses grupos, e o *androcentrismo*, uma característica da estrutura dominante através da qual antropólogos e antropólogas explicam os modelos masculinos presentes nas culturas, gerando uma impossibilidade de ouvir o que as mulheres falam por si próprias.

Desse modo, os estudos sobre as mulheres procuraram explicar a suposta incoerência conceitual e analítica da teoria antropológica, na tentativa de criar novos marcos teóricos não hegemônicos que levassem em conta as necessidades de expressão da mulher como um desses grupos silenciados. Essa ideia, que partia da *experiência compartilhada* entre iguais (mulheres, nesse caso) como o *lugar* de construção do conhecimento, pressupunha uma distância epistemológica com o Outro como forâneo e um distanciamento ético que estabelecesse uma brecha com a teoria antropológica, na qual o Outro e sua experiência são justamente o lugar e o objeto da construção do saber teórico: “the Other is not under attack. On the contrary, the effort is to create a relation with the Other” (Strathern, 1987: 289).

O resultado foi problemático. Levantou-se a ideia de que somente as antropólogas poderiam fazer etnografia das mulheres, hipótese que, reversamente, também faria supor que as antropólogas não poderiam etnografar os homens, o que reduziria a antropologia a uma estrutura de guetos de gênero, etnia ou nacionalidade, por exemplo. Contudo, a intenção desses estudos era a de enfatizar a possibilidade de um olhar diferente, tanto sobre o objeto de estudo quanto sobre o lugar a partir do qual a antropologia enxergava seu objeto. Por exemplo, as relações levistraussianas do parentesco foram repensadas por Gayle Rubin como formas observáveis do sistema sexo-gênero. Em “The Traffick in women” (1975), Rubin faz um levantamento sobre o modo como as relações sociais constroem a domesticação da mulher: “através do conceito de sistema sexo-gênero, ela destaca o indicador anatômico e a elaboração cultural como dois elementos distintos presentes naquilo que outrora se designava como papéis sexuais, e agora é referido como gênero” (Heilborn, 1992: 99). Nesse sentido, o trabalho de Gayle Rubin pode ser considerado uma dobradiça entre a antropologia da mulher e a de gênero, na qual o foco de análise sofreu uma modificação que, mesmo parecendo pequena, é substancial: da mulher como objeto de pesquisa para as relações com o homem como constitutivos socioculturais, ou seja, a maneira através da qual o gênero constitui relações de poder e dominação nas sociedades, diluindo a ideia de uma dependência *natural* entre homem e mulher atuante em boa parte do chamado feminismo radical. Henrietta Moore explica que a antropologia feminista baseia suas questões teóricas no modo como “se manifiesta y se estructura la economía, la familia y

los rituales a través de la noción de género, en lugar de examinar cómo se manifiesta y se estructura la noción de género a través de la cultura” (1991:22), numa tentativa de superar o reducionismo que implicava trabalhar somente com o conceito de diferença cultural entre sociedades e, dessa forma, passar a utilizar a noção de gênero como mais uma marca diferenciadora a complexificar a análise e modificar seu ponto de vista.

Nesse ponto, Marilyn Strathern introduz uma perspectiva distinta. Em “A Place in the Feminist Debate”, a autora traz à tona quais os pontos desconstruídos e quais os tomados como “dados” pelas teorias feministas e como entrariam em conflito com a antropologia. Segundo Strathern, o feminismo parte de uma estrutura social dada, lócus da ideologia masculina – e, por tanto, de seu poder – a partir da qual se desenham conceitualizações interpretativas e críticas sobre como ela estaria confeccionada para dar vantagens ao homem em relação à mulher. Vistas assim, as teorias feministas elucubram suas teorizações sobre um sistema que denominam *patriarcado*, presente em todas as sociedades, através do qual os homens naturalizam seu exercício de poder sobre as mulheres. Partindo desse ponto de vista, a noção de diferença cultural dilui-se sob a arrasadora universalização de um tipo particular de relação entre gêneros que, na verdade, constitui o modelo que se poderia utilizar para pesquisar as relações que se estabelecem entre homens e mulheres nas sociedades ocidentais, desconhecendo o caráter plural de outros universos de análise.

Por outro lado, e em controvérsia com Michelle Rosaldo (1974), Strathern dissente sobre a suposição de um possível diálogo entre todas as mulheres do mundo pelo fato de viverem sob a estrutura de dominação masculina e compara essa ideia à do diálogo entre culturas que, partindo da presunção de uma natureza humana universal, cogita a possibilidade de equivalência entre organizações sociais: “In universalizing questions about women’s subordination, then, feminist scholarship share with classical anthropology the idea that the myriad form of social organization to be found across the world are comparable to one another. Their comparability is an explicit Western device for the organization of experience and knowledge” (Strathern, 1992:31).

Deste modo, tanto a noção de sociedade quanto a suposta vantagem que os homens detêm em relação a ela são convenções; portanto, a afirmação de que as mulheres têm o mesmo problema em todas as sociedades, é reformulada

com a seguinte indagação: a qual sociedade se está fazendo referência e como são as relações que nela se estabelecem entre homens e mulheres num dado momento sócio-histórico. Esta reformulação levanta a questão da vigilância que deve ser feita para se evitar as naturalizações das relações de gênero e explicita a posição da antropóloga inglesa que briga pela desconstrução da categoria de gênero como uma concepção que somente pode ser lida à luz das sociedades ocidentais. Strathern traz para o debate o modelo melanesiano de gênero no intuito de alterar o escopo da discussão, passando de uma relação *naturalmente* opressiva entre homem e mulher para a forma como são concebidas as noções de homem e mulher em cada caso, base da relação que posteriormente se estabelecerá entre eles, deixando manifesto o caráter universalizante que tanto o discurso científico quanto as teorias feministas conferem ao gênero.

A abertura possibilitada pela introdução do pensamento feminista foi, por sua vez, fundamental para que os estudos sobre homossexualidade tivessem lugar como campo de estudo viável nas ciências sociais. Mais uma vez, Gayle Rubin (1984), com suas notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade, redefine seu próprio argumento, explicando que “as relações sexuais não podem ser reduzidas às posições de gênero. A inter-relação sexualidade-gênero não pode ser tomada pelo prisma da causalidade, nem ser fixada como necessária em todos os casos” (Gregori, 2003:104). De modo análogo, é preciso lembrar que os movimentos políticos de luta pelos direitos civis colocaram na agenda pública a população LGBT,⁵ contribuindo para a visibilidade de pautas culturais, espaços de encontro ou demandas políticas particulares que logo foram objeto de pesquisa das ciências sociais.

Just as gay liberation had its roots in the homophile movement and bar culture of preceding decades, so lesbian/gay studies owes its emergence to a series of intellectual developments that prepared the ground for its current expansion. Before ethnographer could set out to remap the globe along the contours of transgendered practice and same-sex sexuality, homosexuality had to become a legitimate object of anthropological inquiry. One prerequisite was the

⁵ Em relação aos grupos de ativismo político, a sigla atualmente utilizada no Brasil é LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros), “politicamente correta”, já que inclui outras minorias além dos gays e lésbicas, consideradas pelo ativismo internacional como parte da causa em defesa do reconhecimento dos direitos das diferenças sexuais. Na I Conferência Nacional LGBT, realizada em Brasília, em junho de 2008, a antiga sigla foi reconfigurada, mudando de GLBT para LGBT, para atender a uma antiga demanda das agrupações de lésbicas no intuito de visibilizar sua luta.

redefinition of homosexuality from a matter of individual pathology (the medical model) to a cultural construct (Weston, 1993: 341).

Este artigo de Kate Weston põe o escopo em uma nova safra de trabalhos que introduzem na discussão antropológica os debates teóricos sobre os inicialmente chamados *estudos gays/lésbicos*, que passaram a se chamar, *estudos queer*. Este termo, que em inglês significa torcido ou oblíquo (e que, em português, teria em esquisit@ a tradução mais contextual), era usado nos Estados Unidos e na Inglaterra em tom de rejeição e degradação para fazer referência aos gays, lésbicas e transgêneros. Entretanto, no final dos anos 1980, o termo foi apropriado por pesquisadores que trabalhavam as temáticas gays e lésbicas e pelas próprias pessoas que eram alvo da estigmatização, que o ressignificaram e dele se apropriaram de modo afirmativo para fazer referência a todos os indivíduos cujas práticas sexuais extrapolam os limites da heterossexualidade binária. O termo *queer* constitui-se em um espaço de significação aberta e volúvel que incorpora práticas e identidades que habitam o “exterior constitutivo” da esfera dos sujeitos.

Já no que diz respeito ao campo brasileiro, a relação entre antropologia e feminismo tem sido objeto de vários artigos que dão conta dessa discussão no país. Em “Fazendo gênero? A antropologia da mulher no Brasil”, Maria Luiza Heilborn (1992) retoma a antinomia entre as categorias *gênero* e *mulher* para se referir aos trabalhos que, em nossa disciplina, analisam o papel da mulher na interação social. Heilborn que, nesse texto, reivindica o uso do termo mulher em detrimento do de gênero,⁶ deixa claro que a definição do campo “nitidamente se define por uma discussão com as formulações feministas” (1992: 93), evidenciando o que mais tarde tanto ela (Heilborn e Sorj, 1999) quanto Gregori (1999) definirão como uma “relação capilar” entre a academia e o ativismo, situação que caracterizaria a constituição deste campo no país, de modo distinto ao que acontece, por exemplo, nos Estados Unidos.

Ainda nesse primeiro artigo, Heilborn chama a atenção para o “mimetismo com o discurso militante” no qual uma parte da produção da época parecia cair, sem deixar de reconhecer os “méritos incontestáveis” do ativismo, mas

⁶ Explicando que “o genitivo mulher retrata melhor a preocupação fundante deste corpo de estudos” o que será trazido à tona para análise no texto, e porque “permite um duplo sentido, uma vez que o núcleo de trabalhos também é feito majoritariamente por mulheres” (Heilborn, 1992: 93 e n1).

convidando à reflexão sobre os modos como os discursos políticos são *trasladados* para a discussão científica.

Muitas vezes, tratou-se simplesmente de reduplicar o ativismo sem pensar em consequência do que se estava fazendo. Passou-se a estudar mulher em tudo quanto é lugar e sob os mais diferentes ângulos. Depois de examinar a presença feminina, passou-se agora a falar em gênero. Do sexo passou-se ao gênero, mas a categoria tem sido usada sem a percepção do alcance que deve ter como imbricada a um sistema relacional, ou de que, se mantém algum vínculo com a base anatômica, sua principal utilidade está em apontar e explorar a dimensão social que, em última instância, é o que importa quando se faz Antropologia (1992: 94).

Posteriormente, no texto que constitui um marco no desenvolvimento dos estudos de gênero no Brasil (1999), Heilborn e Sorj voltam a analisar a relação entre academia e ativismo ao se referirem aos modos como esses estudos têm se consolidado na academia brasileira: “a maneira pela qual as ciências sociais irão incorporar e elaborar discursos originados fora dela dependerá simultaneamente da organização interna da comunidade de cientistas sociais, mais ou menos permeável a inovações, e da capacidade desses discursos ganharem reconhecimento no meio acadêmico” (1999:185). Nesta altura, é importante enfatizar o que as autoras salientam sobre a relação desde o início existente entre a academia e o ativismo na constituição do feminismo brasileiro “a tal ponto que algumas versões consideram que o feminismo apareceu primeiro na academia e, só mais tarde, teria se disseminado entre mulheres com outras inserções sociais” (ibid, 186). Esta afirmação explica a capilaridade anteriormente referida entre a academia e o desenvolvimento do feminismo como movimento social no país, já que as discussões foram desenvolvidas quase que exclusivamente no interior das instituições de ensino em busca do reconhecimento dessas produções por parte dos pares acadêmicos. De modo análogo, o fato de se contar com duas importantes publicações ligadas a programas de pós-graduação em ciências humanas — *Cadernos Pagu*⁷ e *Estudos Feministas*⁸ — cujos artigos dão conta das discussões relativas ao feminismo geradas tanto no Brasil, quanto no exterior, é outro forte indicador da situação.

⁷ Revista do Núcleo de Estudos de Gênero da Unicamp, desde 1993.

⁸ Criada em 1992, na Escola de Comunicação da UFRJ, logo passou a ser produzida pelo IFCS /UFR, em convênio com o Programa de Ciências Sociais da UERJ, atualmente integrando o Centro de Filosofia e Ciências Humanas e o Centro de Comunicação e Expressão da UFSC.

Esta relação de proximidade entre academia e ativismo também está presente nas produções acadêmicas. No comentário crítico de Gregori (1999) ao texto anteriormente referido, a pesquisadora resgata o artigo “Paixão e compaixão: militância e objetividade na pesquisa antropológica”, de Heloísa Pontes (1994) no qual retrata as experiências de ter sido *doublê* de militante e pesquisadora, o que a levou a “uma situação de liminaridade” em virtude da resistência dos grupos feministas, por um lado, e da academia, por outro, o que, argumenta Gregori, “levou as estudiosas do campo a uma situação de liminaridade que explica, em parte, a incorporação moderada dessa área de estudos pelas ciências sociais: sem a aliança do movimento e sem o total reconhecimento pela academia” (1999: 228).

De todo modo, falar em feminismo, como vimos anteriormente, no que diz respeito à análise de Weston sobre a antropologia norte-americana, também significa levar em conta as análises do chamado feminismo pós-estruturalista ou, diretamente, pós-feminismo, no qual a discussão se desloca do conceito de gênero para o caráter biológico ou social da categoria de sexo. Neste âmbito, localizam-se os estudos sobre as populações LGBT, e o movimento político não escapa à análise das ciências sociais. No Brasil, o trabalho pioneiro de Peter Fry, *Para inglês ver* (1982), descreve os sistemas igualitários e hierárquicos de relação, o primeiro deles relacionado às correntes iniciais do ativismo LGBT brasileiro dos anos 1980. De modo análogo, o trabalho de Regina Facchini, *Sopa de letrinhas?* (2005), que examina os processos de constituição das identidades coletivas em sua relação com o movimento, constitui um marco fundamental para se pensar o desenvolvimento do ativismo LGBT a partir dos anos 1990. Nessa mesma direção, James Green (2000) realizou uma ampla pesquisa, “abrangendo desde o início do século XX até a trajetória do grupo Somos, além de também ter explorado, em perspectiva panorâmica, o desenvolvimento do movimento homossexual brasileiro até a década de 1990” (França, 2006: 10). Por sua vez, *Cercas e pontes*, a dissertação de mestrado de Isadora Lins França (2006) dá conta da relação entre o movimento LGBT com um mercado segmentado destinado a homossexuais, o denominado *mercado GLS*, com o intuito de entender as dinâmicas e as situações de conflito e colaboração entre ambos os segmentos.

Finalmente, os trabalhos especificamente referentes a temáticas lésbicas são escassos. As dissertações de Jaqueline Muniz (que aborda a homossexualidade feminina a partir do modo como ela se coloca na linguagem, no Rio de Janeiro), de Luis Otávio Rodrigues Aquino (sobre os processos de construção, manutenção e manipulação de identidades lésbicas entre mulheres migrantes em Porto Alegre) – ambas de 1992 – e a de Tâmara Teixeira de Carvalho (uma pesquisa de campo realizada em Belo Horizonte com mulheres que mantêm relações com mulheres, mas que já tiveram histórias amorosas e conjugais com homens), de 1995, bem como o artigo “Ser ou estar homossexual”, de Maria Luiza Heilborn (1996) (que analisa a elaboração de identidades sexuais de mulheres homossexuais pertencentes às camadas médias do Rio de Janeiro) são pioneiros no tratamento desta temática. Já neste século, houve um incremento significativo de pesquisas, não somente em relação à quantidade, como também no que diz respeito à diversificação do escopo, atrelando a temática da homossexualidade feminina a estudos sobre sexualidade, política e saúde (Almeida, 2005; Facchini, 2005; Facchini e Barbosa, 2006), análises históricas (Nogueira, 2005) e socialidades e conjugualidades (Meinerz, 2005; Souza, 2005, Lacombe, 2006; Medeiros, 2006). De modo análogo, algumas pesquisas sobre sexualidade e gênero incluem o tratamento da homossexualidade feminina no seu universo de análise. Entre os principais, cito Aguião (2007); Fígari (2007); Fry e Mac Rae (1985) e Heilborn (2004).

Algumas reflexões metodológicas

Colocar o corpo. Essa talvez pudesse ser uma definição fenomenológica do que significa para um pesquisador “fazer trabalho de campo”. Esta técnica, fundante e tão cara à nossa disciplina, supõe um forte engajamento tanto com o espaço de trabalho, quanto com os indivíduos que o compõem. Dependendo do contexto escolhido, esse engajamento coloca-se em jogo em menor ou maior escala com consequências mais ou menos diretas no desenvolvimento da pesquisa etnográfica. Particularmente, o fato de etnografar em contextos de sedução pode significar um jogo permanente entre o “fazer campo” e o “fazer

sedução”, no qual administrar o olhar e a palavra entre estes *fazer*s surge como um forte desafio tanto prático quanto teórico-metodológico.⁹

Como trabalhar, então, nesses contextos? Como *montar-se* como pesquisad@r nesse fazer dialético? O que significa “estar no campo”, quando esse *colocar o corpo* necessário e básico da pesquisa etnográfica, pode implicar certos desentendimentos ou confusões, uma vez que o olhar no espaço pesquisado tem a particularidade de estar investido de uma carga performática, como a do erotismo, definindo muitas das relações que se estabelecem nos dois lugares?

Erotismo e sedução constituem o modo primordial, ou seja, os motivos essenciais para se chegar perto da outra pessoa em espaços onde a economia de socialização está fadada pela intenção do flerte. Essa aproximação que se inicia com o olhar e, logo em seguida, uma vez correspondido, dá lugar à palavra, não dista muito de um pesquisador tentando estabelecer um diálogo no campo. Por este motivo, tentar evitar que essa aproximação não fosse interpretada como uma atitude de flerte constituía um empecilho metodológico.

O que dizer para elas? Como chegar perto? Qual o motivo para eu querer conversar? As estratégias de aproximação que posso utilizar em um lugar onde o som não permite o diálogo são equívocas em relação àquelas que possuem intenções de flerte: iniciam-se através do olhar e logo passam para a palavra dita no ouvido, perto, com perguntas pessoais. Assim, quando a aproximação é interpretada como flerte, fica complicado lidar com a explicação de se tratar “só de trabalho”, o que também acarreta desconfiança ou implica situações de aperto diante da reclamação sobre o porquê de eu estar olhando ou conversando. Ensaio respostas: “Sou antropóloga, estou fazendo trabalho de campo”; “Desculpe, mas estou casada”; “Olha, não me leve a mal, mas não estou a fim de beijar hoje”. Todas elas têm respostas evasivas que me colocam na posição de *histérica*: “Está trabalhando, então, não pode beijar? Me engana que eu gosto!”; “Se está casada, cadê a tua mulher? Se ela não está aqui, ela não vê nem sabe, qual é o problema?”; “Se não quer me beijar, por que está aqui dançando comigo e me enrolando no papo”? (Lacombe, 2009: 388).

⁹ Em relação a trabalho de campo em contextos de sedução, os artigos que compõem a coletânea organizada por Don Kulick e Margareth Wilson (1995) trazem uma importante reflexão sobre a relação entre a subjetividade do pesquisad@r e a d@s sujeit@s com quem está trabalhando. No contexto brasileiro, os trabalhos de Díaz-Benítez (2009), Facchini (2008), Lacombe (2009) e Menierz (2007) exploram o próprio lugar das antropólogas que realizam trabalho de campo em diferentes espaços nos quais a sedução tem um importante papel na economia da socialização.

Como administrar a temporalidade que implica conhecer e “pegar” alguém em uma boate em face do imperativo de conhecer e se relacionar com os sujeitos no campo? Perante as respostas supracitadas, recebidas basicamente durante as noites nas boates, mas também em alguns momentos nos *bailes da Mary*, a histeria (ou em termos simmelianos, bem mais *amáveis*, o *coquetismo*) de “olho, mas não entrego” pode ser considerada ironicamente uma “técnica de pesquisa de campo” na qual a construção da intimidade das relações entre antropólog@s e sujeitos no campo caminha sobre uma tênue linha com ares de corda bamba, entre nossa necessidade de aproximação e aquisição de confiança por parte das pessoas e seu intuito de fazerem o que acham que queremos fazer em um lugar onde o que elas acreditam se aproxima significativamente mais do que nós juramos que não estamos fazendo.

Segundo Sherry Ortner, a etnografia implica ao menos um modo de entender o mundo do outro fazendo uso de si mesma como instrumento de conhecimento. “Classicamente, este tipo de entendimento tem estado intimamente ligado ao trabalho de campo, no qual a totalidade do ser – fisicamente ou de todos os modos possíveis – entra no espaço do mundo que o investigador procura entender” (Ortner, 1995, p. 173). Voltando à premissa inicial sobre as implicações do ato de se *colocar o corpo* em campo, este “estar” também implica fazer parte da economia — neste caso da sedução — que perpassa as relações sociais dos lugares pesquisados. Colocamos o corpo para construir intimidades ou, em outras palavras, para estabelecer relações. “Fazer campo” não significa simplesmente estar ali, colocar o corpo, mas colocá-lo para se relacionar. Nas palavras de Don Kulick, a situacionalidade das relações entre o etnógrafo e as pessoas que habitam um campo atravessado pelo erotismo “coloca o etnógrafo na encruzilhada de usar de maneira egoísta [esta situação de confusão] ou de construir uma antropologia capaz de usar o *self* de modo epistemologicamente produtivo” (1995, p. 20).

A relação entre pesquisad@r e pesquisad@ tem igualmente seus “poréns” na hora da realização de entrevistas no campo. Tentar saber o que se deve fazer ao iniciar uma relação de entrevista, explica Bourdieu, “é, em primeiro lugar, tentar esclarecer os efeitos que se podem produzir sem o saber por esta espécie de *intrusão* sempre um pouco arbitrária que está no princípio da troca (...) é tentar esclarecer o sentido que o pesquisado se faz da situação, da pesquisa em

geral, da relação particular na qual ela se estabelece, dos fins que ela busca e explicar as razões que o levam a aceitar participar da troca” (1997: 695).

No meu caso, em particular, as pessoas que eu entrevistei não eram alheias nem desconhecidas. A situação que se cria no decorrer do campo gera certa intimidade que permite outro tipo de contato na hora de se concretizar uma entrevista fora do contexto habitual. Além dessa familiaridade, o fato de compartilhar o gosto por mulheres constrói uma cumplicidade que descontraí uma situação que, de outro modo, poderia ser mais tensa. Desse modo, a entrevista insere-se dentro da dinâmica do campo em lugar de constituir uma dinâmica *per se*. Por outro lado, a escolha metodológica de abrir minha biografia e trajetória sexual, tentando não recusar perguntas de tom íntimo que me colocariam num patamar de maior estranhamento, colabora para equilibrar o que Bourdieu chama de dissimetria oriunda, sobretudo, da diferença no manejo dos bens linguísticos e simbólicos. Expor a subjetividade d@ pesquisad@r implica igualmente a responsabilidade de explicitar esse fato na hora da escrita etnográfica. Se usado como recurso, deve, a meu ver, constar no decorrer da etnografia, como um modo de explicitar a posição a partir da qual se escreve. Nesse sentido, nas páginas que se seguem, sobretudo na segunda parte da tese, o leitor se deparará com algumas passagens que têm como ponto de reflexão situações originadas do fato de eu expor minha biografia.

Plano de tese

A tese está dividida em cinco capítulos, os três primeiros correspondendo à primeira parte e os dois últimos à segunda. A primeira parte, *Espaços e espacialidades*, tem como finalidade analisar a espacialidade e a arquitetura dos lugares nos quais se desenvolve a etnografia, relacionando-as à noção de “construção do espaço” em um movimento dialético com as gramáticas de socialização, ou seja, os *quem* e os *como* também dependem dos *onde*. Os *onde*, por sua vez, atrelam-se aos *quando* e estruturam fluxos espaço-temporais, formando um público que carrega com determinados sentidos os espaços a partir dos usos que deles são feitos.

No Capítulo I, *A arquitetura do desejo: construção social e apropriação dos espaços*, descreverei a estrutura espacial de cada um dos lugares onde foi realizado o trabalho de campo, isto é, o modo como estão distribuídos e conformados os recintos, com a intenção de costurar as características físicas às especificidades de sociabilidade das frequentadoras. O espaço será concebido como uma dimensão analítica que contém e colabora na constituição das relações sociais que nele se desenvolvem. Com isto pretendo dizer que será analisado por intermédio do valor simbólico atribuído pelas pessoas que frequentam estes estabelecimentos dançantes de divertimento noturno: o que faz o espaço com as pessoas e o que fazem as pessoas com o espaço? Os usos do espaço como variável de socialização conformam marcas para se enxergar particularismos que estruturam a trama do que chamo *sociabilidades lésbicas*.

A intenção do segundo capítulo, *Os timings da sedução*, é, por sua vez, mostrar os tempos nos quais as pessoas se apropriam dos lugares, isto é, *quando* os *quem* fazem o que fazem, motivo pelo qual serão considerados a frequência aos espaços (*habitués*, ocasionais) e os horários de movimentação interna (quem faz o quê e a que hora) das pessoas que a eles concorrem. Levarei em conta os horários que os próprios lugares estipulam para abrir e fechar suas portas, os horários em que o público frequenta cada casa e quem chega e sai a que hora, quer dizer, as intensidades e fluxos temporais em relação aos espaços internos, as tipificações do público e as atividades oferecidas (shows e música). Nesse capítulo, efetuarei igualmente uma apresentação destas opções, os horários em que se realizam os shows, o público que participa e o tipo de participação verificada. Estes eventos não somente ganham relevância para se pensar a variabilidade e o fluxo do público dentro de cada lugar, mas também permitem construir conjecturas sobre os percursos de desintegração e de agregação entre as boates pesquisadas.

O público, uma das principais variáveis da constituição e do caráter particular de um determinado lugar, é o foco do terceiro capítulo, *Rabo de saia e coturno*. Como disse anteriormente, falar em “construção espacial” supõe analisar os modos como as pessoas se apropriam de um espaço específico, nele constituindo um universo de sentido cuja carga semântica particular ganha força

de interpretação e de significado a partir desses modos particulares de habitá-lo. Partindo desta categorização, este capítulo analisará as diferentes variáveis que compõem o público dos estabelecimentos pesquisados: estéticas, faixa etária, redes de amizade/inimizade, modos de sedução, lógica de constituição dos grupos em relação às categorias morais que permeiam as sociabilidades dos grupos que se constituem no interior de cada recinto.

Já na segunda parte, *Trajetórias morais*, serão explicitadas as diferentes categorias morais que constituem os critérios de autodefinição e identificação em relação ao *eu* e ao *outro*, visando estabelecer quais os critérios que costuram os processos de subjetivação das frequentadoras dos espaços pesquisados. Ao falar em trajetórias, refiro-me a linhas geracionais (traçadas inter e intrageração) que permitem analisar diferentes modelos e concepções de sexualidade, feminilidade, família e *ethos* das parcerias eróticas presentes no campo.

O quarto capítulo, *Os imperativos da feminilidade: das vocações às estratégias*, analisará o que esses *imperativos* dizem a respeito do lugar e do comportamento que aqueles sujeitos denominados mulher devem investir, performar em suas relações sociais.

Tais *imperativos*, enquanto controladores da manutenção de determinadas ordens sociais, contribuem para fixar ou cristalizar *determinados* sujeitos com *determinadas* características como passíveis de representar certos papéis, habitar certos corpos e conduzir certas práticas em situações espaço-temporais específicas. Os significados de ser mulher estão atrelados a determinadas pautas sociais e morais que *sinonimizam* mulher com feminino, homem com masculino e ambos no contexto de um padrão heterossexual. As noções de feminino e de masculino estão, por sua vez, estereotipicamente associadas a diversas características que costuram os significados do que se considera como comportamento “próprio” de cada uma delas. Estas características são o que eu chamo de *imperativos da feminilidade*, dentre os quais a heterossexualidade e a maternidade aparecem como fundacionais, já que garantem simbólica e biologicamente a reprodução de um regime social. Contudo, a convivência com os imperativos, enquanto ordens de sujeição a determinado regime social e moral, desenha, como já assinalado anteriormente, repertórios de sujeitos

socialmente *viáveis*, marcando as fronteiras dessas subjetividades habitáveis e, com isso, o terreno das abjeções.

Finalmente, o capítulo V, *As poéticas do desejo*, constitui-se na tentativa de desenhar os discursos sobre as autoidentificações e referencialidades presentes em relação à construção de si e da outra como sujeito desejante ou não desejante. Com “não desejante”, refiro-me a todas aquelas que estão fora do alvo, tanto por não investirem nas características que comportam o gosto preferencial, quanto por serem consideradas eticamente “intocáveis”. A partir desse diagrama, tentarei delinear esferas de amizade, família e desejo já que nelas se evidenciam as regras de convivência que tecem as sociabilidades nos espaços pesquisados.

O sentido deste delineamento é o de rastrear a lógica que as mulheres imprimem nos relacionamentos sexuais, o espaço dado ao erotismo e ao sexo em suas vidas, bem como o de explicitar as poéticas do desejo, ou seja, os modos como as categorias morais presentes no campo tecem uma trama discursiva relativa aos diferentes sentidos em que o desejo é referenciado e, portanto, colocado no mundo.

Primeira parte: Espaços e espacialidades

Capítulo I: A arquitetura do desejo

*Es verdad que no salgo de mi casa,
Pero también es verdad
que sus puertas están abiertas día y noche
a los hombres y también a los animales.*

*Que entre el que quiera.
No hallará pompas femeninas aquí
en el bizarro aparato de los palacios
pero sí la quietud y la soledad.
Hallará una casa
como no hay otra en la faz de la tierra.*

J. L. Borges, *La casa de Asterión*

Este capítulo descreverá a estrutura espacial de cada um dos lugares onde foi realizado o trabalho de campo – isto é, o modo como são distribuídos e conformados os recintos – com a intenção de costurar as características físicas às especificidades de socialização de suas frequentadoras. O espaço será concebido como uma dimensão analítica que contém e colabora na constituição das relações sociais nele desenvolvidas. Ou seja, tal categoria será analisada através do valor simbólico atribuído pelas pessoas que frequentam estes estabelecimentos dançantes de divertimento noturno: o que faz o espaço com as pessoas e que fazem as pessoas com o espaço? A importância de analisar a espacialidade e a arquitetura dos lugares onde se desenvolve a etnografia se relaciona à noção de “construção do espaço”, em um movimento dialético com as gramáticas de socialização: os *quem* e os *como* também dependem dos *onde*. Os *onde*, por sua vez, estruturam-se em fluxos espaço-temporais, abrigando um público que carrega os espaços com determinados sentidos, a partir dos usos que deles faz. Os usos do espaço¹⁰ como variável de socialização conformam marcas para se

¹⁰ Para Blázquez, os usos que os participantes dos *bailes de Cuarteto* fazem do espaço “cumprem funções discursivas fundamentais quando: indicam o tipo de relação social, a experiência genérica dos participantes e o nível de intimidade dos sujeitos; oferecem pistas significativas acerca da atitude pessoal e da intenção comunicativa dos participantes; indicam a posição do sujeito na hierarquia social” (2004: 299).

enxergar particularismos que estruturam a trama do que chamo de socializações lésbicas. A organização espacial dos lugares guarda relação com os usos que culturalmente se faz deles. Eles não são meros reservatórios inertes; são politizados, culturalmente relativizados, historicamente construídos e percebidos a partir de diferentes lugares em relação ao agenciamento feito pelos atores, ou seja, o agenciamento que seu uso supõe. Em outras palavras, “lo que tiene importancia social no es el espacio, sino el eslabonamiento y conexión de las partes del espacio producidos por factores espirituales” (Simmel, 1986: 644).

O espaço possui uma polifonia de vozes que, por sua vez, respondem a uma espacialidade determinada que, na antropologia, tem sido representada e questionada por ocasião da escrita etnográfica, como explica Appadurai (1988), em seu artigo “Place and voice in anthropological theory”: “The problem of voice (‘speaking for’ and ‘speaking to’) intersects with the problem of place (speaking ‘from’ and speaking ‘of’).” Neste sentido, os lugares, além de habitar as narrativas dos nativos e dos antropólogos, são narrativos *per se*, quer dizer, falam a respeito das culturas que os habitam. Rodman (1992) utiliza as ferramentas da geografia de Vidalian que conceitualizam as tensões existentes entre a influência exercida pelo ser humano sobre o meio ambiente e, reciprocamente, o impacto que o meio tem sobre os indivíduos, sugerindo que essa tensão é compatível com a relação entre os indivíduos e as experiências que têm no espaço por eles habitado. Rodman propõe um estudo multilocalizado no qual o lugar teria um duplo sentido: “as an anthropological construct for ‘setting’ or the localization of concepts and as socially constructed, spatialized experience” (1992: 642).

Falar em *espaço* e em *lugar* supõe, por sua vez, lidar com duas concepções distintas no que diz respeito ao *locus* social.¹¹O estudo de topografias sexuais

¹¹ Essa divisão foi primordial na cosmovisão do classicismo grego, uma vez que constituía a diferenciação entre *cosmogogenesis* – a geração do mundo – contenção relacionada com o espaço e *topogenesis*, a produção de lugares particulares a partir dos quais o mundo é povoado. “Place punctuate a Word and serve to specify it. On the other hand, the proliferation of places requires a world, a coherent and capacious cosmos, in which and in order to occur” (Cassey, 1998:76). Por sua vez, o *apeiron* de Anaximandro e o *chōra* de Platão representam a vastidão e a especificidade. Este conjunto sugere que “if the cosmos indeed has a place, it is a *place* in *space*: space at once endlessly voluminous and boundaryless. Moreover, the world not only *has* a place, it is *in* place: it is *in the very place of infinite space* occupying particular stations in the regions that make up the spatial universe” (op cit: 102). Já na Idade Média, época em que o pensamento cristão é dominante, a discussão da *cosmogogenesis* sacraliza-se e o espaço constitui-se como “un ensemble hierarchisé de lieux: lieux sacrés e lieux profanes, lieux protégés et lieux au contraire

significa, especificamente, a análise dos espaços nos quais se desenvolvem rotinas sexuais ou de sedução, servindo-se da distinção relativa entre “local” (*place*), localização, “cujo potencial significativo ainda tem que ser totalmente desenvolvido” e “espaço” (*space*), que “emerge quando sobre o local são impostas práticas, quando formas de atividade humana impõem significados a uma localização dada e transformam o terreno ‘neutral’ em paisagem (*landscape*), isto é, em um particular ‘modo de ver’” (Leap, 1999:7). Essa distribuição não responde, é claro, a um arranjo estático, sendo “continuamente construída, negociada e contestada” (op.cit.: 6). A multiplicidade de espaços dá lugar à multiplicidade de vozes (Massey, 1999, p. 28), mas também a diferentes ópticas sobre o espaço (Amster, 2008: 177). Sua demarcação supõe uma “reconceituação histórica, demográfica, geográfica e poética dos lugares sob a lupa de uma mudança do que significa centro e margem nas urbanizações” (Chisolm, 2005: 10). Nas palavras de Rooke, “This is a call for imagining the city in a way that encompasses the lived, perceived, and conceived urban spaces and spatiality of queer lives (Rooke, 233).”

Por outro lado, nas ciências sociais, o estudo das interações sociais que leva em conta a importância do espaço interpessoal tem como marco referencial os trabalhos das chamadas Escola de Chicago e Escola de Palo Alto ou “Universidade Invisível”. Neste contexto, a relação entre indivíduo e contexto é pensada como um processo dinâmico e não estático. O primeiro adquire, portanto, agência, transformando-se em ator das situações sociais. Neste sentido, o trabalho de Goffman é crucial, ao considerar o mundo social como um teatro no qual os indivíduos desempenham diferentes papéis, dependendo da situação social em questão. O espaço adquire aqui relevância e carga simbólica, comportando-se como parte constitutiva da ação, da performance. A Escola de

ouverts (...) lieux supra-célestes opposés au lieux célestes (...) C’était tout hiérarchie (Foucault, 1984, 752). Posteriormente, com a imposição da ideia de perspectiva nas artes e, definitivamente, com o modelo da física newtoniana, a ideia de espaço perde a sacralidade cristã e ganha a secularidade que a noção de “mensurabilidade” lhe outorga. O espaço aparece, então, como uma representação universal homogênea e mensurável da realidade. “Even as dedivinized and thus as coextensive with the physical universe, the generality and openness of infinite space – in contrast with the enclosedness and particularity of finite place – have become virtually irresistible by the time we reach the threshold of early modern era” (Cassey, 1998: 129). No século XX, o desfecho do modelo newtoniano na física e da perspectiva com um ponto fixo de fuga desarticula uma concepção ordenada, única e universal do espaço, possibilitando novamente a aparição do lugar que, desta vez, traz consigo um novo elemento: a reivindicação política do local em relação ao universal como um modo de se dar voz aos grupos subalternos ou minoritários e de se construir ciência (Haraway 1995).

Palo Alto, por intermédio do texto fundante de Bateson e Ruesch, propõe o “modelo orquestral” de comunicação que a compreende como um processo multidimensional em que elementos tais como o contexto de situação e os sinais não verbais são fundamentais, percebendo-a simultaneamente como um fenômeno social e uma *mise en scène*. Assim, o principal aporte destas Escolas centra-se na importância do contexto de situação espacial em que os indivíduos desenvolvem suas práticas. Os principais representantes desta linha são Bateson, Waslawick, Hall, e Birdwhistell (1970), sendo que os dois últimos descrevem os significados dos comportamentos não verbais – inclusive as distâncias espaciais presentes entre os indivíduos – como parte de uma matriz cultural. Hall, sobretudo, desenvolve o conceito de *proxémica*, entendida como “the study of how man unconsciously structures microspace - the distance between men in the conduct of daily transactions, the organization of space in his houses and buildings, and ultimately the layout of his towns” (1963: 1003). Por meio da *proxémica*, Hall analisa os comportamentos não verbais como parte da linguagem, não como uma linguagem em si mesma, mas como parte dela, ou seja, como traços paralinguísticos, “sistemas de percepción del mundo, la experiencia del yo y la organización de la vida”(1990: 8) que vão além das palavras e, por sua vez, significam junto com elas.

Os onde

Night Face, Face to face ou “os bailes da Mary” - Clube Olímpico, Rua Pompeu Loureiro 116, Copacabana, posto 4, Rio de Janeiro.

- Andrea, você que está procurando lugares pra fazer seu campo, conhece os bailes no Olímpico?, pergunta-me uma amiga, em uma festa.

- No Olímpico? Aquele clube em Copa, perto do Corte [de Cantagalo]?, pergunto, curiosa.

- Sim, aquele clube. Cê conhece? Lá tem uns bailes de sapata velha, uma vez por mês, primeira sexta do mês, acho. Vai lá, talvez seja interessante retratar as “velinhas cocoon”.

- Você já foi?

- Não, mas umas amigas da Angélica [amiga dela] já foram.

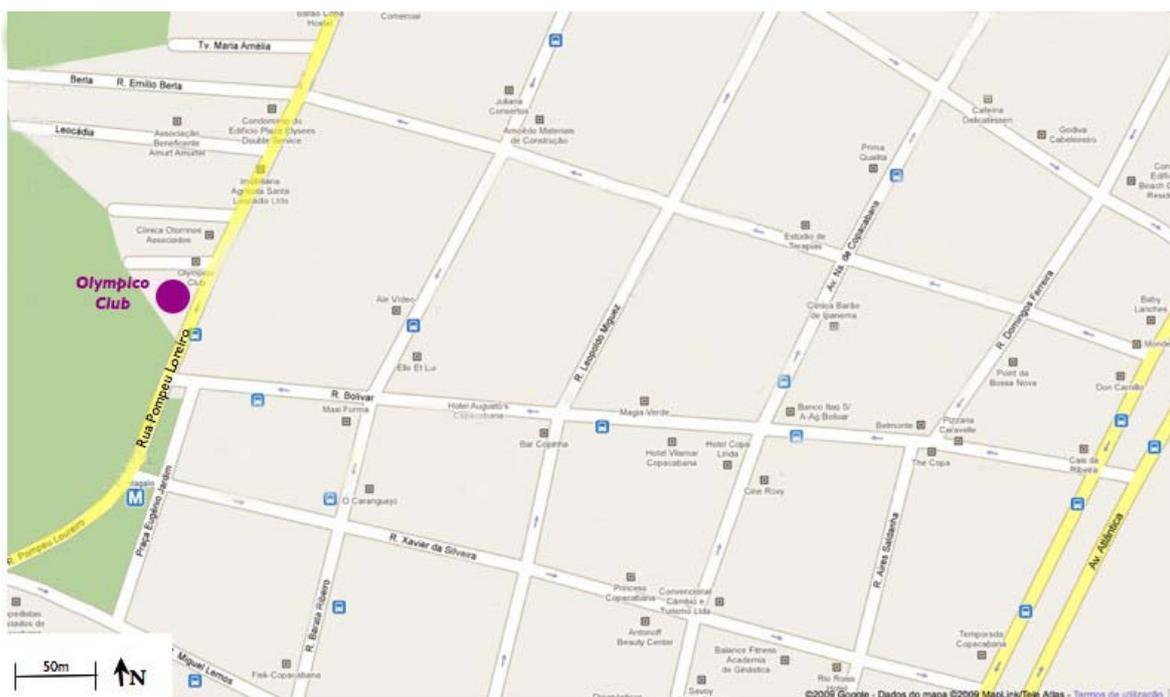


Figura 1: área de localização do clube Olímpico - Copacabana

Já morei na Pompeu Loureiro, a dois quarteirões do Olímpico. Esta foi, aliás, minha primeira moradia carioca, aquela que me abrigou durante o primeiro ano do mestrado no Museu Nacional. O Clube Olímpico era o referencial do ponto de ônibus que me trasladava para o outro lado do maciço da Tijuca, rumo à Quinta da Boa Vista. Passei inúmeras vezes por ali; acompanhei Dom Ferreira, o velho português, dono do apartamento onde eu morava, em suas aulas de hidroginástica no clube; cheguei mesmo a pensar em fazer natação nesse ambiente tranquilo, cheio de *velhinhos* e *velhinhas*, aposentad@s que passam aprazivelmente seus dias a jogar cartas no bar ao lado da piscina exterior. O Olímpico é um pequeno clube de bairro daqueles com piscina, sinuca, vários salões, sala de jogos, espaço com brinquedos para crianças; tudo distribuído em três andares e mais a área aberta onde, além da piscina e do playground para crianças, há também churrasqueiras e outro bar onde ocasionalmente pode haver música ao vivo. Está rodeado de prédios de apartamentos, dos lados e na calçada da frente, em uma das chamadas *áreas nobres* de Copacabana. Sinceramente, nunca pensei que este lugar pudesse abrigar, uma vez por mês e já há cinco anos, quer dizer, com regularidade e periodicidade, uma festa na qual centenas de mulheres vão à procura de parceria, namoro ou diversão com outras amigas que, assim como

elas, também *gostam de mulher. Mea culpa*, reconheço meu preconceito. Copacabana, por sua vez, está localizada na Zona Sul do Rio de Janeiro e tem aproximadamente 160 mil habitantes,¹² sendo o bairro com maior densidade populacional da cidade. Este bairro que, no início do século XX era uma estação de veraneio, experimentou um significativo crescimento a partir dos anos 1920, após a abertura do túnel do Leme – logo conhecido como túnel Novo – a inauguração do hotel Copacabana Palace e a proliferação de edifícios luxuosos na Avenida Atlântica. Sua explosão demográfica, no entanto, só viria a ocorrer a partir dos anos 1930, “com o surgimento do vigoroso processo de industrialização durante a era Vargas, quando ocorreu a profunda mudança qualitativa na demanda por bens e serviços das classes média e alta. Para essas classes, Copacabana surgiu como símbolo da modernidade e da funcionalidade à altura dos valores burgueses e da prosperidade deste segmento da sociedade” (Lemos, 2008: 54). Ainda assim, nas décadas subsequentes o bairro foi adquirindo uma dupla face que ainda o caracteriza nos dias de hoje: esta busca pela modernidade *democratiza* o bairro que experimenta uma mudança em seu visual senhorial com a construção de edifícios de apartamentos – novidade no Rio de Janeiro – que vêm abrigar uma população de baixa renda atraída pela busca de status e de um estilo de vida moderno, pessoas “que sacrificam o espaço residencial para poderem viver no bairro que tem transporte, atende ao consumo e produz, de acordo com as representações dominantes, *prestígio social*” (Velho, 2006: 243). Entre ambos os extremos, há uma classe média formada por comerciantes, funcionários públicos e profissionais: “O crescimento do consumo e a mobilidade social geram novas aspirações e expectativas de estilos de vida. De início, são principalmente famílias de camadas médias que têm como projeto mudar-se para Copacabana. Vêm de outras partes da cidade, da própria Zona Sul, do Centro, da Zona Norte e depois mesmo dos subúrbios. Boa parte dos novos moradores origina-se de outros estados, além dos estrangeiros que, desde o princípio, viam em Copacabana um bairro de sua predileção (...) Acrescente-se a estes o pessoal do corpo diplomático e os representantes de grandes empresas internacionais. A famosa ‘princesinha do mar’ tornou-se um lugar feérico, com uma vida noturna intensa que apresentava várias opções e

¹² Segundo dados do censo de 2000 do IBGE, a população de Copacabana e Leme é de 161.168 habitantes.

alternativas para gostos os mais variados” (Velho, 2006: 242). Na década de 1970, o auge do bairro já havia passado e sua população também diminuiu: os 250.000 habitantes, recenseados nos anos 1970, caem para 214.000 no censo de 1980 e chegam aos 160.000 no registro do ano 2000 (Velho, 1999: 15). Entretanto, dois dados que aparecem no artigo de Velho (2006) são relevantes para a presente pesquisa. Copacabana constituiu um importante centro de socialização gay, abrigando boates como as da galeria Alaska, *Encontrus*, *Blue Angel* ou os encontros marcados nos restaurantes da Avenida Atlântica, principalmente entre os postos 5 e 6 – como relatam Guimarães (1977) e Nogueira (2005). Além disso, é hoje em dia o bairro carioca com a maior proporção de idosos do Brasil. Estas duas características serão levadas em conta na hora de analisarmos os Bailes da Mary. Atualmente, existem no bairro algumas boates como a La Girl e Le Boy, no posto 6, e a FosfoBox, na rua Siqueira Campos, mas ele tem perdido espaço para Ipanema, onde se situa a área denominada *baixo gay*, compreendendo o ponto *GLS* da praia, na altura da rua Farne de Amoedo, e a extensão da mesma, que se configura em um grupo de bares situados na mesma rua, na Teixeira de Melo ou na Barão da Torre. O único bar da Zona Sul explicitamente destinado às mulheres é o *Casa da Lua*, na rua Barão da Torre e a única boate, a *La Girl*. Também existem casas que reservam uma noite ao público de mulheres lésbicas. O bar *Atlântico*, na Avenida Atlântica, em Copacabana, reserva a noite dos domingos para as mulheres, mas sem impedir de forma alguma o ingresso aos homens.

No entanto, a restrição que realmente aparece é a econômica devido ao preço do ingresso (R\$ 30 a noite toda e sem direito a qualquer consumação) e das bebidas (cerveja long neck por R\$ 6 e drinks a partir de R\$ 15), o que justifica a denominação da festa como “Noite de lesbian-chicks”, um claro apelo ao público alvo. Uma vez por mês, a *Pista3*, em Botafogo, recebe as *Hey! Ladies*, festas destinadas a mulheres jovens *descoladas* que preferem estilos de música ligados ao rock e não tanto à batida eletrônica reinante nas demais casas. Esta é a única festa que eu conheço com um valor diferenciado para mulheres (R\$ 10 com flyer e R\$ 15 sem flyer) e para homens (R\$ 40, a noite toda). Não incluo os Bailes da Mary nestas categorias porque não têm publicidade midiática alguma e, portanto, ficam fora do circuito da oferta pública.

Cheguei nos *Bailes da Mary* seguindo a dica de umas amigas cariocas que conhecem outras que já tinham ouvido falar deles. Fiz uma pesquisa rápida em *websites* para o público LGBT e no guia *GLS* do Rio e não consegui referência alguma sobre o baile. Parti, então, uma sexta-feira¹³ rumo ao tal do baile, no Clube Olímpico, à procura do que minhas amigas tinham chamado de “o baile do Cocoon”, expressão que alude ao filme americano *Cocoon*, no qual um grupo de idosos moradores de um asilo descobre que, na piscina de uma casa das redondezas, existem uns casulos extraterrestres com propriedades revigorantes. A partir das visitas na piscina, eles voltam a dançar como se fossem jovens de 20 anos. Como a média de idade das pessoas que frequentam os bailes da Mary é de 45 a 60 anos, a pessoa que me falou sobre este lugar usou a expressão para fazer referência a este fato que, de todo modo, jamais foi mencionado pelas frequentadoras como autorreferencial, nem tampouco como uma maneira depreciativa de se referir a algum grupo do lugar.

Na porta do clube, não existe um cartaz ou qualquer tipo de sinalização que indique a existência de um baile, menos ainda destinado a um público *GLS*. “O baile *GLS*? Ah! É o baile da Mary, é no salão; pode ir, já começou”, me diz o porteiro do clube e me convida a passar. Um corredor de aproximadamente 50 metros com um toldo de acrílico nos conduz da porta de grades pretas até o edifício. Subo umas escadinhas e entro no prédio que conta com um grande salão no térreo, à esquerda, logo depois da entrada, alugado na ocasião para uma igreja pentecostal, mas que já sediou os bailes da Mary, logo que começaram. À direita, um hall de paredes laranjas conduz ao elevador e às escadas de mármore branco.

Subo de elevador até o terceiro andar, onde só há o salão no qual os bailes são realizados na primeira sexta-feira de cada mês. Assim que desço, à minha direita, está o caixa: um box, construído em cimento e vidro, com um suporte de madeira, onde uma mulher extremamente gentil me dá as boas-vindas, cobra o ingresso e me entrega a cartela de consumação. O preço da entrada variou ao longo do período da pesquisa de campo. Assim que comecei a frequentar o baile era de R\$ 18 na bilheteria e de R\$ 15, se comprada com antecedência.¹⁴

¹³ Os bailes só acontecem na primeira sexta-feira de cada mês. Se houver alguma mudança de data, Mary avisa no final da festa e também por e-mail.

¹⁴ É importante observar que, para se adquirir o ingresso antecipadamente, é preciso fazer parte da rede de contatos da Mary – que envia um e-mail convidando para a festa no qual constam os dados bancários para se fazer o depósito do valor da entrada – conhecer pessoas que já façam

Na parede oposta à da entrada, um grande espelho retangular de dois metros de largura por um metro de altura serve para retocar o penteado e dar uma última olhada no visual antes de se adentrar o salão. À esquerda do caixa, duas grandes portas de madeira com maçanetas de bronze, onde está postado um segurança que abre a porta e entrega a filipeta que promove a festa seguinte, dão lugar ao salão e, portanto, ao baile. Entrar naquele salão me pareceu uma volta ao passado: a pista de dança retangular ocupa o centro do espaço e está circundada por três filas de mesas à direita, uma à esquerda e um espaço mais amplo na frente e atrás, também com mesas, mas situadas em um nível superior. As mesas são quadradas, de madeira, com lugar para quatro cadeiras cada uma e estão colocadas em pares, de forma perpendicular à pista. Só a fileira que está contra a parede direita fica paralela à pista, já que nesta parede há um banco atrelado, tão longo quanto a pista, que substitui as cadeiras. Algumas das mesas – basicamente aquelas que estão à direita e à esquerda do salão contra a pista – exibem um papelzinho colado com um nome feminino, indicando a reserva feita por alguma freguesa. As paredes possuem um revestimento de vidro preto com desenhos de palmeiras, samambaias e pássaros que lhes outorgam um ar selvagem apesar da baixa temperatura do lugar que, mesmo no inverno, conta com um ar condicionado fortíssimo que congela até os tutanos. A iluminação é coroada por uma bola de espelhos de proporção considerável, banhando o lugar com uma luz oriunda de um laser verde e spots vermelhos, azuis e verdes que se movimentam no compasso da música. A luz negra, por sua vez, confere um efeito particular com seu característico tom violáceo e, nos momentos de maior agito, o flash desmancha os corpos em movimento. Algumas vezes, a decoração se completa com balões de diferentes cores, indicando algum aniversário que se comemora no lugar. Os garçons e as garçonetes circulam sem parar entre as mesas, dando conta dos pedidos de bebida e comida feitos pelo público. No lado oposto à porta de entrada do salão, há uma porta de vaivém que conduz aos banheiros e à cozinha. Essa área tem uma iluminação diferente, branca, clara, não possui ar condicionado e é inundada pelo cheiro de óleo de soja usado na cozinha para fritar os petiscos oferecidos no cardápio. A palavra “MULHER”

parte desta rede e passem as dicas ou ter ido pelo menos uma vez ao baile e escutar quando o DJ anuncia a data da próxima festa e os preços ou, por último, receber o convite da festa seguinte no qual figura o telefone da Mary.

impressa em um papel A4 branco horizontal com uma seta para a esquerda, colado na parede entre o banheiro destinado aos homens e aquele destinado às mulheres, indica a divisão genérica dos banheiros que é mantida sem controvérsias pelas pessoas que frequentam o lugar. Os banheiros estão sempre limpos, com papel higiênico em cada cubículo e papel toalha e sabonete nas pias, que são periodicamente secas pelo pessoal da limpeza; a luz branca e forte permanente talvez colabore para “manter a ordem” em sua utilização. “Manter a ordem” não faz referência somente ao fato de não figurar como um espaço de encontro ou *pegação*,¹⁵ mas ao que Beatriz Preciado denomina “cabines de vigilância de gênero”: “Au XX siècle, les toilettes deviennent de véritables cellules publiques d’inspection dans lesquelles on évalue l’adéquation de chaque corps avec les codes de la masculinité et de la féminité en vigueur. Sur la porte de chaque cabine, en tant que signe unique de l’interpellation du genre: masculin ou féminin, H ou F, Monsieur ou Madame, mocassin ou escarpin, moustache ou petite fleur... Aller aux toilettes pour se refaire le genre plutôt que se défaire de l’urine et de la merde. Les signes d’interpellation sur la porte ne demandent pas si l’on va chier ou pisser, ils ne s’intéressent ni à la couleur ni à la taille de la merde. Seul le genre compte” (Preciado, 2004:67).

O público é formado basicamente por mulheres na faixa dos 35 aos 70 anos, alguns homens¹⁶ e algumas mulheres mais jovens. Imaginando um “clássico” baile *GLS*, eu esperava encontrar (como quase sempre acontece) muito “G” e nada de “L”. Pois é, mais uma vez, intuição errada: nas festas com maior afluência de público, contabilizei umas 300 mulheres e escassos quatro ou cinco homens. Geralmente, não há pessoas sentadas sozinhas. A conformação das mesas pode variar de um casal ou duas amigas a grupos de seis ou oito pessoas, juntando-se duas mesas. As estéticas também são variadas e estruturam um leque que vai do feminino ao masculino, com várias nuances intermediárias.¹⁷

¹⁵ “Pegar” é um termo utilizado na gíria carioca para se fazer referência à ação de aproximação de uma pessoa à outra com intenções sexuais. A “pegação”, quer dizer a *mise en scène*, faz alusão direta à procura de um/a parceir@ sexual e a consumação do ato em si.

¹⁶ A presença de homens não é fixa e, quando aparecem no baile, não passam de uns quatro ou cinco. Geralmente, trata-se de casais que fazem parte de algum grupo de mulheres. Todos os que vi durante meu trabalho de campo eram aparentemente gays. Voltarei sobre este assunto no capítulo III, que se refere especificamente ao público que frequenta os lugares pesquisados.

¹⁷ Tanto as estéticas quanto a idade das pessoas que frequentam esses lugares serão desenvolvidas no capítulo III. Aqui, só faço referência a isto para descrever visualmente o lugar e analisar, nas páginas seguintes, a geometria dos espaços que tem relação direta com as marcas estéticas e as performances de gênero desenvolvidas pelas mulheres que conformam seu público.

A música executada costuma dividir-se em blocos: a noite começa com boleros e música melódica, passando por pagode, forró, samba, música das décadas de 70 e 80 – tanto nacional quanto internacional – música pop dos anos 90, MPB e, para encerrar, volta-se ao forró e ao bolero. A sequência musical é praticamente igual em cada baile, com pouquíssimas variações dentro de cada um desses blocos, embora sempre conservando a mesma ordem, sobretudo no momento do bloco central, formado por músicas remix dos anos 70 (tais como “YACM”, “I will survive”, “I am what I am”, “Aleluia” e “Macho man”). Esse é o momento clímax da noite.¹⁸

Variações sobre o espaço: o bar do Luiz

Quando o público que frequentava os bailes no salão começou a escassear, Mary decidiu arriscar uma mudança de estratégia mais radical nos eventos, transferindo-os de sexta para sábado e do salão para o bar do segundo andar, onde ela tocava violão aos domingos. As festas de maio, setembro e outubro foram nesse bar. Houve justificativas para essa mudança: a primeira festa no novo espaço ocorreu no dia do seu aniversário, em fins de maio. É importante lembrar que as festas tiveram início há cinco anos, a partir de uma comemoração semelhante. Nesta ocasião, as amigas entusiasmaram-se com a ideia de poder contar com uma festa desse tipo periodicamente. Sendo assim, uma mudança ocasionada por seu aniversário não precisou de maiores explicações. As outras duas alterações, no entanto, foram acompanhadas de explicações econômicas: o ingresso para o bar custava R\$10, em lugar dos R\$15 ou R\$18 do salão, além do que, neste local, a cerveja era de garrafa e tinha quase o mesmo preço da lata, no salão (entre R\$3 e R\$4). As festas no bar, por sua vez, tinham um ingrediente diferente: música ao vivo, já que se intercalavam o DJ com a própria Mary, que toca violão e canta sambas e algumas músicas da MPB.¹⁹ A primeira festa, no aniversário da Mary, foi um sucesso de público, mas já nas seguintes, este voltou a minguar com ausências notáveis de pessoas que sempre iam às festas do salão, motivo que levou Mary a mudar de opinião e retornar ao recinto anterior. A quantidade de público aumentou novamente, caiu no final do ano e, na primeira

¹⁸ As temporalidades e a música dos shows que animam as casas de divertimento onde fiz meu trabalho de campo são o foco do capítulo II.

¹⁹ As particularidades referentes aos shows e à música reproduzida mecanicamente serão desenvolvidas no capítulo II.

feira de 2008, com as repetidas lamúrias de Mary em relação à “infidelidade” da freguesia, voltando a crescer nas festas seguintes de 2008.²⁰

Na verdade, eu conheci o bar por acaso. A primeira vez em que fui aos bailes da Mary, errei o andar e, ao invés de subir até o salão, entrei no bar onde, naquele momento, estava acontecendo o karaokê. Como o público do bar era formado por mulheres com uma média de 45 anos, durante um bom tempo continuei pensando que esse era, de fato, o lugar do baile. Passei quase uma hora ouvindo as freguesas cantar e comecei a desconfiar se aquela era realmente a festa que estava procurando porque, na verdade, a quantidade de gente presente era bem menor da que as minhas amigas haviam dito. Perguntei ao garçom se aquele era o baile da Mary. Ele riu e me disse que eu tinha errado o andar e que a causa da minha confusão poderia se dever ao fato de que o público do bar era o mesmo do salão, já que, aos domingos, a Mary costumava tocar violão naquele lugar.²¹

O “bar do Luiz”, nome do seu administrador, tem uma estrutura retangular que, se descontado o espaço que ocupa o balcão, parece um L invertido: na parte mais curta – porém mais larga – está a venda de ingressos, uma área vazia e um pequeno palco onde a Mary canta, o DJ executa sua música e, nos demais dias, tem lugar um karaokê. As dimensões do lugar são reduzidas. Se comparadas com as do salão, diria que a proporção deve ser de 4x1. Diferentemente do que se verifica neste último, a iluminação é forte e, mesmo com umas luzes improvisadas na parte que atua como pista, a exposição das pessoas (dançando ou não) ali situadas é maior. O resto do ambiente está cheio de mesas de madeira quadradas e de cadeiras e, se digo *cheio*, é porque a quantidade é tanta que, às vezes, fica difícil se movimentar entre elas.²² As mesas que têm mais espaço entre si são as que estão no braço curto do “L”, em frente à pista, e as localizadas no vértice do salão. Estas, aliás, dão de cara para a pista e são as mais próximas do palco onde Mary canta e, portanto, as mais solicitadas e disputadas pelas freguesas. Voltarei sobre este assunto mais adiante, na seção “Reservando as mesas” deste capítulo. Do mesmo modo que no salão, os

²⁰ A este tema, voltarei no capítulo III.

²¹ Quando comecei a frequentar os bailes, Mary me convidou para ir vê-la algum domingo, mas nunca fui e, algum tempo depois, ela parou de tocar nesses dias.

²² Contabilizei umas 90 mulheres em média, quantidade inferior à do salão, mas suficiente para lotar o bar, devido à diferença nas dimensões de ambos os espaços.

banheiros ficam fora do recinto mas, desta vez, antes da porta de entrada, e contam com as mesmas características de iluminação, limpeza e “ordem” que as observadas no salão.

Plural e Arena boate, Nova Iguaçu

Nova Iguaçu está localizada na área metropolitana do Rio de Janeiro conhecida como “Baixada Fluminense” e tem uma população de aproximadamente 800 mil habitantes.²³ Com três milhões de habitantes, a *Baixada*, como é popularmente denominada, é a segunda zona mais populosa do estado, após a capital, e tem como núcleo os municípios de Duque de Caxias, São João de Meriti, Belford Roxo, Nilópolis e Nova Iguaçu — este último, tendo sido historicamente desmembrado em quase todos os demais que hoje compõem a região, por meio das emancipações iniciadas na década de 1940 (Duque de Caxias, São João de Meriti e Nilópolis); as últimas tendo ocorrido na década de 1990 (Belford Roxo, Queimados, Japeri e Mesquita) (Barreto, 2006: 3). O primeiro movimento importante de povoamento da Baixada começou em finais do século XIX com a ampliação da Estrada de Ferro até Queimados, o que estabeleceu um padrão de ocupação ainda hoje marcante na quase totalidade das cidades que compõem a região: a população deslocou-se para as margens da linha do trem e, tomando-a como referência, espalhou-se em seus arredores (Barreto, 2006: 27). Entretanto, o maior crescimento populacional da região aconteceu nas décadas de 1950 e 60 com a chegada de migrantes de várias regiões do país, predominantemente do Nordeste, em busca de novas oportunidades de vida. O processo de ocupação da Baixada esteve marcado pela violência privada dos empregados a mando dos grandes proprietários de terra e pelo abandono do poder público, permitindo que loteamentos, – muitos deles ilegais – fossem levados adiante, dando origem a problemas estruturais como a falta de acesso aos equipamentos urbanos básicos como luz, água e esgoto – além do calçamento das ruas e da coleta de lixo que ainda constituem graves problemas na região (Barreto, 2006: 37).

As boates Plural e Arena, analisadas nesta pesquisa, estão localizadas na mesma rua (Avenida Francisco Soares), no bairro Califórnia, próximo ao centro

²³ Segundo os dados registrados no censo demográfico do IBGE, no ano 2000, a região contava com 830.672 habitantes.

de Nova Iguaçu. Esta área é a de maior agitação noturna da cidade, principalmente na quadra onde se encontra a boate Arena, na região apelidada de “rua da lama²⁴”, atraindo público não somente de Nova Iguaçu, mas também das áreas vizinhas como Mesquita, Belford Roxo, Queimados e até mesmo da Zona Norte do Rio de Janeiro como Pavuna ou Madureira, já que, como disse anteriormente, Nova Iguaçu atua como um dos núcleos da Baixada Fluminense. Pizzarias e churrascarias com karaokê e música ao vivo são a principal atração da região, que se completa com os bares – alguns também com karaokê e outros só para se beber e, às vezes, beliscar. Durante o final de semana, sobretudo aos sábados, a movimentação por esta região é caótica: as casas de comida espalham suas mesas pelas calçadas, uma colada à outra, impedindo o trânsito dos pedestres que, por sua vez, optam por caminhar parcimoniosamente pela rua, desafiando a paciência daqueles que tomaram a decisão de ali chegar de carro – o que, invariavelmente, origina um enorme engarrafamento. Acho necessário explicitar que a “rua da lama” onde se localiza a boate Arena, constitui basicamente um espaço heteronormado:²⁵ o público das churrascarias é conformado, majoritariamente, por famílias e casais heterossexuais, e os bares e pizzarias, por grupos de jovens entre 20 e 25 anos e casais heterossexuais de diversas idades. Este dado adquire relevância na hora de se pensar a localização de ambas as boates e a relação que isso guarda com o público que as frequenta. A boate Plural, no entanto, localizada a umas cinco quadras da *rua da Lama* permanece às margens deste *point noturno* da região.

²⁴ A denominação *rua da Lama* aparece igualmente em outras áreas da cidade. A quadra onde está localizada a boate *Papa G*, em Madureira, recebe esse mesmo nome, e a região onde se encontrava o já extinto bar *Tamino*, em Botafogo, também era referida desse modo. Essas duas últimas áreas da cidade caracterizavam-se por ser espaços considerados *GLS*, diferentemente do que acontece em Nova Iguaçu. Infelizmente, não consegui achar referências bibliográficas, nem explicações dos sujeitos ao longo do trabalho de campo, que permitissem esclarecer tal denominação.

²⁵ Utilizo a expressão *heteronormado* ou *heteronormatividade* em lugar de *heterossexual* para referir-me a espaços ou situações em que a norma é estabelecida pela divisão binária entre masculino e feminino, termo cunhado por Michael Warner, em 1991, na introdução ao livro *Fear of a Queer Planet*. De todo modo, as origens do termo podem remontar tanto à conferência “A mente hetero” (1978) de, Monique Wittig, quanto ao artigo “A heterossexualidade compulsória e a existência lésbica” (1980), de Adrienne Rich, que analisam a heterossexualidade como uma categoria construída politicamente e naturalizada pelo discurso científico como “dado” e normalmente aceito. Essa categoria está presente em todas as instituições sociais que, desse modo, a reproduzem: escola, trabalho, religião, legislação, família etc. Sendo assim, a heterossexualidade constitui-se como norma ou molde dos comportamentos socioculturais dos indivíduos, dividindo de forma binária as socializações em relação ao que se deva considerar como *masculino* e *feminino*.



Figura 2: localização das boates Plural e Arena – Nova Iguaçu

Boate Plural

Avenida Francisco Soares 772, Califórnia, Nova Iguaçu.

Segundo @s frequentador@s, esta boate *GLS* é a mais conhecida e concorrida da Baixada Fluminense. Funciona há mais de dez anos e é uma das mais famosas do circuito da Zona Norte. A primeira vez em que eu estive por lá, acompanharam-me Angélica (amiga da Lucimar, a mesma que falou dos bailes da Mary para as minhas amigas), a sua namorada e a minha. Diferentemente dos bailes da Mary que acontecem em Copacabana (bairro onde eu moro), a Plural situa-se em um “terreno inexplorado”. Eu nunca havia ido a Nova Iguaçu e não queria me arriscar a conhecer a região sozinha, no meio da noite, sem ter referências de condução para ir e voltar até a minha casa. Por esse motivo, decidi aceitar o convite de Angélica para dormir na casa dela e, assim, familiarizar-me tanto com o lugar quanto com o caminho e os meios de transporte para locomover-se até lá. Na ida: metrô até a Pavuna, em seguida, *combinação via light*, ou seja, o ônibus do metrô que vai da Pavuna até Nova Iguaçu pela estrada onde estão situadas as torres dos cabos de alta tensão que fazem o mesmo percurso do ônibus. Chegando em Nova Iguaçu, é preciso saltar na esquina da Via Light e da Av. Coronel Soares, a duas quadras da Plural. Para voltar, é só esperar na boate até às 4h30, quando passa o primeiro *Evanyl*, companhia que vai de Nova Iguaçu até a Central e, dali, é só pegar algum dos vários ônibus que vão para Copacabana. Mesmo assim, não foi somente o percurso, mas também os horários e caminhos

para me movimentar que tive de aprender – acompanhando os horários e fluxos de público (da Plural, primeiro e da Arena, em seguida), assunto que será trabalhando no capítulo II, centrado nas temporalidades da noite em cada um dos espaços de pesquisa.

A Plural abre de terça a domingo, mas os dias “fortes” – quer dizer, anunciados e promovidos – são quarta, sexta e sábado. Os dias de promoção têm preços diferenciados, tanto na entrada quanto nas bebidas e comidas oferecidas: as noites de quarta e sexta são chamadas de *real*. Nesses dias, a cerveja e os lanches custam R\$1,50 e a entrada, R\$ 3, com flyer (a qualquer hora), e R\$7, sem flyer (também a qualquer hora). Nos sábados, por sua vez, não há oferta nos comes e bebes, mas a entrada tem três preços diferentes: com flyer, R\$3 até às 23h da noite e, após isto, R\$5; sem flyer, R\$7 a noite toda. Tal qual uma árvore frutífera, o sábado é o dia que “dá mais mulher” na boate, me conta minha informante que me leva essa noite para eu conhecê-la. Logo confirmei esta informação com outras pessoas, frequentadoras da boate, e ali assistindo em algumas sextas para saber o que acontecia.

A casa está localizada em uma área residencial do bairro Califórnia. Além dela, o único estabelecimento comercial da quadra é uma pizzaria situada na esquina; o restante são casas residenciais e um depósito do lado direito da boate. Do lado de fora, o prédio está pintado de verde e laranja, e um cartaz pendurado na fachada, que ocupa toda a extensão da frente e mede aproximadamente 1m50 de altura, indica o nome da boate, incluindo a legenda “o diferencial que acontece”. Subo uma pequena escada e me defronto com a bilheteria – de madeira com um vidro que me separa do atendente, mas permite que nos vejamos; o passo seguinte é entregar o ingresso aos seguranças que fazem uma revista das bolsas e dos corpos das pessoas que entram. Em seguida, há uma porta vai e vem, e já estou dentro.

A boate está dividida em dois andares. O primeiro deles é fechado; lá há a bilheteria²⁶ e uma pequena área (onde os seguranças fazem a revista das pessoas antes da entrada) que funciona como corredor de entrada e antessala, com lugar para se sentar (à esquerda) e um balcão de venda de bebidas e comidas (à

²⁶ O preço do ingresso varia, dependendo do dia. Às quartas e sextas-feiras, custa R\$ 3 com *flyer* (a qualquer hora) e R\$ 7 sem *flyer* (também a qualquer hora). Sábados, com *flyer*, sai a R\$ 3 até às 23 horas e após essa hora, R\$5; sem *flyer*, o preço é de R\$ 7 a noite toda.

direita). Este espaço fica antes da porta que dá acesso à pista de dança, em formato retangular. À sua esquerda, situam-se os banheiros, separados por uma parede que limita – por meio de um corredor paralelo à parede da pista – o dos homens, à direita, e o das mulheres, à esquerda. No meio da sala de dança, há dois patamares cilíndricos de aproximadamente um metro de altura com um corrimão de metal tubular. Nesses patamares dançam @s *strippers*, ou *go-go boys* e *go-go girls*, tal como são apresentad@s nos *flyers* da boate. Junto à parede contrária à entrada há um palco destinado aos shows das *drag queens*.

À esquerda, há uma arquibancada de concreto em três níveis, único lugar para sentar-se nesse recinto. Junto à parede oposta à entrada, há um palco destinado aos shows das *drag queens* e mais uma porta vai e vem que conduz a um espaço intermediário onde há um banco de concreto junto à parede esquerda, mais dois banheiros individuais –sem sinalização genérica –a porta dos bastidores do palco, à direita e, finalmente, na parede oposta à porta, a escada que leva para o segundo andar.

O segundo andar é aberto. Lá há um pátio e um terraço com uma estrutura semifechada. Um teto de telha cobre a metade da superfície onde está montado o bar. Nele há um balcão onde se pode pedir todo o tipo de bebida e também alguns petiscos que são feitos na cozinha que funciona no primeiro andar. Na parte coberta, além do balcão, existe um pequeno palco e algumas poucas mesas, já que a maioria fica ao ar livre, fora dessa proteção. No total, há umas doze ou quinze mesas de metal com cadeiras do mesmo material, que podem ser fechadas pelo próprio público, caso não haja espaço suficiente para dançar. Naquele terraço, apresentam-se diversas cantoras: Thais Mattos, às quartas; Simone Lyns, às sextas e Claudia Duque, aos sábados. Desse modo, a casa está dividida em um espaço para se dançar e ver *go-go girls* e *go-go boys* e outro para se escutar música ao vivo. Este último é o preferido das clientes. Desde cedo – por volta das 23h – elas ocupam as mesas do *terraço* (nome dado pela casa àquele espaço, nos *flyers* de promoção) e ficam bebendo basicamente cerveja, enquanto aguardam que a cantora ocupe o local definido como palco. As mesas que estão perto do cenário são reservadas a ela e a seu grupo de amig@s. Ela faz uma apresentação dividida em duas partes, com um intervalo de mais ou menos meia hora entre uma e outra – o show começa entre 23h30 e meia-noite e finaliza por

volta das duas horas da manhã.²⁷ Depois disso, o público se dispersa. Muitas pessoas optam por descer para dançar, outras, simplesmente, deixam o lugar. Entretanto, o *terraço* continua aberto abrigando casais e grupos que preferem continuar conversando e também as pessoas que, depois de “pegarem”²⁸ alguém na pista, resolvem continuar o flerte conversando nas mesas.

A divisão dos andares na Plural também obedece a uma classificação por gênero e idade: em cima, há basicamente mulheres mais velhas (de 30 a 60 anos), geralmente casais ou grupos de amigas. Mesmo nos intervalos da cantora – momento da apresentação d@s *gogos* na pista – muitas mulheres ficam sentadas conversando, namorando ou flertando. Para muitas, a pista configura somente um lugar de passagem até o terraço. “Eu não venho pra dançar pancadão;²⁹ prefiro ficar aqui conversando com a minha namorada, com as colegas; não venho pra aquela baixaria do funk também não. Quem gosta, tudo bem, tem a opção. Eu fico aqui e depois vou pra casa”, me conta uma freguesa. Este depoimento é representativo de uma faixa etária que começa aos 35 anos, aproximadamente, predominante nas mulheres que vão para a boate, mas optam por ficar no terraço ou descem para ver as *gogo-girls* e sobem novamente para continuar conversando e assistindo à cantora. Embaixo, na área da pista, agregam-se homens de todas as idades (sendo que a média de idade deles é menor do que entre as mulheres) e também mulheres jovens (entre 18 e 30 anos), que raramente sobem para presenciar o show e ficam dançando nessa área da boate. A música da pista, executada por um DJ, é basicamente eletrônica, com intervalos nos momentos d@s *gogos* e dos shows das *drag queens* (quando ocorrem). No final da noite, depois de todos os shows, inclusive da cantora do terraço, começa o funk carioca.³⁰

Como mencionei anteriormente, nesta área da pista, só existe um lugar para se sentar: uma arquibancada de concreto localizada contra a parede esquerda. Entre os banheiros e a porta que divide o salão seguinte, está a escada

²⁷ O show das *drag queens* desenvolvido do térreo acontece simultaneamente ao segundo bloco das cantoras.

²⁸ Ver a nota 15.

²⁹ Modo de nomear a música eletrônica devido aos *beats* rítmicos das sequências de baterias “sampleadas” que parecem uma pancada no peito e também ao alto volume da pista. Esta expressão, ou seu sinônimo, *bate estaca*, também aparece entre as frequentadoras mais velhas dos Bailes da Mary.

³⁰ Tanto os shows quanto o tipo de música mecânica e as temporalidades e divisões genéricas e etárias que eles implicam serão analisados no capítulo II.

que leva ao segundo andar. A pista não é um lugar para conversar. As pessoas que preferem um pouco mais de sossego ficam no terraço e descem, ocasionalmente, para dançar ou para assistir @s gogos. A pista, aliás, não é um lugar que eu chamaria de *aconchegante*: o chão está “atapetado” de latas de cerveja vazias (ou com conteúdo de temperatura duvidosa), que as pessoas simplesmente despejam quando acabam de bebê-la, originando pequenos montículos nos cantos ou contra a parede. A consistência do chão tem relação direta com este hábito e, à medida que a noite avança, a lei da gravidade se faz cumprir ao pé da letra, já que fica difícil deslizar os pés levemente. Esta *grudenta* característica também imprime sua nota no chão dos banheiros que estão geralmente, assim como a pia e os vasos sanitários. Entretanto, o papel higiênico felizmente é quase onipresente, sendo renovado durante a noite nos banheiros da pista (no de mulheres, pelo menos), mas não nos outros dois do outro recinto. Acredito que isto se deva ao fato de ali não haver um segurança como na pista, uma pessoa que se encarregue de evitar que duas pessoas entrem juntas na mesma cabine e de trocar o papel, quando alguém reclame sua falta.

Estes dois espaços com lógicas particulares constituem, por sua vez, um espaço maior, com uma lógica singular, resultado do entrecruzamento de ambas. “Eu não gosto muito de boate”, me conta uma frequentadora,³¹ “não dá pra conversar direito e, assim, não dá pra conhecer a pessoa. Eu ia mais pra Plural; lá, pelo menos, tinha aquele terraço, né? Aí, tu senta com os amigos, rola um papo, escuta uma música e come alguma coisa... Agora, prefiro uma churrascaria, um barzinho com música ao vivo que um lugar desses” [referindo-se à Arena, onde estamos conversando].

Boate Arena.

Av. Francisco Soares 1473, Califórnia, Nova Iguaçu

Localizado no meio do burburinho da noite de Nova Iguaçu, este estabelecimento funciona em um antigo casarão reformado, com jardim e grades que o separam da rua. No jardim, um cubículo de concreto, pequeno e retangular é o lugar onde se compram os ingressos. Um as aberturas que eu não me arriscaria a chamar de janelas – pequenas, com 40cm de largura e 20cm de altura, que só permitem que se entregue o dinheiro e se receba o comprovante – permitem realizar a transação

³¹ Ela tem 50 anos e há um ano mora com sua parceira de 25.

de compra, mas não falar com @ atendente ou ver seu rosto. Cada abertura implica uma fila e um ingresso diferente: esquerda, *pista* (R\$10); direita, *VIP* (R\$20). Comprar *VIP* supõe o acesso ao “open bar”, quer dizer, bebida liberada até às 5 horas da manhã (cerveja, gummy, vinho, cuba, hi-fi, menta, ice, Martini, refrigerante e água, segundo os *flyers* promocionais), contudo, a bebida só pode ser consumida no segundo andar da boate, vedado para as pessoas que compram ingresso para a *pista*. Devido a esta diferenciação, as pessoas com ingresso *VIP* recebem uma pulseira de plástico, colocada pel@s seguranças antes de se entrar na boate, que serve de “passaporte” ao segundo andar e verificada pelos guardiões da ordem, postados na escada, a cada nova vez que as pessoas desejarem ali ingressar. Assim, quem não tiver a pulseira, não pode circular pelo segundo andar, à diferença dos *VIPs* que têm a possibilidade de circular pela boate toda.

Geralmente, quem dá as boas-vindas na porta é uma *drag queen* que tem o papel de anfitriã. O passo seguinte é dar a entrada (ou mostrar a pulseira) para um funcionário parado na porta, do lado de dentro. O último obstáculo antes de ingressar na pista é a revista de bolsas e corpos feita pel@s seguranças do lugar (no meu caso, uma mulher, porque sou considerada mulher) que, finalmente, liberam o acesso ao interior do recinto. Esta prática de controle dos objetos pessoais e apalpamento dos corpos por parte de estranhos (@s seguranças), presente em ambas as boates, “coisifica” o indivíduo que passivamente aceita o fato, estabelecendo certa cumplicidade com o vigilante.

Uma vez superadas estas etapas, entra-se diretamente na pista: uma estrutura semicircular inserida em um espaço retangular dividido em dois andares. A pista está cercada por sofás localizados embaixo de uma espécie de varanda interna onde funciona a área *VIP*. Com esta configuração, as pessoas do segundo andar conseguem ver a pista como se estivessem no balcão nobre de um coliseu romano, mas não a área dos sofás, que permanece fora do campo de visão, ao que se soma, igualmente, uma iluminação mais tênue que a do setor da pista. À esquerda e ao final desta última está o balcão de venda de bebidas, que constitui parte do setor destinado aos shows – separado da pista por uma porta vai e vem com um isolamento acústico suficiente para permitir a simultaneidade dos shows e dos djs, quase sem interferências. Esta boate não possui um terraço ao ar livre e é completamente fechada. Há, contudo, divisões que aparecem

claramente: a pista, a área VIP e a área de shows; cada um desses setores tem, por sua vez, uma lógica particular de distribuição em relação aos usos que deles fazem @s frequentadores e às atividades desenvolvidas. A pista possui um palco alto, com dois metros, aproximadamente, onde as *drag queens* apresentam seus shows por volta das três horas da manhã, sendo ocupado, o resto da noite, por pessoas do público que mostram seus “dotes” de dança e, às vezes, por um *gogo-boy*. Na área da pista, são basicamente homens jovens – de 20 a 30 anos, aproximadamente – e mulheres na média dos 25 anos que ficam dançando, alternando sua presença com os shows ao vivo. Nos sofás laterais, o público é mais variado: homens e mulheres de uma faixa etária mais heterogênea, porém, basicamente casais ou bêbados “estacionados” pelos amigos até melhorarem um pouco.

O setor dos shows é retangular, tendo o palco na extremidade, contra a parede oposta à porta vai e vem que se comunica com a pista. Na entrada, à esquerda, fazendo as vezes de “parede” divisória com a pista, está o caixa para se comprar as bebidas e comidas; a seu lado, a dois ou três metros de distância, encontra-se o balcão de atendimento e, logo em seguida, os banheiros. Do lado direito, há mesas redondas de fórmica e metal que se estendem até o final do salão. Do lado esquerdo, depois dos banheiros, em diagonal ao palco, um espaço quadrado, ocupado por mesas e cadeiras. Dos lados do palco e à sua frente, o espaço está vazio, sendo utilizado como pista de dança.

O único lugar da Arena onde é possível conversar mais tranquilamente, quer dizer, sem ter que gritar no ouvido da outra pessoa, é uma parte da área VIP que fica acima do salão dos shows. Esse setor está separado da pista por duas portas que isolam um pouco o som e possui uma parede de tecido de arame, o que também ajuda na dispersão sonora. Entretanto, esse é um setor de trânsito, para comprar bebidas ou descansar um pouco, e não um espaço utilizado pelo público para a permanência, já que não possui mesas nem cadeiras que colaborem para tanto, tornando-o aconchegante, receptivo. Para pedir bebidas, por exemplo, é necessário entrar na fila que se forma do lado do balcão, a partir da entrada até o final, onde estão os atendentes. Uma fita preta similar àquelas utilizadas em bancos, aeroportos ou dependências públicas para direcionar os grupos de pessoas que esperam é a fronteira entre a fila e o restante do salão. Um segurança *agiliza* o passo das pessoas com um toque no ombro ou pedindo

verbalmente que avancem, de modo a evitar congestionamentos e demoras que poderiam ser ocasionadas por uma conversa interessante que distraia os “fileiros” do *timming*. “Vai logo, fala o que quer beber”, compele o atendente, com uma lata de cerveja na mão apontada para o cliente, do outro lado do balcão, que a recebe com certo automatismo. Esse não é lugar para vacilar, para ficar pensando no drink. É bebida liberada, porém, dentro de um universo restrito: pode-se beber *quanto* quiser, não *o que* quiser. A fila de bebida comporta-se como uma seriação *fordirsta*, como uma fita sem fim, mecanizada, na qual as bebidas são as engrenagens colocadas nas pessoas que passam. É a lógica da quantidade e não a da escolha que impera. Para escolher há o balcão do térreo, para escolher é necessário “pagar para ver”. Com a bebida na mão, as pessoas ficam paradas no que resta do espaço, conversando em grupos e olhando para os outros grupos, ou se dirigem para a “pista privada” da área VIP, quer dizer, o balcão que fica em cima da pista central do térreo, onde dançam e observam o que acontece lá embaixo. Quando a bebida acaba, voltam para a fila ou descem para assistir os shows ou dançar funk. As mulheres, em geral, não optam pela área VIP, esse parece ser mais um terreno dos homens. “Eu gosto de beber assistindo ao show. Se vai pro VIP, tem que ficar bebendo lá em cima, não tem graça!”; “não vou pagar 25 pratas pra ficar lá, fazendo o que? Prefiro pagar um pouco mais e pegar uma mesa do lado do palco”; “venho com as minhas colegas, aí, pedimos um balde [com 10 latas de cerveja] que fica aqui na mesa, com a cerveja geladona; aí dançamos e temos a bebida conosco. No VIP, não dá pra fazer isso”; “é tudo homem, não tem mesas, só da pra ouvir o *pancadão* da pista”, são algumas das respostas que aparecem quando indago os motivos para não subirem. Nas palavras de Hall (1977: 100), para as mulheres, a área VIP parece funcionar como um espaço *sociofugidio*, já que sua tendência é a de dispersar as pessoas.

A multiplicidade

Uma das particularidades fundamentais das casas de divertimento noturno analisadas é o fato de albergarem em seu seio pessoas de diferentes camadas

sociais, idades, cores e estéticas, cuja característica de comunhão inicial baseia-se na orientação sexual, o denominado *público GLS*. Em um mesmo recinto, convergem corpos que imprimem diferentes performances de gênero. Esta heterogeneidade reflete-se também na arquitetura dos lugares e se explicita nas apropriações territoriais que @s frequentador@s fazem deles.

Na conferência “Des espaces autres” (1994), Michel Foucault considera que vivenciamos uma época na qual o espaço se apresenta sob a forma de relações de *emplacements*:³² “Nous vivons à l’intérieur d’un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables (...) On pourrait, sans doute, entreprendre la description de ces différents emplacements, en cherchant quel est l’ensemble de relations par lequel on peut définir cet emplacement” (1994: 755). Dentre estes espaços, o autor distingue um modelo que tem a propriedade de “être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu’ils suspendent, neutralisent ou inversent l’ensemble des rapports que se trouvent, par eux, désignés, réfléchés ou réfléchis” (ibid). Esta modelização, por sua vez, divide-se em três tipos: *utopias*, *heterotopias* e *espelhos*. As *utopias* são espaços essencialmente irrealis, ou seja, *emplacements* sem um lugar real, mas que mantêm uma relação de analogia inversa ou direta com os espaços reais da sociedade. As *heterotopias*, por sua vez, são *emplacements* reais e efetivamente localizáveis, mas que cumprem uma função de *contre-emplacements*, algo como utopias efetivamente realizadas que representam, contestam e invertem os lugares comuns da sociedade (ibid). Finalmente, entre as *utopias* e as *heterotopias* configuram-se os *espelhos*, uma espécie de experiência mista: *utopia* – já que é um lugar sem lugar que permite enxergar os espaços de ausência e de invisibilidade – e *heterotopia* – na medida em que o espelho é real e me devolve a imagem do lugar que ocupo e também aquela do lugar que não ocupo, mostrando a ausência do meu reflexo (ibid: 756).

Por que, então, pensar as casas de divertimento noturno pesquisadas como heterotopias?

³² Decidi usar a palavra no original. Segundo o dicionário Trésor de língua francesa, ela significa um lugar especialmente escolhido para se construir ou fazer alguma coisa em particular (“endroit choisi spécialement pour y construire ou plus généralement pour y faire quelque chose”). Por extensão, lugar efetivamente ocupado por uma construção, uma coisa ou um conjunto de coisas (“place effectivement occupée par une construction, une chose, dans un ensemble”) (<http://www.cnrtl.fr/definition/emplacement>).

Os espaços heterotópicos, nos diz Foucault, estão presentes em todas as sociedades, de modos particulares, como uma espécie de contestação mítica e real do espaço que habitamos (ibid). Assim, as heterotopias têm entre suas características o poder de justapor em um só lugar vários espaços que, a princípio, poderiam ser pensados como incompatíveis entre si. Estes, por sua vez, são lugares que reúnem e acumulam gostos, temporalidades, épocas diferentes, adquirindo algo como uma atemporalidade *per se* que os mantêm “hors du temps”. As heterotopias supõem igualmente um sistema de abertura e de encerramento que as isola e, simultaneamente, as torna permeáveis. Aparentemente, são abertas para qualquer um, mas guardam, escondem e excluem. Finalmente, elas constroem um diferencial dos outros espaços que desestabiliza as relações espaciais em torno das práticas sociais e discursivas.

Como disse anteriormente, pensar em uma boate *GLS* é pensar em um universo de entrecruzamentos múltiplos de pessoas que, aparentemente, só têm como característica comum o fato de gostarem de pessoas do mesmo sexo.³³ Essa característica faz com que outras marcas como a classe e a cor fiquem subsumidas na hora de interagirem dentro destes espaços e percam o destaque que podem ter fora, sendo deslocadas pelas marcas de idade e estética que se constituem à luz do jogo do binário masculino-feminino. O meio termo do binário é o foco, a hiperfeminidade ou a hipermasculinidade, as pontas do leque ou as fronteiras da abjeção cujo centro é a moderação, tanto do masculino quanto do feminino: nem machão nem mulherzinha, mas cavalheiro e dama. Não estou dizendo, no entanto, que as variáveis clássicas antes mencionadas não tenham ingerência nas gramáticas das relações internas dos lugares, e sim que passam a um segundo plano porque é a naturalização dos usos o que prevalece. A desconstrução desses usos é, portanto, tarefa a se enfrentar para desvendar os pontos comuns entre @s frequentador@s desses lugares, já que, nas palavras de Halberstam (2005: 8), é preciso desnaturalizar os usos do espaço e do tempo que escurecem as construções das práticas espaciais. Esses usos, por sua vez, jogarão luz sobre as práticas que compõem a trama de relações das socializações lésbicas.

³³ Não estou incluindo nesta categoria as travestis ou transgêneros.

Na descrição que Almeida e Tracy (2003) fazem da noite como um espaço nômade, as autoras contrapõem os chamados espaços *lisos* (abertos e marcados pela imprevisibilidade e pelo acaso, nos quais a “criação e a performance são não só possíveis, mas necessárias” (2003, 44) aos espaços *estriados* (“unificados e constituídos por formas definidas previamente dadas, dizendo respeito às estruturas hegemônicas de ordem e controle” cujas trajetórias “estão predeterminadas pelas características, a um só tempo materiais e sociais do próprio espaço” (ibid). Os usos do espaço – e, portanto, as estratégias de apropriação do público que frequenta os lugares pesquisados – parecem estar localizados em um meio termo entre estas duas variáveis, o que remete, mais uma vez, ao caráter heterotópico foucaultiano dos espaços como factível para definir esta hibridéz. Mesmo sendo espaços fixos, o que as pessoas fazem ao transitarem de um recinto para o outro, dependendo dos momentos da noite,³⁴ desconstrói e reconfigura sua semântica topográfica. Exemplo disso é o *terraço* da Plural. Esta parte de boate é a preferida das mulheres de mais de 30 anos, que ficam praticamente o tempo todo por ali e não descem para dançar nos intervalos da cantora, momento em que a maioria do público se encontra na pista. Assim, o *terraço* fica bastante deserto e sem uma atividade aparente para se fazer. Entretanto, este momento que, a princípio, poderia parecer um buraco na programação, significa para as frequentadoras da Plural um momento fundamental para a sedução e a construção dos relacionamentos porque é a partir da fala, do bate-papo que se constrói a aproximação e a cumplicidade. Nesses momentos, o *terraço* constitui um regime de significação e de inteligibilidade diferenciada. A paquera³⁵ pode começar na pista, mas continua nas mesas do terraço. “Ahh, nossa Plural!... Aqui [na Arena] não dá pra conversar, rola um clininha com alguém, e fica mais difícil sabe... tem que ir direto pro assunto, e isso não é legal... gosto de um papo com a menina, me aproximar devagar, na Plural tinha essa possibilidade”; “aqui, as meninas querem é beijar e pronto; eu quero outra coisa, mas pra isso tem que conhecer um pouco a pessoa, saber se temos coisas em comum”, são algumas das explicações que recebo quando

³⁴ No segundo capítulo, farei uma análise mais apurada sobre o significado dos tempos das boates.

³⁵ Paquera e “pegação” são termos usados na gíria carioca para se referir à aproximação de uma pessoa de outra com intenções amorosas ou sexuais. A paquera está mais próxima do flerte, enquanto a “pegação” faz alusão direta à procura de um/a parceir@ sexual.

pergunto o motivo da preferência pela Plural ou o incômodo causado pela Arena.³⁶ Apesar da divisão entre pista e música ao vivo, o fato de o palco desta última também abrigar as *gogo-girls* e de que, na hora de sua apresentação, as demais pessoas também tenham essa atividade para fazer, elimina o a lacuna existente na Plural no momento do intervalo da cantora. Essa lacuna permite o diálogo. Mesmo com o som do DVD de plantão, a atenção se desvia e deixa de estar em uma figura (na cantora, na Plural e na *gogo-girl*, na Arena), mudando o foco para a fala, o diálogo. Diferentemente das cantoras da Plural, o grupo que se apresenta ao vivo na Arena não costuma tocar MPB e, quando toca, o faz em um compasso mais rápido, acelerado diria. O som está sempre muito alto, e o ritmo da música é muito rápido. Pareceria que a intenção, nesse caso, não é a contemplação e escuta atenta do grupo, mas fazer com que o público dance. Trata-se de outra pista com música ao vivo. Aliás, a própria distribuição espacial evidencia esse objetivo. É difícil achar um lugar para conversar na boate por causa do volume do som. Caso desejem fazê-lo, as pessoas ficam no setor destinado para shows perto do balcão e da porta que leva à pista, uma espécie de “não lugar” liminar entre os dois grandes espaços da boate, onde o som não é tão forte e o sentido arquitetônico não é tão óbvio, dando lugar a uma polissemia de usos.

O único lugar da Arena onde é possível conversar mais tranquilamente é uma parte da área VIP situada acima do salão dos shows. Esse setor está separado da pista por duas portas que isolam um pouco o som e possui uma parede de tecido de arame, o que também ajuda na dispersão sonora. Como expliquei anteriormente, este setor da boate é de trânsito, comportando-se, portanto, como *sociofugidio*,³⁷ motivo pelo qual cabe conjecturar que esta procura por um espaço diferente no interior da boate é mais uma característica da hibridez das casas de entretenimento noturno frequentadas pelo chamado *público GLS*.

Em seu artigo “Above and below: toward a social geometry of gender” (1996), Guilmore salienta a existência de uma geometria social de gênero na qual

³⁶ Faço esta distinção porque algumas mulheres me explicaram que frequentam a *Arena* porque está situada mais próxima às suas casas, mas preferem a *Papa G*, em Madureira ou a *1140*, em Jacarepaguá, ambas com uma divisão de espaços similar à *Plural*: com uma cantora apresentando-se ao vivo longe da pista e com intervalos “vazios” entre um bloco e outro, o que possibilita a conversa.

³⁷ Ver página 43.

a topografia simbólica do “acima” e do “abaixo” se comporta como metáfora da estrutura de poder e da hierarquia entre homens e mulheres. Em termos desta análise, a diferença entre a área VIP e o resto do espaço na Arena pode ser pensada como um “acima” e “abaixo”, relacionada a um diferencial econômico e etário e, entre o *terraço* e a pista na Plural, a um diferencial etário e genérico. Em ambas as boates, a divisão de espaços tem um correlato com a configuração do público, cujas variáveis principais são a faixa etária e o gênero. De modo distinto aos bailes da Mary, o espaço nestas duas casas é compartilhado com homens. Entretanto, a conformação do mapa genérico espacial não se constitui a partir da divisão homem-mulher como correlato hierárquico, mas antes daquela entre jovem-velha/o. As relações não se estabelecem entre sexos, mas intrassexos.³⁸

Estar na área VIP significa um desembolso de uma quantia significativa – R\$ 20 no início da pesquisa e R\$ 30, no final, contra R\$ 10 para se entrar na pista – que deve ser paga à vista. Pagando esta soma, a pessoa acede ao consumo liberado de bebidas em uma área restrita da casa, localizada no primeiro andar. Para garantir esta dinâmica existem, como já dito anteriormente, dois mecanismos de controle implementados pela gerência da casa: uma pulseira de cores visíveis que só sai se rasgada e a presença de seguranças nas escadas que a verificam, restringindo o acesso das pessoas que não as exibam e a descida dos que esteja com bebidas na mão ou na bolsa. O uso da pulseira, que fica visível para todos, se comporta como um dispositivo diferenciador de circulação dos corpos no recinto e uma marca da capacidade econômica de quem a ostenta. Ficar na área VIP significa estar literalmente acima das pessoas que estão na pista. Como um verdadeiro circo romano, quem está no balcão observa a situação da pista, a arena, ocupada por corpos que dançam iluminados pelas luzes rítmicas e os lasers. Esse balcão é espaço de voyeurismo e de escolha. Mulheres jovens e homens optam pela área VIP e descem intermitentemente para dançar no setor dos shows, subindo novamente para consumir bebidas alcoólicas.

Assim, esta divisão da boate estabelece um diferencial aparentemente econômico, mas que, na realidade, tem outra variável, a idade. Paradoxalmente, são as mulheres mais novas que preferem subir, quando supostamente deveriam

³⁸ Esta variável será analisada no capítulo III.

ser as mais velhas que poderiam contar com uma capacidade econômica que permita bancar esse ingresso. Estas últimas, no entanto, não estão interessadas no consumo indiscriminado de bebidas, e sim na possibilidade de se estabelecerem e depositarem seus pertences quando dançam, preferindo o balde à linha fordista, a mesa à possibilidade de se deslocar, os shows ao vivo à música mecânica *pancadão* ou *bate-estaca*. Esta divisão de gostos e interesses espelha-se na Plural, onde as mais velhas situam-se no terraço e as mais jovens circulam entre os diferentes ambientes do lugar. Posso dizer que as mulheres mais velhas conservam uma lógica de bar, que lhes permite conversar, beber, comer e dançar, enquanto as mais novas preferem a possibilidade do *nomadismo*, marcado pelas diferentes opções de divertimento oferecidas por ambas as casas.

Reservando as mesas

Quando telefono à Mary para lhe avisar que já fiz o depósito do valor do ingresso, ela me pergunta se quero que reserve uma mesa para mim ou se prefiro estar em alguma com as frequentadoras com as quais costumo me sentar. Pergunto a ela se as pessoas pedem uma mesa em particular ou se ela vai reservando qualquer uma. Mary me conta que as freguesas mais antigas “já têm suas mesas”, então ela respeita essas preferências.

As mesas da primeira fila à direita são as mais solicitadas pelas freguesas mais antigas, aquelas que começaram a frequentar os bailes por serem amigas da Mary.

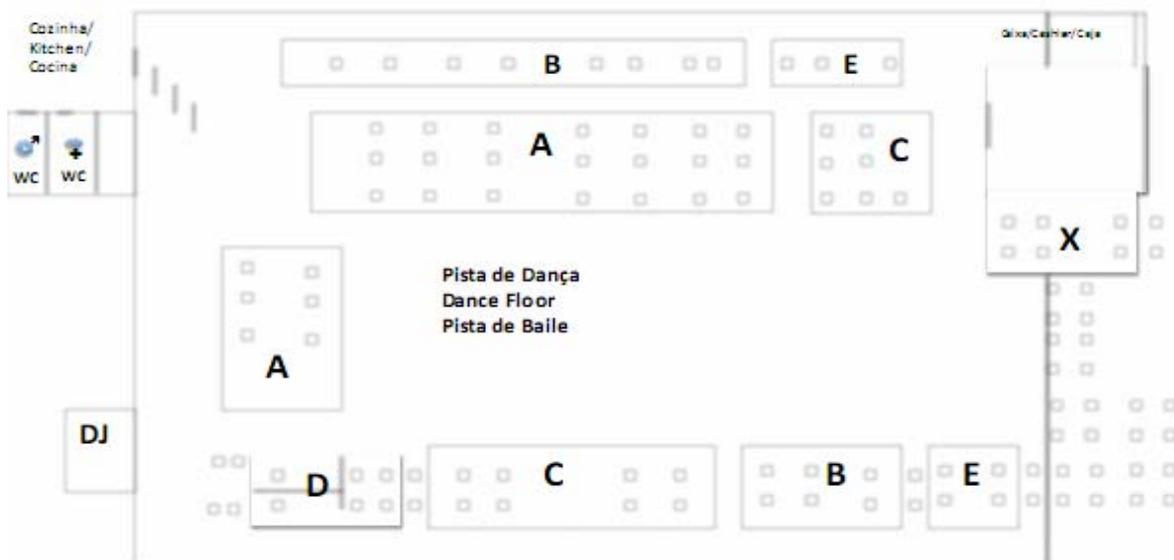


Figura 3

Esquema da distribuição do público no salão do clube Olímpico durante os *Bailes da Mary*

É nessa fila do meio e em frente à pista que se localiza a mesa da Mary, fácil de distinguir pela onipresente garrafa de whisky Johnny Walker Red Label. Nessa mesa, sentam-se suas sobrinhas quando vão ao baile, algumas amigas mais íntimas e Nora (a caixa), depois que termina seus afazeres ou em alguns momentos em que sai para dançar, deixando o caixa nas mãos de alguém de confiança. Às vezes, Mary fica sem mesa. Nessas ocasiões, guarda o whisky ao lado do DJ.

A distribuição das mesas marca um diferencial relacionado à idade, a antiguidade no lugar e a estética, compondo a geografia do lugar. Podemos contabilizar seis grandes grupos em relação a estas variáveis. O “grupo A” é constituído por mulheres mais velhas (de uma faixa etária que vai de 45 a 70 anos), com uma estética que poderia ser considerada feminina – saia até o joelho ou calça formal, blusa, meias de nylon, sapatos de salto (embora não muito alto), agasalho de lã com botões nacarados, unhas curtas, porém cuidadosamente feitas e pintadas, óculos de grau, cabelo curto pintado e maquiagem – e casais cuja expressão de gênero reproduz a estética feminina que acabo de descrever. O “grupo B” também é composto por mulheres da mesma faixa etária mas, neste

caso, com uma estética que poderia ser chamada de masculina – calça social de homem preta, cinto de couro com fivela de metal estilo “rodeio”, colete ou paletó no mesmo tom, camisa branca e sapatos de homem, acompanhadas de cabelo curto grisalho, unhas curtas sem esmalte e a ausência completa de maquiagem – e por casais cuja expressão de gênero reproduz o par masculino-feminino. O grupo “C”, por sua vez, é conformado por mulheres mais jovens (entre 30 e 45 anos), que adotam uma estética que poderíamos denominar de “unissex”: calça jeans, camisas ou camisetas “baby-look” com inscrições, pouco ou quase nada de maquiagem e cabelos às vezes curtos, às vezes compridos. O “grupo E” é formado por clientes mais novas de diferentes idades e estéticas que ainda não pertencem a nenhum grupo dos mais antigos. Existem duas conformações espaço-grupais, mais o “grupo D”, dos homens, e o que denominei de “X” por ser um espaço *coringa* ocupado em distintas ocasiões pelos diferentes grupos. Essas duas formações são ecléticas e, portanto, não guardam um correlato tão forte com as demais na hora da análise.

Como é possível observar na figura 3, o grupo que denominei de “A” fica no extremo contrário do grupo “E”, em frente ao grupo “B” e em frente e ao lado do “grupo C”. Esta configuração explicita certas hierarquias e divisões entre os grupos que, algumas vezes, podem ser hostis ou segregacionistas e, em outras, acarretar uma divisão de interesses que supõe uma invisibilidade dos grupos entre si ou, ao contrário, a visibilidade da diferença que continua na pista. Utilizando a divisão de Elias e Scotson (2000) entre estabelecidos e *outsiders*, posso dizer que o “grupo A” comporta-se como o núcleo, sendo o “E” e o “B”, alternadamente, os *outsiders*. O “grupo A” estabelece critérios estéticos e define aspectos morais dominantes no lugar, tais como fidelidade, feminilidade, cortesia, educação e moderação: no consumo de bebidas, nos modos de se dançar, na paquera (“ficar dando em cima de todo mundo”, que é contrário a “dançar com todo mundo, mas não se meter com ninguém”) e nas vestimentas (decorosas ou indecorosas). Longe da pista e mais perto da porta da entrada funciona algo como uma espécie de margem; perto da pista e longe da porta da entrada, o centro, em uma metáfora espacial da rede de mulheres que frequenta os bailes.

As posições dentro do lugar, por sua vez, também têm relação com a economia de sedução que se desenha no salão. Sentar perto da pista permite

olhar e ser olhada; é o lugar de maior exposição, não requerendo maior distanciamento das mesas na hora de dançar e tendo a vantagem de possibilitar a manutenção dos pertences por perto basicamente a bebida, que não é levada para a pista, mas consumida nas mesas. Sentar contra a parede é ficar fora de foco, mantendo, porém, a possibilidade de observar a ação a partir de um terreno tangencial sem ser olhada o tempo todo, *com as costas sob controle*, poderíamos dizer. As pessoas que estão nesta posição precisam se deslocar para chegar à pista, o que traz a vantagem de se poder analisar a situação ao longo do caminho e de cruzar olhares com quem está sentada à frente e que pode ser seu objeto de interesse.

Na economia da sedução que se constrói nos bailes, o “grupo A” está no centro, contudo, com uma atitude mais passiva, enquanto os grupos “B” e “E” estão nas margens, com uma atitude mais ativa, mais proposital, que parte do fato de se ter de ir para onde as outras já estão. Entre estes grupos existe, então, uma relação complementar que, de maneira *gestáltica*, compõe a trama espacial, agindo como *figura e fundo*, pontos de luz e de opacidade no lugar.

No entanto, o “grupo C” acopla-se aos critérios do “grupo A” e guarda uma atitude semelhante quanto aos usos e formas de apropriação do espaço, sendo em alguma medida um *par* do “A”. Contudo, no que diz respeito à economia da sedução, estruturando-se para dentro e não para fora do grupo, estas mulheres dirigem seus olhares entre si ou, esporadicamente, para o “grupo “E”, ou seja, para aquelas novas participantes que permanecem na liminar tanto do salão, quanto do jogo de sedução, estando sujeitas à análise das demais participantes do baile.

Neste sentido, é necessário deixar claro que, devido à sua liminaridade, o espaço que estas pessoas ocupam vai mudando na medida em que elas se aproximam dos grupos mais antigos já conformados, mudando também seu status no interior da rede. Deste modo, o “grupo E” não possui características específicas no que diz respeito à idade, estilo de vestimenta ou expressão de gênero, já que o que une seus integrantes é simplesmente o fato de serem novos no lugar. Ele é composto por vozes múltiplas, mas sua participação no espaço é hierárquica, representando as desigualdades relativas às moralidades hegemônicas do lugar. Segundo as palavras de Butler (2002: 39), os corpos que materializam a norma são aqueles que atingem a categoria de “corpos que

importam”, precisando, contudo, daqueles outros que não conseguem materializar a norma como apoio exterior ou “fronteira”, marca do excluído e não legitimado, corpos que não importam ou não “pesam”.³⁹ Assim, a localização dos diferentes corpos dentro do recinto define pautas a respeito daqueles que são centrais e daqueles que são periféricos em relação aos critérios de subjetivação que imperam e *importam* no lugar.

Esta distribuição e classificação continuam no bar do Luiz, onde a lógica permanece a mesma, mas por conta das características físicas do lugar, inverte-se a ordem em relação à porta de entrada. Como relatei anteriormente, a estrutura do bar em forma de “L” obriga a se improvisar a pista na entrada do recinto e a se colocar um excesso de mesas no espaço restante. Aliás, o palco que fica no vértice do “L”, perto da pista, configura o espaço central, uma vez que as mesas mais próximas a ele são as mais solicitadas. Sendo assim, os grupos “A” e “C” costumam ocupar estas mesas em frente à pista e aquelas ao lado do palco. Os grupos “B” e “E” ficam com as mesas restantes. Esta distribuição faz com que as pessoas que não reservaram mesa tenham que atravessar o recinto para se sentar no extremo oposto, de onde não conseguem ver o que acontece na pista e vice-versa, o que provoca certa exclusão. Esta distribuição igualmente dificulta a circulação e, com isso, a possibilidade do intercâmbio de olhares e o reconhecimento do “material”, ou seja, das possíveis paqueras. Outra situação gerada por esta espacialidade é o isolamento dos grupos; mesmo estando a uma distância muito próxima - ou talvez justamente pelo fato de ela ser muito pequena - os grupos formados por mais de uma mesa interagem entre si e não com os demais, coisa que se evidencia com o tipo de iluminação existente no lugar. Nas palavras de Hall⁴⁰ (1977), se poderia dizer que a diminuição da

³⁹ O título original do livro em inglês é *Bodies that matter*, construindo um trocadilho entre “corpos que importam” e “corpos que pesam”, isto é, corpos que adquirem sua materialidade incorporando as normas que os substancializam e subjetivam em detrimento daqueles que permanecem nas bordas da subjetivação e, enquanto *abjetos*, não conseguem essa tal materialização que importa na hora de se construírem como sujeitos. Infelizmente, este jogo de palavras perde-se nas traduções.

⁴⁰ Em *A dimensão oculta* (1977), Edward T. Hall distingue quatro tipos ou zonas de distância entre as pessoas que se localizam no que ele chama de “espaço informal”: 1. *distância íntima*: a presença da outra pessoa é inconfundível; a visão, o olfato, o calor do corpo, o som da voz, o cheiro e a respiração da outra pessoa dão sinais claros, os corpos podem estar em contato físico ou quase, sussurrando-se ao ouvido. Neste caso, o sistema visual se distorce e perde o valor semântico que tem nas outras distâncias.

2. *distância pessoal*: pode ser pensada como uma espécie de bolha que protege e separa os corpos, permitindo uma distinção que os *individua*. Nesta distância, as pessoas contam com a

distância entre os grupos pode ser considerada a passagem não intencionada da “distância social” para uma outra esfera mais íntima, o que implica a perda de certa liberdade na interação entre grupos, prevalecendo a preferência por se agir internamente. Quando as pessoas são impelidas a ficar a uma distância pouco confortável ou indesejada, a tendência, segundo Hall, é a de se afastarem para reacomodarem o corpo dentro do próprio espaço. Se o deslocamento não for possível se deslocar, existem outros modos de se estabelecer essa distância.

No caso do Bar do Luiz, esse ato implica que as pessoas não cruzem olhares, deem as costas e se fechem no interior do próprio grupo, construindo-se uma espécie de “carapaça” com os corpos das integrantes, como se estivessem criando, por intermédio das “bolhas” pessoais, uma “bolha” grupal, fronteira e limite com as demais pessoas do lugar. Por um lado, esta situação reforça a desigualdade, já que as pessoas novas ficam no fundo do salão e, como já mencionado, nas margens da rede de socialização. Por outro, dificulta a ampliação da rede devido à tendência das pessoas em ficarem restritas à seu próprio grupo. Ambas as situações desestimularam os frequentadores, que começaram a minguar rapidamente, motivando Mary a voltar para o salão. A respeito disso, devo acrescentar que nos três bailes realizados no bar, houve ausências significativas — basicamente das freguesas mais antigas e com uma performance de gênero mais masculinizada, aquelas caracterizadas como integrantes do “grupo B”, que propositadamente decidiram não comparecer (nem sequer no aniversário da Mary, da qual se consideram “grandes e velhas amigas”), justamente devido à distribuição das mesas e ao tamanho do lugar. Estas mulheres normalmente têm suas mesas reservadas no salão e, portanto, poderiam ter solicitado alguma em especial para a Mary, mas, ainda assim,

possibilidade de se tocar ou não, a visão adquirindo novamente sua força. A posição em que as pessoas se situam uma em relação à outra indica sua relação e como sentem-se entre si.

3. *distância social*: a diferença em relação à pessoal é a de que os indivíduos ficam fora do alcance da mão, quer dizer, fora da possibilidade de dominação física. O contato físico não é esperado, nem procurado, sendo a visão a encarregada de estabelecer o contato inicial, seguida da voz. Trata-se da distância da negociação e do isolamento em espaços nos quais convivem vários indivíduos, como um escritório de trabalho, por exemplo.

4. *distância pública*: situada fora do círculo de envolvimento social; perdem-se os matizes de significação transmitidos pela voz normal; os detalhes da expressão facial e do movimento, quer dizer, parte da comunicação não verbal se desmancha, dificultando uma compreensão mais cabal — basicamente dos gestos do rosto que precisam do corpo todo para exprimir as ideias.

A importância de se analisar estas distâncias reside no fato de que as mudanças espaciais comportam nuances na comunicação interpessoal que, por sua vez, são reveladoras das intenções mútuas dos indivíduos.

desistiram de comparecer. Uma explicação possível para este fato talvez seja a de que esta mudança na distribuição espacial do baile origina uma tensão entre os indivíduos e as experiências que estes têm do espaço que habitam (Rodman, 1992). Mudar de espaço (do salão para o bar) implica redefinir os modos de se estar no baile, reconfigurar a demarcação espacial e, com isso, a estrutura gestáltica na qual figura e fundo equivalem a centro e margem; implica, finalmente, reconceitualizar as posições hierárquicas dos usos do espaço.

O ovo ou a galinha: redes de socialização

Uma diferença a ser considerada na análise é a especificidade dos espaços descritos. Tanto a Plural quanto a Arena são espaços apresentados publicamente como estando destinados a reuniões dançantes para o denominado *público GLS*. São espaços públicos que, por sua vez, contêm e resguardam a privacidade da alteridade, espaços onde as manifestações de afeto entre duas pessoas do mesmo sexo estão resguardadas dos olhares dos *outros*, os *heteros*; espaços *homonormados* onde a heterossexualidade perde seu lugar normativo, pelo menos no que diz respeito à escolha d@ parceir@. Os bailes da Mary, entretanto, são realizados no salão de um clube de bairro que se autodefine como “familiar”. Sendo assim, o salão do clube ou o bar do Luiz somente ganham esse rótulo – de *GLS* – uma vez por mês, momento em que os espaços são remodelados para tal fim. A distribuição das mesas e cadeiras é redefinida para os bailes, fazendo com que partes que poderiam ser consideradas “fixas” adquiram mobilidade em função dos requerimentos das festas e dos usos que delas fazem as pessoas.

Estes lugares são um híbrido em relação à divisão entre público e privado.⁴¹ Mesmo se pensados como públicos, resguardam a privacidade de certas práticas que, fora desse contexto, adquirem um caráter abjeto, mas que, em seu interior, são centrais em sua dinâmica social. Em cada uma das pontas do leque dessa dicotomia encontram-se a Arena e o Olímpico. A Arena “visibiliza”

⁴¹ Não entrarei na descrição sobre as características sociogenéricas e morais que, na literatura sociológica, distinguem as vivências do público e do privado como um diferencial na construção de um *ethos* de gênero e de classe, discussão que será desenvolvida na segunda parte da presente tese – Trajetórias morais – em relação aos graus de exposição pública vs. segredo, às concepções de família presentes nas mulheres objeto do trabalho de campo.

a sua particularidade (cartazes com a bandeira do arco-íris, símbolo LGBT, uma travesti como *hostess*, distribuidores de *flyers* das boates *Papa G* e *1140*, da Zona Norte e Oeste, respectivamente) no meio noturno heteronormado por excelência que caracteriza Nova Iguaçu; no outro extremo, os bailes da Mary se apagam como tal para qualquer pessoa que não esteja “por dentro” da situação, que não pertença à rede através da qual se pode acessar os bailes. Quando falo em “acesso”, essa palavra adquire um duplo significado, espacial e simbólico. Para poder aceder ao salão do Clube Olímpico, é necessário ter acesso a uma rede que informe sobre as coordenadas do baile e, desse modo, permita que se entre no circuito das festas que propagandeiam, além delas próprias, outros encontros tais como “arraiás *GLS* em Saquarema”, “uma festa de Halloween”, churrascos no Méier e tudo “com total privacidade”. O meio termo é representado pela Plural. Trata-se de uma boate, mas que está afastada da área central de divertimento. Encontra-se literalmente nas margens dessa região, a poucas quadras, mas não inserida, preservando assim a privacidade na hora se de entrar no lugar, resguardada pelo contexto “outro”. Deste modo, volto a uma das características das heterotopias foucaultianas: supõem um sistema de abertura e encerramento que as isola e as faz permeáveis, ao mesmo tempo. Elas constroem um diferencial em relação aos outros espaços que desestabiliza as relações espaciais em torno das práticas sociais e discursivas que se sucedem no interior do recinto, quando comparadas àquelas que os mesmo sujeitos estabelecem em seu exterior.

“Que saco a fila! Todos esses *heteros* olhando pra gente... Tô me sentindo um bicho”, escuto em meio à fila que se forma para ingressar na Arena. Como expliquei anteriormente, esta casa de divertimento está localizada no coração da *rua da Lama*, o que às vezes pode significar um problema para algumas pessoas que não explicitaram sua orientação sexual à família ou no trabalho. “Eu fico aqui na fila e, quando estiver chegando na entrada, dou um toque no celular das minhas amigas que não podem ficar aqui, porque ninguém sabe que gostam de mulher. Elas estão num bar aqui perto esperando, porque se alguém vê elas, pode dar problema”, me conta uma jovem de vinte e poucos anos que frequenta a boate. Estar na fila implica uma exposição prolongada da alteridade em um espaço liminar no qual não se termina de sair nem de entrar.

O geógrafo Denis Cosgrove (1989) considera que os espaços geográficos contêm um significado simbólico que é produto da apropriação que deles fazem os sujeitos. A partir desta noção, propõe dois tipos de paisagens geográficas – dominantes e alternativas – que podem contribuir para a presente análise. A paisagem dominante projeta e comunica uma imagem de seu mundo consoante com sua própria experiência, que aparece como “reflexo verdadeiro da realidade de todos” (1989: 128). A paisagem alternativa é menos visível, às vezes até mesmo imperceptível, mas carregada de signos para os grupos que a constituem. Sendo assim, a *rua da Lama* aparece como paisagem dominante⁴² que contém a Arena em seu seio e a Plural em suas margens, cada uma com indicadores e marcas que fazem sentido para as pessoas que as frequentam, sendo visíveis para o resto, mas vazios de sentido. Os bailes da Mary se apagam por completo às ruas de Copacabana e, aliás, até mesmo ao clube e só fazem sentido para as pessoas que chegam até a porta do salão e se reconhecem nas marcas estéticas das pessoas que ali estão, comprando seus ingressos.

O outro social transforma-se em “nós” no interior dos lugares, transmitindo a alteridade para os heterossexuais que às vezes aparecem. Poderia dizer que as boates *GLS* são reservatórios da alteridade, espaços onde se vivenciar a diferença como centro e não como margem. Contudo, não são lugares “democráticos”. A construção do outro desloca-se para o interior do grupo total e também constitui fronteiras entre os grupos que conformam o público. Justamente essa alteridade, que se comporta como um nós dentro de determinados âmbitos, pode ser lida socialmente como a metáfora de Asterión: a monstruosidade se normaliza em espaços particulares, mas não deixa de fazer parte da abjeção e da alteridade em seu exterior. No sentido inverso, constitui-se em normalidade para dentro das fronteiras físicas desses âmbitos públicos, ao mesmo tempo que privados, heterotopicamente outros.

Entretanto, as noites nas boates e no Olímpico podem ser consideradas, tal como a ponte na Zululândia, uma *situação social*, isto é um evento no qual o encontro é o fator central a unir um grupo com um interesse comum, que se constitui como fonte de satisfação para todas as pessoas presentes (Gluckman, 1987: 260): o divertimento e a sedução. Esta noção permite dessencializar as

⁴² Falo em dominante em relação à ideia de espaço heteronormado, explicitada no início do presente capítulo.

identidades, ao analisar os sujeitos com base nas tomadas de decisões e nos interesses e estratégias que colocam em jogo em circunstâncias concretas, ou seja, permite *situar*, particularizar as normas e valores que aparecem nessas decisões, ao invés de cristalizá-las como permanentes. Acredito que existem traços comuns aos âmbitos noturnos de divertimento *GLS* que ultrapassam as fronteiras da divisão social. São essas semelhanças que estou tentando costurar através da análise do que considero ser uma situação social particular. Para completar a análise desta situação social, nos dois próximos capítulos descreverei os públicos que frequentam as casas de divertimento do trabalho de campo e as atividades que realizam, bem como o ritual que as temporalidades de cada casa lhes impõem.

Capítulo II: Os timings da sedução

A intenção neste capítulo é a de mostrar os tempos nos quais as pessoas se apropriam dos lugares, ou seja, as regularidades que estruturam temporalmente os diferentes tipos de públicos presentes. Mesmo com um horário definido de abertura e, algumas vezes, de encerramento, as casas de divertimento são ocupadas pelo público em fluxos particulares que remetem aos motivos pelos quais essas pessoas frequentam cada lugar, algo que se relaciona basicamente com a idade, o estado civil e, no caso das boates, o sexo. Sendo assim, levarei em conta os horários que os lugares estipulam para abrir e fechar as portas, os horários em que o público frequenta cada casa e quem chega e quem sai a que hora, ou seja, as intensidades e fluxos temporais em relação aos espaços internos, as tipificações do público e as atividades oferecidas (shows e música).

Assim como no Capítulo I falei em *usos do espaço*, no presente capítulo, falarei em *usos do tempo*, na mesma direção: como variável de sociabilidade por meio da qual enxergar os modos como os sujeitos se apropriam das diferentes ofertas de divertimento oferecidas pelas casas noturnas pesquisadas. A noção de tempo apresentada por Evans-Pritchard, em sua análise sobre os Nuer, tem relevância no sentido de pensar esses usos como interrelações estruturais, reflexo da interação de grupos sociais (1978:118).⁴³ Estes usos dirão respeito às preferências do público sobre o que se pode fazer, os horários pautados para determinadas atividades e as atribuições que os assistentes outorgam às mesmas, o que, costurado aos usos do espaço, explicitará os fluxos espaço-temporais *d@s quem*, estabelecendo marcas de diferenciação interna que darão pistas para se entender a trama das sociabilidades lésbicas.

Cada lugar pesquisado possui *temporalidades específicas* de funcionamento, isto é, os dias em que cada casa abre suas portas, a movimentação dada pelo horário de abertura e encerramento do lugar e pela oferta de entretenimento, comportando-se como um referente importante na hora de se analisar a variabilidade e o fluxo dos frequentadores. Estas ofertas supõem música ao vivo,

⁴³ O tempo constitui, para os Nuer, uma ordem de acontecimentos de significação importante para um grupo, cada um deles possuindo suas próprias pontes de referência. Em consequência, o tempo é algo relativo ao espaço estrutural, considerado em termos de localidade (1978, 118).

go-go girls, *drag queens* e música mecânica para se dançar, cada um com *timings* particulares e preferências do público por uns ou outros, quer dizer, modos como os diferentes públicos movimentam-se por essa oferta de entretenimento, originando uma lógica temporal de ocupação do espaço. Por este motivo, será realizada neste capítulo uma apresentação destas opções, os horários em que têm lugar, o público que participa de cada uma delas e o tipo de participação que exibe.

Tais eventos, por sua vez, permitem construir conjecturas sobre os *movimentos de agregação e de desagregação*, tanto das pessoas que frequentam as casas como das casas em relação aos circuitos de divertimento orientados para o chamado *público GLS*. “Apropriar-se de um lugar” supõe certa regularidade na frequência do espaço, bem como certa longevidade da casa para que essa apropriação possa vir a ser construída. Esta assistência continuada invoca uma repetição que leva à familiarização com os *timings* locais e com a oferta de divertimento existente e à materialização tanto de grupos afins quanto o reconhecimento da alteridade. Esta apropriação precisa igualmente de certa estabilidade por parte da estrutura tempo-espacial, quer dizer, uma estabilidade na dinâmica do divertimento oferecido, um delicado equilíbrio entre o abandono à estrutura que *dá certo* e a mudança permanente, decorrente do medo de *não se cair na mesmice* (mas que não permite a criação de uma determinada rotina) e da concorrência com novas casas que aparecem na área. Este fluxo é ocasionado pela relação entre a apropriação e o equilíbrio na oferta e o que eu chamo de *movimento de agregação e desagregação* do público.⁴⁴

Tá na hora?

A boate Plural abria suas portas de quarta-feira a domingo, por volta das 23h, com distintos horários de encerramento, dependendo do dia da semana. A

⁴⁴ Em *Performance. Teorias y prácticas interculturales* (2000), referindo-se à composição do tempo de um espetáculo artístico, Richard Schechner identifica um modelo básico na estrutura performática, formado por três momentos: *reunião* (tanto dos atores como do público), *representação* (do espetáculo) e *dispersão* (tanto dos assistentes que deixam o recinto como dos atores que abandonam a personagem, todos entrando, em seguida, em uma etapa de “esfriamento”). Schechner explica que, no acordo tácito de se reunir em um determinado momento e lugar com a finalidade de atuar ou se fazer alguma atividade específica e, em seguida, dispersar-se, a base é a solidariedade e não o conflito, o que é discrepante da visão de Victor Turner.

cantora que comandava o show no *terraço* o iniciava ainda antes que a pista fosse aberta. Entretanto, como disse anteriormente, o horário de início marcava um diferencial em relação à boate Arena: às 23h, já existia uma oferta de entretenimento no recinto. Nesse horário, a pista tinha muito pouco movimento, sendo o *terraço* o espaço que reunia o público que chegava para escutar a cantora. A pista começava a encher meia hora mais tarde e seu momento auge era por volta da 1h. De todo modo, o público que permanecia no terraço – mulheres e alguns homens na faixa etária a partir dos 35 anos, aproximadamente – não era o mesmo que preferia ficar na pista, esta diferença refletindo-se também nos horários e na lógica de permanência no lugar.

Podemos falar em uma lógica temporal de ocupação do espaço que se constrói ao redor da mesa e que tem como referência horária o show da cantora que ocorre no *terraço*. Assim, as pessoas que optam por esse recinto e por essa oferta escolhem uma mesa na qual permanecem até o horário de saída da boate. Geralmente, os tempos de chegada de e saída de quem opta pelo terraço diferem daqueles de quem prefere a pista como espaço primordial; isto é, respondem à temporalidade imposta pelo show e não pela música mecânica da pista que continua por aproximadamente mais uma hora depois de terminado o show. A atividade básica neste local é o show da cantora e a conversa entre as pessoas que integram as mesas; isso tudo acompanhado por bebida (cerveja, na maioria dos casos) e comida. A dança é uma atividade secundária que, no entanto, também ocorre no *terraço*, sobretudo no segundo set, no qual a música é um pouco mais animada ou, em alguns casos na própria pista para onde as pessoas descem para assistir à apresentação da *gogo-girl*, dançam um pouco e sobem novamente para escutar a segunda parte do show. Esta composição, que pode ser descrita sinteticamente com o roteiro “*chegada-mesa-pista-mesa*” e estrutura a temporalidade específica de um grupo etário particular presente na Plural, nos Bailes da Mary se comporta como a principal lógica temporal. Logo voltarei a este assunto.

A movimentação entre pista e terraço marca, por sua vez, diferenças entre mulheres solteiras e aquelas que vão acompanhadas por suas parceiras, constituindo a configuração espaço-temporal correspondente ao cruzamento entre idade e estado civil. Esta característica também é visível na Arena, de tal modo que as mulheres que estão sozinhas circulam mais entre os diferentes ambientes

das boates, enquanto os casais têm a tendência a se manter em um único lugar: o terraço da Plural e o salão da Arena. Contudo, isso não significa que os casais permaneçam o tempo todo sentados; como disse no início do capítulo, minha intenção é a de iluminar as regularidades que estruturam temporalmente os diferentes tipos de público presentes. Por sua vez, o esquema de consumo montado para as pessoas que optam pela área VIP⁴⁵ as obriga a se deslocar de cima para baixo, no caso de quererem participar do que acontece no salão, exigindo-lhes uma maior rotatividade dentro da casa que independe das variáveis já mencionadas. Este fator é citado por algumas mulheres mais velhas como determinante para não optarem pelo ingresso VIP, já que “pagar mais pra ficar ali, sem ver o show, não vale a pena”, por mais que essa seja a única área da casa onde o som não é tão alto, o que facilita o diálogo.

As *temporalidades específicas* de cada lugar moldam-se a partir da “justaposição” dos *timings* que identificam cada grupo conformador do público. Assim, a simultaneidade de ofertas em um só lugar permite a convivência de grupos com interesses e anseios diferentes, denotando a forte heterogeneidade que marca estes estabelecimentos noturnos. Pensando no significado que os Nuer dão ao tempo como sistema estrutural,⁴⁶ posso considerar os *timings* que estruturam as *temporalidades específicas* da Arena e da Plural como essenciais na constituição da história comum aos grupos etários que conformam o público de cada boate. As referências temporais — tais como hora de chegada e saída e tempo de permanência — são estruturantes e necessárias à constituição dos grupos. Elas colaboram na confecção de marcas de pertencimento que tornam visíveis as linhas de demarcação dos grupos, estabelecendo os múltiplos estratos fundacionais das diversidades de um público claramente heterogêneo. Os conjuntos etários sucedem-se uns aos outros e as posições relativas por eles ocupadas são pontos estruturais fixos através dos quais transitam conjuntos reais de pessoas em eterna sucessão.

Reunião, representação e dispersão poderiam ser usadas para descrever o movimento tanto das *temporalidades específicas* quanto dos fluxos de agregação e

⁴⁵ Veja-se a página 41 do Capítulo I.

⁴⁶ O sistema estrutural de contagem de tempo nuer, explica Evans-Pritchard, consiste em parte na seleção de pontos de referência que sejam significativos a grupos locais, lhes fornecendo uma história comum e distinta; em parte na distância entre conjuntos específicos no sistema de conjuntos etários e, finalmente, nas distâncias de uma ordem de parentesco e linhagem (1978: 119).

desagregação. Este modelo teatral, apresentado por Richard Schechner (2000) como “básico da performance”, e utilizado para explicar os fluxos em que se desenvolvem os cenários urbanos, centra-se em um evento aglutinante que produz um “centro de calor” ao qual os indivíduos dirigem sua atenção. Uma vez findo tal evento, os indivíduos dispersam-se e têm início os “procedimentos de esfriamento”, nas palavras de Schechner (2000: 88). No caso das *temporalidades específicas*, podemos marcar as diferentes ofertas de entretenimento como esses centros de calor que, entretanto, produzem espaços e momentos “frios” e “quentes” para diferentes grupos, simultaneamente, fato que complexifica a estrutura e explicita as diversidades que conformam *@s quem* dos espaços pesquisados. Um lugar pode ser quente e frio ao mesmo tempo, frio para alguns e quente para outros. O cruzamento entre tempo, espaço e idade é o que permite enxergar tais momentos e carregá-los de sentido. Neste aspecto, a idade das pessoas é a variável que, de fato, diferencia estes momentos.

Assim sendo, o momento de intervalo dos sets da cantora na Arena — à primeira vista, um momento que poderia ser qualificado como “frio” para a maioria dos presentes que descem para apreciar *@s gogos* que fazem sua performance na pista — é fundamental para aquele grupo de mulheres mais velhas, que permanecem no *terraço* conversando e flertando, tecendo relações que encontram na palavra o meio viável para se desenvolver, necessitando de um pouco de calma, de uma mesa e duas cadeiras como contexto de situação e possibilidade. Este cenário aparece, então, como ponto nodal de uma rede que *faz fazer* modos de sedução particulares que fazem sentido para essa faixa etária do público de mulheres que frequentavam a Plural, e adotando o *terraço* como palco para desenvolver e gerar relações de amizade e erotismo. O funk, última oferta da noite, tem uma função parecida, colocando-se como índice de flerte, porém, não para o mesmo grupo que se acomoda no terraço, e sim para as mulheres mais jovens e para os homens. A partir das duas horas da manhã, aproximadamente, a atividade programada no *terraço* acaba e o público se reúne na pista, primeiro com música eletrônica e, em seguida, com funk. Neste horário, a idade do público se homogeneíza, já que as pessoas mais velhas se retiram pouco depois de finalizado o show da cantora. O terraço fica quase vazio – insisto no *quase* porque costuma ser utilizado como espaço de *paquera* por muitas mulheres da faixa etária intermediária que optam por dançar um pouco e logo subir, levando a situação de

flerte ao plano da conversa.⁴⁷ Deste modo, a ocupação temporal da boate está regida pela idade do público. Os horários de chegada e de permanência – assim como a preferência por ficar parado ou se movimentar – colocam as mais velhas no extremo oposto do leque em relação às mais novas, e a faixa intermediária numa posição de dobradiça ou “meio termo”, optando por um arranjo híbrido entre as duas lógicas.

Esta posição de dobradiça ocupada pela faixa etária intermediária tem outro desdobramento na análise da formação dos públicos de ambas a boates. Essa hibridação presente nas lógicas de ocupação temporal outorga a este grupo uma espécie de posicionamento *coringa* que ajuda em sua passagem de uma boate para a outra. A facilidade de habitar ambas as lógicas faz com que este grupo seja o intermediário na transformação do público e, por sua vez, situe-se involuntariamente na *mainstream* das socializações de ambos os espaços. Em outras palavras, estas mulheres que se deslocam no interior do recinto e que compõem seus *timings* de permanência e de sedução em concordância com o *timing* oferecido pelas casas de entretenimento, aparecem como sujeitos possíveis nas duas casas. O poder de subjetivação atrela-se ao de adaptação, sendo igualmente visível nas vestimentas *unissex* que as colocam em uma posição de “poder passar por” [hetero], se for o caso, e de investir em uma apresentação de gênero que as identifique como mulheres que gostam de mulher nos espaços específicos de socialização.

Essa situação denota a impossibilidade de se falar em um *tempo* lésbico, mas em *temporalidades*, isto é, *timings* diferentes e próprios de cada grupo que, de novo, são demarcados em relação às estéticas e às idades. Este grupo marca, assim, os *timings* centrais das casas e, desse modo, constrói a norma que “sacrifica” aqueles das mais velhas, na Arena, e os das mais novas, na Plural. Se o sujeito, como explica Butler, “is produced in ritualized and stylistic ways, as a practice that takes shape and changes through time, it is also that which is at risk of not being produced or, indeed, of being undone or destroyed” (Butler, 2000: 34).

O grupo de mulheres que optava pelo *tterraço* da Plural construía sua escolha com base em critérios que estão ausentes na Arena, respondendo ao que,

⁴⁷ Ver a seção “A relevância de uma mesa e duas cadeiras” no capítulo III desta tese.

no capítulo III, descrevo como a lógica do bar em detrimento da lógica da boate. Sem referenciais, este grupo se desmancha como tal, optando por sacrificar a possibilidade de visibilizar os atos de carinho homoeróticos em prol do diálogo. Em consonância com esta opção, estabelecem um roteiro que mistura outras casas de divertimento noturno orientadas ao público *GLS*, em outras áreas da cidade — como as boates *PapaG* e *1140* — com espaços heteronormados que lhes oferecem uma lógica similar à do *terraço* da Plural. Esta característica parece ser a estratégia adotada na reconstituição de uma subjetividade habitável, uma constituição do *self* que precisa tanto do diálogo quanto da visibilidade, embora estes nem sempre possam estar juntos.

Os bailes da Mary, por sua vez, estão baseados na lógica de ocupação temporal “*chegada-mesa-pista-mesa*” que caracteriza o *terraço* da Plural. Os bailes da Mary, entretanto, começam bem mais cedo que as boates pesquisadas. Por volta das 21h30 já há várias mesas ocupadas pelos grupos mais antigos de mulheres mais velhas, tanto do “A” como do “B”,⁴⁸ que preferem jantar e conversar mais relaxadamente aproveitando o som ambiente. Poder-se-ia conjecturar que o horário de chegada responderia a uma estratégia de ocupação espacial, mas se lembrarmos que a compra do ingresso antecipado viabiliza a reserva de uma mesa — e são justamente estas pessoas com mesa reservada que chegam mais cedo — se faz necessário contemplar outras explicações relacionadas aos *usos do tempo*, em que a sequência “*chegada-mesa-pista-mesa*” adquira sentido como lógica fundacional, tanto da *temporalidade específica* das festas no Olímpico quanto dos *timings* de apropriação temporal dos grupos que conformam o público dos bailes. Assim, o horário de chegada também está marcado pela idade, já que as mulheres mais jovens, aquelas que conformam o “grupo C”, chegam por volta das 23h e raramente consomem alimentos, limitando-se a comprar bebidas alcoólicas, geralmente cerveja. Esta divergência nos hábitos denota diferentes modos de se viver a noite, associados à lógica da boate ou do bar, que se alterou nas poucas festas que foram realizadas no Bar do Luiz. Parece-me que as mais jovens dissociam ambas as lógicas, associando o salão somente à boate e as mais velhas conseguem misturar as duas além do espaço, o que marca

⁴⁸ Ver a seção “Reservando as mesas” do Capítulo I.

uma *residualidade*⁴⁹ por parte destas últimas, similar à socialização imperante no *terraço* da Plural — o que corresponde a comportamentos noturnos semelhantes aos dos anos 1970 e 1980.

Às 23 h, aproximadamente, o salão do Olímpico já contém a grande maioria do público que comparecerá essa noite, o som está mais alto e as músicas são mais animadas. Nos bailes realizados no salão, só há música reproduzida mecanicamente o que configura uma estrutura muito parecida a cada sexta-feira, lembrando aquela das boates das décadas de 1970-1980 (bem antes da aparição dos DJs, que tocam música eletrônica ao vivo, como acontece nas boates atualmente), ou das sequências organizadas, típicas das festas de casamento. Durante a noite toda, é possível escutar diferentes tipos de ritmos e estilos musicais, ordenados em sets de maneira tal que o baile comece devagarzinho, ganhando corpo até alcançar um momento de apogeu rítmico (samba, música disco, ritmos mais latinos) e, ao final, música melódica ou romântica (tipo bolero). Esta estrutura circular que começa com música mais lenta para se dançar a dois e termina do mesmo modo, responde à sequência “chegada-mesa-pista-mesa” e conforma os *timings* de sedução do lugar. Assim mesmo, acredito que tal estrutura tem semelhanças com a da Plural, se levarmos em conta o que acontece nos dois andares como continuação da lógica oferecida pela casa, isto é: começar mais cedo com música ao vivo em um espaço ocupado basicamente por casais ou pessoas mais velhas e finalizar com o funk na pista, uma dança a dois na qual impera o flerte — algo inexistente na Arena cuja temporalidade não é circular, ao menos no que diz respeito à lógica de sedução.

Eu vou pro baile: os shows e a pista

A boate Plural conta com três atrações simultâneas a cada noite de quarta, sexta e sábado. Duas delas acontecem na pista do primeiro andar – os shows das *drag queens* e *@s gogos* – e a outra, no terraço do segundo. Neste último espaço, a oferta de divertimento da casa é a música ao vivo interpretada por três mulheres:

⁴⁹ No sentido conferido por Raimond Williams em relação àqueles traços culturais ou sociais do passado que são mantidos como um elemento efetivo do presente. A este respeito, ver a análise realizada na página 96 do capítulo III.

às quartas, Thais Mattos; às sextas, Simone Lyns e aos sábados, Claudia Duque – segundo as freguesas com as quais falei, a cantora principal.

Cláudia Duque toca na Plural há seis anos, “graças ao meu *caso* [e assinala uma mulher que está sentada na mesa], que conhece o dono que me convidou”. É o único lugar “assim, *GLS*” onde ela toca; os outros dois – uma churrascaria e o shopping de Nova Iguaçu – “não são” [ambientes explicitamente destinados a um público *GLS*].

O repertório de músicas selecionado por Cláudia percorre basicamente a denominada “MPB” (música popular brasileira) e o samba. Entretanto, a escolha dentro deste leque tem seus particularismos: músicas da autoria de Adriana Calcanhoto, Marina Lima, Zélia Duncan, Ana Carolina, ou que tenham sido interpretadas por Cássia Eller ou Maria Bethânia – todas, cantoras sabidamente lésbicas – são o miolo de sua apresentação e a parte mais animada da noite, acompanhada pelo coro da maioria dos presentes. Cláudia sabe para quem canta e, conhecendo “o diferencial que acontece”,⁵⁰ é a ele que se dirige. O público do terraço é formado principalmente por mulheres que gostam de mulher, na faixa dos 25 aos 60 anos, aproximadamente. Durante sua atuação, Claudia faz piadas sobre o seriado *Xena*.⁵¹ “Eu era menina e assistia *Xena*, procurando alguma coisa que não sabia muito bem o que era.” “Uma namorada”!, gritam de uma mesa. “É isso, aí”!, responde ela. “Foi assistindo a *Xena* tentando comer a *Gabrielle* que aprendi a paquerar mulher, e depois falam por aí que televisão não educa...” Também fala sobre “a morena enrustida das Panteras”, explicando que “hoje, os roteiristas a tirariam do armário porque dá Ibope”, ou refere-se ao fato de precisar manter as unhas compridas para tocar o violão, “mas não necessariamente todas”⁵², esclarece.

⁵⁰ Essa frase está escrita no cartaz branco que se estende ao longo da fachada da boate: “Plural. O diferencial que acontece”. A isso se somam duas bandeirinhas de arco-íris nas extremidades do cartaz.

⁵¹ Seriado americano, exibido no Brasil entre 2001 e 2006, protagonizado por Xena, uma guerreira grega (uma espécie de versão feminina de Hércules) e Gabrielle, uma jovem aprendiz de amazona. A relação entre ambas é mostrada de modo ambíguo, algo que se situa entre a amizade e o namoro, como as relações entre os guerreiros hoplitas de Esparta. *Xena* tem sido cultuado como um programa “lésbico” e faz parte das marcas referenciais entre mulheres lésbicas de 30 a 40 anos aqui no Brasil. De acordo com a idade da cantora (na casa dos 35 anos) e com a época em que o seriado foi exibido no país, fica evidenciada que a referência à sua infância é simplesmente um recurso estilístico para relacionar o flerte do casal da televisão com a descoberta do desejo e os modos de aproximação amoroso de uma mulher em relação a outra.

⁵² Ver a seção “Sobre tesourinhas e esmaltes”, Capítulo V.

Estes tipos de referências são permanentes. O diálogo cúmplice desenha a relação com o público, “meu público”, como ela gosta dizer. Esse emaranhado de conhecimentos e códigos compartilhados é percebido e concebido como próprio, por intermédio da construção de uma percepção de si e da outra que se torna *semelhante* a partir de marcas a princípio invisíveis para um olhar externo, porém claras e explícitas para um olhar *entendido*. Este olhar constitui um reconhecimento que parte de um experiencial compartilhado, quer dizer, um conhecimento que ocorre através da vivência (Lacombe, 2005, 43). Neste registro de percepção, configura-se a cumplicidade que a cantora da Plural tem com o público, no momento em que dá por certo que quem está ali faz parte desse mesmo experiencial, desse mesmo mundo. Aprendemos a ver, educamos a atenção e treinamos nossos sentidos para perceber, compreender e processar o mundo em que habitamos, para adaptar nosso corpo à procura dos nossos interesses nesse mundo, já que, nas palavras de Tim Ingold, “perception involves the whole person, in an active engagement with his or her environment (...) perception is a mode of engagement with the world, not a mode of construction of it” (Ingold, 1996: 105).

Neste mesmo sentido, Gill Valentine salienta a dupla face das celebridades como experiencial compartilhado para dentro da comunidade que outorga o sentido de pertencimento e como maneira de positivar a imagem para a sociedade, a partir do momento em que estas figuras alcançam relevância e aceitação no *mainstream* social: “these ‘idols’ are symbolically important because they are accepted by mainstream culture, project a positive image of gay sexualities and affirm or justify lesbian’s sense of otherness” (Valentin, 1995: 107).

Nos Bailes da Mary, um fenômeno similar ocorre com o set de música dos anos 70 que causa delírio no público, na hora em que músicas como “I will survive” ou “I am what I am”, “We are family”, “YMCM”, consideradas ícones pelas comunidades LGBT, começam a tocar. As coreografias montadas em cima das letras explicitam sinais de autoafirmação e de reconhecimento do significado das palavras, tais como bater no peito ao som da frase *I am what I am* ou assinalar com o dedo amigas e, sobretudo, ex-parceiras, atualmente amigas, cantando *We are family*, num apelo às nuances que se constroem sobre a noção de família — incluindo aquelas pessoas com as quais se tenha forjado laços duradouros que ganham essa carga semântica. A situação repete-se perante músicas interpretadas por Cássia Eller e Ana Carolina. Estes momentos congregam na pista quase todas

as frequentadoras, sem distinção de idade ou apresentação de gênero, as duas principais variáveis de constituição e segmentaridade do público. Aliás, no tempo em que as festas da Mary se deslocaram para o bar do Luiz, as referências apelativas de pertencimento aumentaram, seja nas piadas da Mary ou nas pessoas convidadas para tocar com ela, como um grupo de samba formado só por mulheres que se apresentam no *quiosque da Barra*, um espaço de divertimento *GLS* montado no estacionamento do supermercado Pão de Açúcar, na Barra da Tijuca, durante os finais de semana.

Em contrapartida, na Arena, o grupo Sambaguelê limita-se a tocar uma música depois da outra, numa reprodução quase mecânica e seriada que o distancia do público. Diferentemente do que acontece nas apresentações de Cláudia Duque, o Sambaguelê não constrói apelações diretas nem referências cúmplices, desfazendo esses elos semânticos sobre a vivência da sexualidade anteriormente descritos e que pareciam configurar uma característica de reconhecimento e contenção requerida pelas frequentadoras, ao menos as mais velhas.⁵³ Em *Fazendo a luta* (1999), John Comerford analisa as diferentes etapas que compõem as reuniões das organizações sindicais por ele pesquisadas, dividindo-as em relação ao grau de engajamento do público entre si e com os oradores. O autor explica que o fato de se cantar orações ou cantos conhecidos, com alguma carga emotiva para os presentes, *sacraliza* o momento e cria o que ele chama de *engajamento coletivo*. Nessa etapa, as canções provocam cumplicidade e sentimento de união entre os participantes, do mesmo modo como o público se identifica com a cantora Cláudia Duque, reconhecendo-se como parte de uma mesma comunidade imaginária.

Aos sábados, o grupo Sambaguelê é a atração principal. Conformado por duas mulheres (pandeiro e atabaque e coros) e dois homens (bandolim e voz e percussão), este grupo toca basicamente pagode, sambas-enredo, axé e tchan, dividindo o show em dois blocos de aproximadamente uma hora e meia cada um. Diferentemente das cantoras da Plural e dos Bailes da Mary, quando ocorriam no bar do Luiz, eles não tocam MPB e quando tocam samba de raiz é num compasso acelerado, eu diria. O som está sempre muito alto, e o ritmo da música é muito rápido. Tal situação poderia sugerir que a intenção, neste caso, não é a da

⁵³ Lembro aqui o caso da cantora Cássia Eller, que tinha o hábito de gritar palavras como *sapatão*, no meio dos shows, assinalando-se que tal gesto causava delírio entre o público presente.

contemplação e escuta do grupo, mas fazer com que o público dance; trata-se de outra pista com música ao vivo. A distribuição espacial evidencia esse objetivo. É difícil achar em qualquer parte da boate um lugar para conversar por causa do volume do som; para tal fim, as pessoas ficam no setor destinado aos shows, perto do balcão e da porta que leva à pista, uma espécie de “não lugar” liminar entre os dois grandes espaços da boate.

O tempo entre os blocos é destinado às *go-go girls*, que fazem suas performances no palco onde também acontecem os shows, em lugar daquele que está na pista. A hora de sua entrada é anunciada pelo apresentador com um “a partir de agora, ninguém é de ninguém, a partir de agora, putaria liberada!”, preâmbulo não só das *go-gos*, mas da música que as acompanha: funk com alto conteúdo erótico. Há duas *go-gos* fixas, que se alternam nos dois sets da noite ou dançam em duplas.⁵⁴ O roteiro, em geral, é o seguinte: são anunciadas, sobem no palco vestidas com um roupão de cetim vermelho ou preto com capuz — similar ao usado pelos boxeadores — que tiram assim que ali chegam, evidenciando o resto da indumentária: sutiã, calcinha, coturnos e boné. As performances montadas pelas dançarinas acompanham as letras dos funks que são executados: *Bota o dedinho na boca e faz cara de tarada. Vai descendo, rebolando, balança, mas nunca para;*⁵⁵ quando dançam entre si ou com as convidadas do público, representam poses de coito: *Você quer o meu cu, cê quer minha buceta ou você prefere que eu te toque uma punheta? Eu vou te chupar até você gozar. Eu vou gemer até te enlouquecer.*⁵⁶

Quando a performance é individual, o olhar e as poses estão dirigidas para as mulheres presentes no lugar. Nesse momento, elas rebolam a bunda, às vezes, paradas na beira do palco, subindo e descendo o corpo, ao ritmo da música, diante de alguma “escolhida” da plateia, chamada para subir no palco; outras, com um pé sobre o retorno,⁵⁷ tomam entre as mãos a cabeça de alguma que esteja por ali, colada no palco, para colocá-la quase que tocando sua virilha com o rosto. As danças são sempre homoeróticas. Aliás, assim que a boate abriu, elas costumavam convidar mulheres do público para subir no palco, as quais eram despidas pelas

⁵⁴ Ao longo dos meses em que realizei trabalho de campo, esta estrutura teve alterações que eram apoiadas ou vaiadas pelo público. Quando encerrei meu trabalho de pesquisa, havia uma *go-go girl* por noite, geralmente alternando um sábado, cada uma.

⁵⁵ “Balança, mas não para” – Mc Buiú.

⁵⁶ “Solta Essa Porra” - Gaiola Das Popozudas.

⁵⁷ Caixas de som colocadas no palco, de frente para os músicos, através das quais eles escutam o som que está sendo tocado.

go-gos no intercuro da dança (geralmente retirando-se a saia ou calça e a camisa) até ficarem com uma indumentária mais próxima à delas; algumas até ficavam com o tronco nu, provocando o fervor da plateia feminina e, ocasionalmente os ciúmes das mulheres que as acompanhavam. Um fator importante é a escolha das convidadas: de aspecto feminino, preferencialmente usando saia e dispostas a dançar desse jeito com as *go-gos*, o que ficou explicitado certa vez em que subiu ao palco uma garota de calça jeans e uma calcinha estilo cueca, que foi vedada pelo apresentador: “Gente, só meninas com tanguinha. Cuecão não dá, cuecão não fica sexy!”, estabelecendo um critério estético claro de sensualidade feminina ou, ao menos, daquele esperado como factível para ser exibido no palco. Esse critério parece seguir um modelo estético heterossexual em relação aos estilos de vestimenta que devem usar aquelas que se mostram, diferentes daquelas que só olham. Isso não significa que as mulheres com uma apresentação de gênero mais feminino não sejam alvo ou passíveis de aproveitar ou gostar do show que as *go-go girls* oferecem. A questão não é tanto que tipo de mulher faz parte da plateia, mas o tipo que está “habilitado” para subir no palco. Esta “habilitação”, explicitada pelo apresentador no exemplo supracitado, ressitua no palco as fronteiras entre o masculino, como observador, e o feminino, como expositor, fronteiras que não se sustentam necessariamente na plateia ou na pista, em meio às quais, em caso de flerte, o masculino pode ser o expositor e o feminino, o observador que analisa e escolhe.

A exposição das dançarinas é maior na Arena em comparação à Plural. Por um lado, quando dançam na frente do palco, muitas pessoas tiram fotos de suas bundas com as câmeras do celular. Por outro, existe a permissão tácita para serem tocadas nas pernas, quadril e bunda, porém só por mulheres, já que os homens são explicitamente proibidos de fazê-lo por elas, que utilizam a distância imposta pelo palco para controlar os toques, ou pelos seguranças que se encarregam de desiludir os moços com “intenções erradas”. Assim, quando um homem insiste em tocá-las, elas retiram a mão dele e fazem um gesto de “não” com a mão (movendo o dedo indicador para os lados). *Tira a mão daí, vai, tira a mão daí, se a mina disse que não quer, então.*⁵⁸ Se insistirem, elas retrocedem para o centro do palco, fora do alcance de qualquer um, ou se deslocam para outro lado, na extremidade do palco,

⁵⁸ “Tira a mão daí” – Gaiola das popozudas.

se aproximando de outras pessoas. Natalia, uma das *go-gos*, me conta que gosta do público dessa boate, mas prefere a segurança e a organização da Plural, onde não é permitido “passar a mão” nem tirar fotos, “trabalhava melhor lá, mais tranquila”, acrescenta.

Na Plural, o show d@s *go-gos* acontece no intervalo da cantora do terraço, com nítidas diferenças em relação ao show oferecido na Arena. De modo distinto ao que ocorre nesta última, as performances são realizadas em dois patamares na pista e incluem um homem e uma mulher. Outras divergências importantes são a música, a roupa e a duração da performance. A música varia de acordo com a coreografia realizada e jamais é funk, o que dissocia estas duas atividades – o momento “funk” do público e a dança da *go-go* – que na Arena são uma só. Por outro lado, na Plural, o show é um *strip-tease*, o erotismo e a sensualidade sendo situados nesse ato, e nem tanto na dança, que aparece mais como um complemento ou artifício para que @ *go-go* se dispa. Finalmente, a performance tem uma duração de 15min, aproximadamente, o que difere bastante dos 40min da Arena.

Cada *stripper* tem seu guarda-costas — homem para homem e mulher para mulher. A guarda-costas da *go-go girl* é também a segurança do lugar, fazendo a revista das mulheres que entram na boate. Gláucia já foi segurança em outras boates. É alta (mais ou menos 1m75), corpulenta, de cabelo trançado e comprido. Quando fica perto da *go-go girl*, impõe distância através do olhar e de uma atitude rude. No entanto, fora desse papel e na hora da conversa comigo, ela muda e muito: o olhar se adoça e um sorriso se desenha em seu rosto. Conta-me que é realmente necessário colocar uma pessoa que resguarde “a integridade” da dançarina, já que, algumas vezes, as frequentadoras do lugar tocam as suas pernas, ou tentam subir no patamar; segundo ela, isso “pode ser perigoso, porque ela tá lá em cima dançando, e pode cair... ou se machucar”. Achei interessante que fosse a possibilidade de atrapalhar o trabalho da dançarina – e não um possível assédio – o modo de justificar sua presença como guardião nesse cenário. O consumo de álcool também conta, aparecendo como uma desculpa do (provável) comportamento indesejado do público. A guarda-costas também desempenha a função de assistente, tomando conta das roupas que a *stripper* vai tirando e lhe ajudando a subir ou descer desse estrado.

Quando o show tem início, produz-se uma divisão genérica do espaço: do lado do *go-go boy*, os homens; rodeando a *go-go girl*, as mulheres. Se, durante o

resto da noite, existe uma divisão que responde à estrutura dos grupos (de amizades, de novos fregueses etc.), ela se desmancha e redesenha no momento da aparição d@s dançarin@s. Um aspecto que pude observar é que a relação que se estabelece entre amb@s @s strippers e seus públicos é diferente. O *go-go boy* não é tocado como a *go-go girl*. Perante ele, existe uma atitude de contemplação, mas diante dela, a atitude é de conquista e de contato físico: as pessoas lhe oferecem bebidas, tentam se aproximar e procuram chamar a atenção em busca do seu olhar. De todo modo, e para além da justificativa da segurança, a distância colocada entre @s *go-gos* e o público no Plural é maior do que na Arena. Parece que essa diferença se coloca como uma norma de respeito e cuidado que, como mencionado por uma das *go-go girls* que trabalhou em ambas as boates, oferece certo conforto para as *performers*. Pode-se pensar a partir dessa estrutura que @s *go-gos* constituem-se como o atrativo central do lugar porque são seguidos por todo público presente, enquanto os outros dois shows responderiam a um público particular. De fato, na hora d@s *go-gos*, o terraço conta com um número consideravelmente menor de pessoas, que para ali retornam após o término do show, quando a cantora reassume sua função.

Além da interação palco-plateia (*gogos*-público), já comentada, na hora do funk, @s *quem* desenrolam suas próprias performances *funkeiras* com particularidades próprias que as diferenciam daquelas observadas na Plural. Nos três estabelecimentos pesquisados, o baile tem uma estrutura que se desenha repetitivamente à cada noite, construindo e conferindo sentido às performances d@s atores e à ritualidade⁵⁹ da noite. Sendo assim, e enquanto processo performático, as diferentes coreografias que se desenvolvem noite após noite nos estabelecimentos pesquisados podem ser compreendidas a partir de uma marcação temporal, isto é, de “uma ação que comporta ao mesmo tempo ritmos sincrônicos e diacrônicos”, definindo uma lógica igualmente temporal de ocupação do espaço. Estas performances, aliás, podem ser lidas como a face de *representação* do

⁵⁹ Na introdução ao livro “Antropologia da Performance”, de Victor Turner, Richard Schechner distingue cinco diferentes modos de ver o ritual: como parte do desenvolvimento evolutivo dos organismos, incluído o desenvolvimento do cérebro; como uma estrutura com qualidades formais e relações; como um processo performático, um sistema dinâmico ou uma ação que comporta simultaneamente ritmos sincrônicos e diacrônicos e/ou cenários; como experiência tanto de uma pessoa individualmente quanto como integrante de uma coletividade; como um leque de operações na vida humana, social e religiosa. Neste caso em particular, explorarei basicamente o segundo e o terceiro modos para analisar as performances e temporalidades da noite nos âmbitos pesquisados.

modelo da performance ritual apresentado por Schechner. As representações são o ponto nodal dos *timings* que, como já o definimos, constituem marcas de pertencimento dos diferentes grupos que conformam o público das casas pesquisadas.

“Pode me chamar de puta... só hoje”, sai das caixas de som e invade o espectro sonoro do salão. É o momento que, na boate Arena, marca a aparição da *gogo-girl* que, incansável, dança os funks *proibições*⁶⁰ um depois do outro, sozinha, com algum par ou acompanhada por alguma mulher do público.⁶¹ A disposição geral do público é a de audiência do show. Sendo assim, os corpos estão dispostos em fileiras paralelas ao palco e de frente para este último, em camadas que se desmancham na medida em que dele se afastam. Nesse processo de afastamento, as individualizações da dança vão se convertendo em figuras de baile compostas por mais de um corpo.

A primeira fila é ocupada basicamente por mulheres que, coladas ao palco, observam atentamente o desenrolar da atuação das *go-gos*. Esta posição é cuidada com zelo e dificilmente cedida. De todo modo, isso não impede que, em alguns casos, haja dança. Sem se *desgrudarem* do tablado, as mulheres são receptivas para dançar com outras; assim, podem dar as costas para elas ou ficar de frente para a companheira de dança. Se a dança for de costas, “dão a bunda”, ou seja, com as mãos apoiadas no palco, o corpo bastante rígido, as costas um pouco inclinadas para a frente e os quadris empinados para trás, a bunda levantada e as pernas abertas recebem outro corpo que cola a virilha contra a bunda, as pernas entre as da primeira e as mãos nos ombros ou rodeando a cintura, mexendo para trás e para frente, *Tira, bota, bota, e tira – devagarinho, devagarinho — bota, tira, tira, bota.*⁶² Se a dança for de frente: sentada na beira do palco, com a bunda apenas apoiada e uma ou ambas as mãos também apoiadas, ajudando a sustentar o

⁶⁰ A origem da denominação “proibidão” reside no tipo de letra que estes funks exibem, algumas com conteúdo erótico — como o caso das toçadas nestas boates — outras retratando a violência das gangues nas favelas e tomando partido de determinadas facções, o que incorre em apologia do delito. Por esse motivo, estas músicas geralmente têm duas versões: a original que se toca nos bailes (e nas casas pesquisadas durante o trabalho de campo) e outra modificada, com um conteúdo mais suave para ser tocada nas rádios. Por sua vez, ter acesso a um cd de funk proibido também implica ilegalidade, já que sua venda não é permitida em lojas de venda de discos, sendo o modo mais corriqueiro de consegui-los nos camelôs de rua. Sobre esta temática, ver a dissertação de Rodrigo Russano (2006), “*Bota o fusil pra cantar!*”. *O funk proibido no Rio de Janeiro*.

⁶¹ Ver página 70 deste capítulo.

⁶² “Tira & bota” – Mc Cris.

corpo, as pernas abertas recebem o outro corpo. *Abre as pernas e relax; vem por cima e senta, senta.*⁶³ Virilha e tronco são os pontos de contato, principalmente as virilhas que, desse modo, ancoram os corpos um de encontro ao outro e guiam os movimentos para frente e para trás, para cima e para baixo, acompanhados pelo braço que enlaça as costas e pela mão que, apoiada na cintura, sustenta a posição e serve de leme para direcionar a dança.

Em geral, este tipo de intercurso é levado a cabo por duas pessoas que mantêm algum tipo de relação homoafetiva (casal, caso, ficantes, namoradas, paqueras) ou que fazem uma *brincadeirinha* entre amigas, quer dizer, pessoas que se conhecem e têm um determinado grau de confiança ou cumplicidade que permite desenvolver este tipo de performances sem criar constrangimentos. A diferença é observável nos modos como se dá o olhar e na proximidade dos rostos. No caso de duas amigas, há o riso e também o olhar cúmplice da piada, os rostos permanecendo distantes, sem se tocarem. No caso de estar ocorrendo algum tipo de flerte, o semblante é sério — os olhares fixados um no outro — e o contato físico entre os rostos fugaz, no começo, mas avançando junto com o desenrolar da dança. As bochechas se roçam; uma das mulheres desliza a cabeça lateralmente até o pescoço da outra, mantendo sempre um toque sutil, mas permanente e cola seu dorso entre o pescoço e o ombro da companheira, assim permanecendo por alguns instantes. Em seguida, levanta a cabeça e sustenta o olhar da *partenaire*. Ocasionalmente, beijam-se na boca ou continuam no roçar de rostos.

As fileiras seguintes da plateia comportam o miolo no qual é possível apreciar diversos tipos de coreografias que, por sua vez, trazem à tona diferentes arranjos estéticos e de gênero. Como numa aula de aeróbica, os corpos dispõem-se um ao lado do outro, de frente para o palco, seguindo as *go-gos* e os passos propostos pela música: *Comece a rebolar, comece a rebolar, depois quebra de ladinho, mexendo pra lá e pra cá. E vai descendo, e vai descendo, vai descendo, vai descendo, vai descendo. Agora para. E vai subindo, e vai subindo, vai subindo, vai subindo, vai subindo.*⁶⁴

Tanto homens quanto mulheres executam suas performances de dança, *rebolando* do modo como a par feminina do funk, representada modelarmente pelas *go-gos*, o faz: quebrando os quadris para os lados com movimentos

⁶³ “Abre e relaxa” – Pé de pano.

⁶⁴ “Comece a Rebolar” - Gaiola Das Popozudas.

circulares, jogando os quadris para trás, rebolando a bunda para cima e para baixo, os joelhos flexionados e o tronco inclinado para frente; as mãos estão pousadas em cada joelho ou passam simultaneamente de um para o outro, dependendo da música: *E quando eu mandar, mulher, bota a mão no joelinho, essa é a nova do Buiú, é hora da novinha balançar o bumbum...*⁶⁵ Também quebram os quadris para frente e para trás com movimentos que imitam o intercurso sexual de penetração vaginal ou anal. Por outro lado, também é possível observar homens e mulheres dançando do modo como o par masculino costuma se movimentar: o corpo mais rígido, com movimentos de pernas e braços e requebrando os quadris para frente e para trás, tudo isso em movimentos retos, não circulares como o *rebolado*. Esta divisão genérica das figuras coreográficas também é descrita por Mylene Mizrahi na análise dos bailes funk do Clube do Boqueirão (na ladeira dos Tabajaras, Copacabana), na qual explica que “o que predomina na dança dos rapazes são movimentos vigorosos e retos, realizados com seus braços e pernas, opostos à sinuosidade dos corpos femininos em dança” (2006: 51). A diferença reside no fato de que, na Arena, as divisões marcadas por estas figuras coreográficas dão conta de uma apresentação de gênero que ultrapassa a designação social de sexo do corpo em que é performada. Assim, no momento de se dançar a sós, mulheres e homens com uma apresentação de gênero masculina ou mais unissex⁶⁶ executarão figuras coreográficas tidas como “de homens”, e mulheres e homens que, por sua vez tenham uma performance de gênero feminina desenvolverão coreografias que se aproximam daquelas tidas como “de mulheres”.

O gênero, explica Butler (2000:102), não é uma atuação que um sujeito anterior escolha, ele é *performativo*, já que constitui, como um efeito, o sujeito que parece exprimi-lo. Desse modo, esta suposta *inversão* reconstitui o binário do funk situando a *normalidade* novamente em uma díade masculino/ feminino, mas dessa vez em corpos opostos. Em outras palavras, a exibição coreográfica supracitada preserva a divisão genérica, mas destitui o primado da divisão [hetero]sexual no sentido do atrelamento entre masculino-homem; feminino-mulher: “que la heterosexualidad esté siempre en acto de elaborarse a sí misma pone en evidencia su riesgo perpetuo, esto es, que ella ‘sepa’ de la posibilidad de

⁶⁵ “Balança Mas Não Para” - Mc Buiú.

⁶⁶ A respeito das estéticas nas casas pesquisadas, ver a seção “Sobre saias, calças e bonés”, no capítulo III.

quedar inacabada: por lo tanto, su compulsión a repetir es a la vez una exclusión de lo que amenaza su coherencia” (ibid, 101).

Entretanto, o que acontece se a repetição do binário heterossexual é utilizada com um propósito performativo diferente? Na medida em que nos afastamos do palco, a individuação dá lugar aos pares de dança, e os intercursos mudam. Nessa área do recinto, os pares são [hetero]sexuais, geralmente formados por amig@s. Nesses intercursos da dança, os homens, além da sua expressão de gênero, colocam-se no lugar de homens e as mulheres, no lugar de mulheres, em relação à divisão genérica supracitada das coreografias do funk em contextos heteronormados. Neste contexto, pude observar algumas figuras como as que seguem: uma mulher de uns 20 anos, com cabelo curto liso, boné, camiseta sem mangas — não muito solta, nem colada ao corpo como as *baby look* — calça jeans larga e tênis esportivos, sem maquiagem, com um *ritcus* corporal bastante duro e movimentos retos, dançando com um jovem da mesma idade, aproximadamente, com camiseta *baby look*, calça jeans apertada marcando as coxas e a bunda, cabelo curto penteado com gel e tênis de rua. Ele por trás dela, os corpos colados, a virilha dele roçando sua bunda com movimentos lentos de sobe e desce e vira e mexe, para frente e para trás; ele circundando-a com um braço pela cintura e segurando-a pela barriga para guiar os movimentos. Ela, apoiada nas pernas e na virilha dele, deixa-se levar no sobe-desce, para-frente-para-trás, rebolando os quadris e inclinando o tronco para frente, descolando-se do seu, mas sem perder o contato da bunda com a virilha dele, que também rebola, seguindo o compasso da moça; com uma mão ainda a segura pela barriga e com a outra sobre seu ombro para conservar a posição que marca um ângulo reto entre seu tronco e as costas dela, marcando movimentos para frente e para trás. Em seguida, descendo quase até o chão, ela sentada na virilha dele, com os braços para frente, as duas mãos entrelaçadas formando uma seta; ele com uma mão que se apoia no chão e a outra livre, com o braço levantado, paralelo aos dela, mexendo os quadris para frente e para trás. *Eu sento e rebolo, quico de montão, parece que tem uma piroca no chão.*⁶⁷

Três pessoas: dois homens de uns 25 anos, de calça jeans apertada nos quadris, marcando a bunda e cabelo curto, um cacheado o outro liso, com camiseta

⁶⁷ “Parece que tem uma piroca no chão” – Mc Mel.

regata colada ao corpo, um com sapatos de camurça marrom claro e o outro com tênis de rua. Em meio a eles, uma mulher de mais ou menos 20 anos, com calça jeans colada no corpo, blusa amarela solta de lycra, sem mangas e decotada nas costas, salto alto preto cabelo comprido e alisado com chapinha. Ela está maquiada e usa bastante bijuteria (pulseiras de metal tipo escravas, anéis, e colar dourado). Eles dançam com os corpos colados pelos quadris, rebolando os três, no compasso do ritmo, para frente e para trás. Em alguns momentos, ela vai descendo sozinha entre eles – buscando com as mãos as laterais do corpo do que está na sua frente, o corpo colado no que está atrás, rebolando a bunda e nele se esfregando – até ficar com o rosto em frente à virilha do que está na sua frente, assim permanecendo por um momento e subindo novamente para logo descerem os três juntos.

Quando os sujeitos dançam, explica Blázquez, “constroem uma imagem corporal genericamente diferenciada” (2004, 357) a partir dos gestos, movimentos e experiências sensoriais que o autor chama de coreografias de gênero. Assim, os diversos modos e espaços dentro de cada recinto escolhidos para se dançar “aparecem como propriedades dos estereótipos a partir dos quais funciona o discurso discriminatório e se (re)instaura uma certa ordem social” (ibid). Uma vez que os modos de se dançar não estão formados por movimentos e atos espontâneos e idiossincráticos, mas ao contrário, constituem-se como práticas discursivas e cada figura coreográfica como um enunciado performativo, os sujeitos – por meio dos movimentos corporais ordenados conforme os roteiros normativos que organizam as coreografias – representam ou *dizem* de modo iterativo uma série de propriedades morais, estéticas, raciais, etárias e genéricas. A partir destas performances, os corpos dos dançarinos materializam-se de acordo com estereótipos que ordenam os tipos de sujeitos possíveis dentro do universo discursivo no qual a prática é significativa (ibid, 357).

Na Arena, o funk *frisa* os binarismos, mas não necessariamente do mesmo modo como se constroem no resto da noite: os decompõe e reestrutura. Desse modo, na coreografia da dança, um gay mais feminino ocupa o lugar do “homem” em relação a uma mulher lésbica, sem que esta seja necessariamente feminina, decompondo o sentido erótico que perde para o da demonstração de habilidades e para uma dimensão lúdica. O funk, aliás, constitui lugares de individualidade, pela disposição das pessoas em relação ao palco onde estão as *gogos*. O palco organiza o espaço da dança. Entretanto, na Plural, o funk tem lugar na pista e só no final da

noite, com a finalidade explícita de *pegação*, configurando outro tipo de relações e gerando expectativas distintas.

Aos lados do espaço utilizado como pista, nas mesas, localizam-se as mulheres mais velhas que não participam desta dança, limitando-se a observar, tanto as *go-gos girls* quanto @s dançarin@s amadores@s da plateia. Este esquema repete-se nas mesas que estão no final do salão, paralelas ao balcão, entre a porta que leva à pista e a área destinada à dança. Este setor do público manifesta seu desconforto perante o funk, considerado “uma baixaria”, “brega”, “vulgar” ou “de mau gosto”, ou seja, fora dos padrões de consumo cultural que “na Plural, não devíamos aturar porque era lá na pista e já no final”.

Os diferentes papéis do funk nas boates Plural e Arena, anteriormente descritos, outorgam à temporalidade uma importância preponderante, já que o *timing* da noite transcorre de dois modos distintos: por um lado, a sedução e o flerte e, por outro, a individuação, a vitrine. Os corpos, diz Judith Butler “não só tendem a indicar um mundo que está além deles mesmos, esse movimento supera seus próprios limites, um movimento fronteiro em si mesmo, parece ser imprescindível para estabelecer o que os corpos ‘são’” (2002: 11). Por outro lado, o fato de se compartilhar tempo e espaço com a *go-go* e espaço com o grupo ao vivo diz algo sobre a idade alvo do público que frequenta cada casa; uma dialética entre a constituição da oferta de cada uma delas, que evidencia as expectativas dos proprietários, e a aceitação à proposta, que denota as expectativas do público.

Nos Bailes da Mary, o funk está fora de cogitação. “Você tá doida?! Quer que isso aqui fique vazio pra sempre? Seria um suicídio! Aqui, tem gente fina, essa música não é do gosto delas”, foi a resposta que Mary me deu quando perguntei sobre a ausência do funk no repertório executado nas festas. Igualmente, estão fora de questão os beats da música eletrônica, pejorativamente referida pelas frequentadoras como *bate-estaca* ou *pancadão*. “Tem lugares que são super legais, como esse novo que abriu lá nos cais do porto,⁶⁸ mas a música é tão ruim que você não consegue acompanhar nem uma música só. Aí, não me dá tesão de dançar”, explica Fátima – de 60 e poucos anos, alta executiva de uma empresa estatal e assídua frequentadora das festas da Mary – que, certa vez, já regressou antes do previsto das férias em Nova York para chegar a tempo de ir à festa. “É uma vez

⁶⁸ Referindo-se a The Week, boate badalada de São Paulo, que abriu uma subsidiária no Rio de Janeiro, em 2007.

por mês, não dá pra desperdiçar”, argumenta. “É um dos poucos lugares onde dá pra dançar legal, com gente do bem e assim entre entendidas, sabe?”

Com seus sets de música, sua distribuição espacial e o tipo de público ali presente, uma sexta-feira por mês o salão do Olímpico configura, em certo sentido, um reservatório do passado em relação à *mainstream* lésbica.⁶⁹ Em *Cuerpos que importan* (2002), falando dos modos como o sexo pode ser concebido como materialidade, Judith Butler define a construção como um processo temporal *per se* que opera através da reiteração de normas, intercuro durante o qual o sexo se produz ao mesmo tempo em que se desestabiliza e, como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa e ritual, adquire seu efeito naturalizado. Entretanto, “en virtud de esta misma reiteración se abren brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas de tales construcciones, como aquello que escapa a la norma (...) Esta inestabilidad es la posibilidad reconstituyente del proceso mismo de repetición” (Butler, 2002: 29). Nesse processo que supõe a reiteração, é importante se levar em conta o efeito de *sedimentação*, ou seja, aquilo que se constitui como passado. Mas em sua análise, o passado não se baseia unicamente na acumulação e congelamento de *momentos*, mas naquilo negado na construção situada nas esferas do reprimido, do esquecido e do irrecuperavelmente foracluído:⁷⁰ “aquello que no está incluido – que ha sido dejado en el exterior por la frontera – como fenómeno constitutivo del efecto sedimentado llamado ‘construcción’ que será tan esencial para su definición como lo que ha sido incluido” (ibid, 30, nota 8).

Nesta lógica, os bailes da Mary que, a partir de uma análise relacional com a *mainstream*, poderiam ser pensados como aquilo que parece estar *irrecuperavelmente foracluído*, na realidade, montam-se na brecha deixada por essa *mainstream* e, a partir da fronteira, recuperam um espaço aglutinante para os sujeitos que a eles assistem, o que não ocorre com aqueles sujeitos que, com o encerramento da Plural, se dispersaram na busca por outras casas de divertimento que possam suprir o que esse lugar lhes oferecia.

⁶⁹ Ver nota 88 do capítulo III.

⁷⁰ A forclusão ou foraclusão é um conceito laciano que explica um mecanismo específico da psicose, através do qual se produz a rejeição de um significante fundamental para fora do universo simbólico do sujeito. Quando essa rejeição se produz, o significante é foracluído. Não é integrado no inconsciente, como no recalque, e retorna sob forma alucinatória no real do sujeito. Butler, por sua vez, faz um uso particular deste conceito para explicar o valor do que fica fora da construção, nessa brecha, e que, como exterior constituinte, ganha força para se entender as abjeções.

Diásporas

Entre agosto e setembro de 2007, a quantidade de público presente na Plural começou a minguar. Perguntei para diversas pessoas a possível razão para tanto e obtive respostas vagas, tais como: “amanhã, tem a parada gay [de Nova Iguaçu], então as pessoas não saem hoje”; “é final do mês, e o dinheiro é pouco”; “quando chove, as pessoas não saem”, que não me satisfizeram muito, mas não dei tanta importância ao fato, já que o público que continuava presente era o das mulheres mais velhas que ocupavam basicamente o terraço do primeiro andar e as mulheres da faixa intermediária, que circulam entre os dois espaços da boate. Contudo, achei estranha a ausência de Vitória, mesmo após tê-la chamado para combinarmos de nos encontrar para conversar e tendo-se em conta que ela era uma fiel *habituée*, frequentando o lugar até três vezes na semana. Liguei de novo para ela e marcamos um encontro na Plural às 23.30 horas de um sábado de setembro, mas ela não apareceu. Eu tinha reparado também que durante esse mês outra boate abrira suas portas nas redondezas já que entre os flyers de propaganda de outras boates que habitualmente eram entregues na calçada, do lado da porta de entrada ou da nova boate começou a aparecer. Perguntei então para o dono sobre a possível concorrência do novo lugar e ele desdenhou a importância: “é só a novidade, daqui e pouco a febre passa e o público se equilibra, é sempre assim, tem um período em que a coisa decai, lógico, mas temos uma clientela fiel que com certeza volta”.

Entretanto, o tempo passava e a quantidade de público não aumentava. Falei mais uma vez com Vitória e desta vez marcamos na porta da nova boate. Como já expliquei anteriormente, ambas as boates ficam na mesma rua, portanto o caminho que devia percorrer do ponto de ônibus que está na *Via Light* até a *rua da lama* para chegar na Arena, levava-me a passar pela porta da Plural onde o panorama não era nada alentador: pouquíssimas pessoas na entrada e quase nenhum carro estacionado eram indicadores do que estava acontecendo dentro. Desde a calçada era possível escutar a voz da Cláudia Duque que já estaria na metade do primeiro set da noite. Chegando na Arena a imagem foi a contrária: o jardim da entrada estava infestado de pessoas já com seu ingresso conversando em grupo que, entretanto, não entravam no recinto e pareciam em parte estar esperando @s amigos chegar, em parte se exibindo. Eu tinha comparecido um pouco antes da

hora marcada para observar a movimentação do lugar e reconhecer a *rua da lama*⁷¹ onde tinha estado uma vez só acompanhando uma moça freqüentadora da Plural que me convidou para um bar de karaokê depois de sair da boate. Esperei um pouco por Vitória e por volta da meia noite, logo depois de pagar ingresso de *pista*, entramos deixando bastante gente fora na mesma situação de *espera* antes descrita.

Dentro na verdade não estava tão cheio quanto imaginei, a julgar pela quantidade de pessoas do lado de fora. “É cedo ainda”, me explicou Vitória, “daqui a pouco enche, tu vai ver”. Fomos direto para o balcão do salão onde nos encontramos com outros amigos dela que eu já conhecia da Plural. No salão o grupo Sambaguelé que, segundo os que já estavam dentro tinha acabado de começar, estava tocando pagode com um som muito alto que dificultava as possibilidades de conversa. Também não tinha muita gente dançando no salão, basicamente mesas aos lados do espaço que estava ao frente do palco ocupadas por mulheres de uns 30 anos e outras poucas dentre 40 e 50 anos, algumas sentadas conversando e outras dançando nas proximidades das mesas. Perto do balcão havia mais homens da mesma idade e também mais jovens bebendo cerveja e conversando, mas quase sem dançar. Na pista da boate a situação não diferia muito dessa. A julgar pela música que estava tocando, o DJ ainda não tinha *aberto a pista*, quer dizer, o momento em que ele começa a tocar seu set, geralmente iniciado por uma forte explosão sonora onde predominam os sons graves e percussivos, acompanhada pelo jogo de luzes que invade a pista com toda sua artilharia. Antes desse momento a música é incidental, e as luzes são tênues e quase sem movimento; essa era a situação que se apresentava quando entrei no recinto. Quase não havia pessoas na pista e as que estavam não dançavam, simplesmente conversavam em grupo ou se expunham sozinhas, com a companhia de um copo de alguma bebida ou uma lata de cerveja servindo de escudo ou estandarte.

Meia hora depois disso, por volta de meia noite e meia, o lugar estava quase cheio. As pessoas que estavam “fazendo uma hora” no jardim entraram em massa e logo depois o DJ finalmente abriu a pista povoada de mulheres muito novas, na faixa dos 18 a 25 anos e homens de idades mais variadas. No salão, entretanto, o

⁷¹ Ver descrição na pagina 35 do Capítulo I

grupo Sambaguelé continuava tocando para um público formado em sua maioria por mulheres de um amplo espectro etário com predomínio daquelas da faixa intermediária (25-35). Por volta da uma da manhã duas *go-go girls*⁷² fizeram sua aparição no mesmo palco da música ao vivo e não no da pista como eu pensei que seria. Também não houve show de *go-go boy* em momento nem lugar algum. Elas dançaram ao ritmo do funk carioca entre quarenta e cinquenta minutos, aproximadamente, dando lugar mais uma vez ao grupo de música ao vivo que tocou uma hora mais, e cedeu novamente o palco para as *go-go girls*. Enquanto isso, na pista não existiam tantas variações: só um show de *drag-queens* no horário do segundo set do grupo ao vivo que toca no salão. Essas rotinas temporais da Arena se mantiveram em estrutura, mas foram começando cada vez mais tarde até estabilizar-se marcando o começo à 1 da manhã, aproximadamente e o encerramento entre as 5 e as 6 horas da manhã, quer dizer, duas horas de diferença com os horários da Plural onde a partir das 23 horas o público já era considerável (um 70% do momento de apogeu que se dava entre a 1 e as 2 horas da manhã).

No final de semana seguinte voltei para a Plural. A pista era a única área habilitada e nela havia mesas. Quando cheguei, por volta das 23.30 horas, Cláudia Duque estava cantando no palco onde normalmente aconteciam os shows das *drag-queens* e o mínimo público presente estava conformado quase exclusivamente por mulheres de uma faixa etária de 45 anos de média escutando o show. A cantora explicou para as pessoas presentes que a casa encerraria as portas por um mês para reformas e fez um apelo de “fidelidade” com o lugar, não deixar que fechasse por causa da abertura da nova casa e convidando às presentes para “defender nosso cantinho”. O dia de reinauguração, em novembro, foi o último da Plural. Quase vazia, mesmo depois das reformas, encerrou suas portas e já não voltou a funcionar.

Regressei então para a Arena, mas o grupo que freqüentara o *terraço* da Plural não fazia parte do público da nova boate. Perguntei para Vitória e ela me disse que muitas das *colegas* dela tinham começado a freqüentar agora um bar chamado *One*, na mesma rua, mas do outro lado dos trilhos, quer dizer no outro extremo da Avenida. Fui algumas vezes sem achar esse núcleo e sem conseguir maiores informações. Optei por continuar freqüentando a nova boate para ver

⁷² A referência detalhada dos shows das *go-go girls* está na sessão “Eu vou pro baile” deste capítulo.

como ia se conformando o público com o passar do tempo. O que aconteceu com esse grupo de mulheres mais velhas depois do encerramento da Plural? Porque elas não se deslocaram como o resto do público, para a Arena? Qual é esse *diferencial que acontece* em uma que não está contemplado na outra?

Incorporar uma temporalidade supõe se “familiarizar” com um ritmo particular, colocar em ação esse tempo, quer dizer, um *timing* que se desenvolve dialeticamente nas interações dos sujeitos com as ofertas de entretenimento das casas pesquisadas. Estas ofertas, miolo das *temporalidades específicas*, estruturam a configuração social dos lugares que comporta um espaço e um tempo específicos no seu seio, atrelados estes a uma camada de sentido mais literal ou externa que seria o tipo de oferta em si mesma: música, dança, bebida, comida. Por sua vez, incorporar um *timing* implica arcar com toda uma série de implícitos e aceitá-los com uma opção válida e desejante, como um “gosto” construído na repetição de uma prática. Assistir sábado após sábado no mesmo lugar uma cantora cujo repertório é praticamente o mesmo em todas as vezes pareceria, a princípio, o que o dono da Arena chama de “cair na mesmice” se referindo ao motivo pelo qual, segundo seu ver, a Plural acabou por fechar suas portas. Contudo, esta repetição não dista muito do ato de ficar na pista dançando ao som de música mecânica tocada pelo DJ residente porque cantora, DJ, *go-gos* são marcos eventuais de referência para os sujeitos que acham nas boates espaços de diversão, flerte e encontro, quer dizer de socialização com pares. A fixidez desses marcos é fundamental para dar segurança aos sujeitos de modo a poderem assim desenrolar suas estratégias de sedução. Quando esses marcos mudam, os sujeitos perdem a referência tornando-se necessário reaprender um processo baseado mais uma vez na repetição de práticas, fato que nem sempre chega a uma realização completa e afortunada.

Outrossim, o problema da mudança é a ruptura do rito que funciona como um mecanismo regulatório em um sistema ou conjunto de sistemas interconectados. Quando a relação espaço-temporal ritualizada, internalizada, se modifica, é necessário reconstruir o lugar, quer dizer se apropriar do espaço até convertê-lo em um lugar conhecido. A performance da sedução depende do conhecimento e a internalização do *timing*. A idéia do tempo, explica Elias, “permite transmitir de um ser humano para outros imagens mnêmicas que dão lugar a uma experiência, mas que não podem ser percebidas pelos sentidos não

perceptivos” (1988, 13). Essa experiência compartilhada com outros dentro de uma configuração particular, como é o caso dos estabelecimentos pesquisados, constitui estas *temporalidades específicas* que fazem sentido para aqueles que as vivenciam. Tais vivências estão moldadas pela relação entre os sujeitos que frequentam as boates, o espaço, o tempo e as atividades oferecidas tanto pelas casas quanto pelas mesmas pessoas que se apropriam dos lugares, gerando dialeticamente essa oferta. “Não são o ‘homem e a natureza’, no sentido de dois dados separados, que constituem a representação cardinal exigida para compreendermos o tempo, mas sim ‘os homens no âmago da natureza’” (op. cit., 12). O tempo ordena porque exige centros de perspectiva marcadas pelo “aprendizagem e pela experiência previa tanto dos indivíduos quanto a acumulada pelo longo suceder das gerações” (op. cit., 33)

“Parece que eles abriram só pra perturbar a Plural, ironiza Vitória, pena que se fecha [Arena] a gente não vai se ver mais, isso aqui (assinalando o grupo de pessoas, fazendo um círculo imaginário que nos envolve com a mão) vai desaparecer porque o elo vai quebrar, vamos ficar todos espalhados.” “Afinal, a gente parou de ir na Plural e agora isso aqui também não dá certo”, diz Marcelo. Este medo está presente em outras pessoas que frequentam a Arena e aparece como resignação nas falas de algumas mulheres mais velhas que depois de fechar a Plural sentem que “ficamos sem lugar”. A diáspora supõe também a luta por redescobrir as rotas das configurações culturais (Hall, 2003: 29), quer dizer, tentar reconstruir a origem e, na suspeita nostálgica de nunca poder fazê-lo, conceber novas configurações que, entretanto sempre arcaram sobre suas costas o peso do que pude ser e não foi. Nas pessoas mais velhas que frequentam a Arena sempre estará o sem-sabor e o incômodo de, junto com a Arena ter perdido um espaço de pertencimento. Igualmente, *o Gaivotas* ecoava como *aquele lugar* entre as frequentadoras do *terraço* da Plural do mesmo modo saudosista em que agora se descreve o *terraço* perdido. A estrutura performática descrita por Schechner, e utilizada para analisar as temporalidades específicas das casas pesquisadas dá luz, por sua vez, nos movimentos de agregação e desagregação nos ciclos mais amplos que abrangem os roteiros *GLS* que podem marcar tanto um movimento diaspórico de dispersão no qual todo passado parece melhor o que tem uma função de ‘passado aglutinante’: era ali onde todas nos encontrávamos e era ali onde as coisas aconteciam o que apaga a possibilidade de um futuro onde as coisas possam

acontecer de um modo semelhante. Um modo de se aferrar a um passado perante a situação de um presente árido. Se tod@s estam@s sujeit@s a certas melancolias ligadas à geração, aqui a posição minoritária em termos da disponibilidade de espaços que permitam jogos de sedução e convivência não heterossexuais, dá outros contornos a tal melancolia. É uma dupla perda, pela idade e pela posição minoritária.

Entre as *habituées* dos Bailes da Mary, o *Gaivotas* também se configura como um espaço ícone, junto com o bar Tamino em Botafogo, do qual a própria Mary foi dona e cantora; por sua vez edições anteriores do próprio baile são lembradas com nostalgia do que já foram essas festas. Em seu livro *The girls in the back room*(2002)⁷³, Kelly Hankin explicita o caráter efêmero dos bares lésbicos⁷⁴ o que lhes outorga uma carga de sentido de perda não porque se caracterizem pela durabilidade no tempo senão pelo contrario porque “the lesbian bar, in all its various incarnations, is historically marked by its own ephemerality (155). Para a autora, esta situação faz com que o sentimento de perda seja menos uma nostalgia do que houve senão um desejo utópico “for a place we hope to have, a place that ‘can and perhaps will be’ (ibid). Talvez este anseio represente a necessidade de lugares aglutinantes com maior diversidade além do rótulo *GLS* que [homo]geneiza sujeitos com preferências [hetero]géneas além do interesse erótico por pessoas do seu próprio sexo. Por sua vez, há um paradoxo nessa dinâmica segundo o qual a “comemoração” dos lugares onde se pode ser plenamente quem se “é”, ou seja, beijar, agarrar, seduzir sem certos constrangimentos é, ao mesmo tempo, a experiência dura de viver essa mesma limitação, a consciência de seu avesso dominante e pungente. Cada vez que se frequenta esses espaços, vivencia-se a impossibilidade virtual de vivenciar os demais espaços sem constrangimento.

Na análise das *temporalidades específicas* e os *timings* é possível compor o fluxo dos ciclos de auge e dispersão dos espaços que descreve os processos estacionais das casas de entretenimento noturno com base na relação entre tipo de público e oferta de divertimento. Em estes ciclos inscreve-se a falência da Plural

⁷³ Uma análise sobre a representação icônica que o cinema norte-americano ficcional e documentário tem feito dos bares lésbicos para tentar desvendar o papel que estes têm na conformação de uma socialização lésbica pública.

⁷⁴ Regina Facchini faz referência a este mesmo fenômeno em São Paulo e cita, por sua vez, a similaridade no contexto norte-americano analisado por Nancy Achilles, já na década de 1960 (Facchini, 2008: 110).

coincidente com a aparição a Arena como nova casa de divertimento noturno orientada para um público *GLS* na mesma região. Estes processos estacionais das boates conformam o que poderíamos chamar de *fluxo diaspórico* do público, processos de reunião e dispersão das pessoas conforme seus interesses e gostos estejam representados ou levados em conta nas ofertas das casas de entretenimento. Muitas preferem freqüentar espaços heteronormados como churrascarias ou bares com música ao vivo por mais que não se permitam a elas mesmas ter demonstrações de carinho com a parceira, porque ali conseguem conversar e comer ao mesmo tempo em que escutar música da sua preferência e não funk, *pancadão* ou *bate-estaca*. Desse modo, talvez seja possível delinear uma explicação da dispersão das mulheres mais velhas que reunidas na Plural deveram *emigrar* para outros espaços na procura do que a Arena não proporciona. Nas palavras de Butler,

A subject does not simply come upon a scene in which it recognizes another as itself and then worries the line of non-differentiation that besets that encounter. For the subject to 'come upon a scene' and to be capable of recognizing something as similar to itself implies that its self and its other already conform to some pre-established norms of recognizability. Such subjects have been entered into the norm of the human prior to any recognition, and recognition consists precisely in the reflective awareness that each has already been constituted as 'human'. Accordingly, the failure of recognition in such a scene indicts the norms of intelligibility that govern the constitution and exclusion of subjects from the variable sphere of the human. (2000: 34)

Se os teatros são mapas das culturas as que pertencem, como analogia à frase de Schechner, posso dizer que as boates são mapas dos grupos que as freqüentam. Os modos de aglutinamento e conformação dos grupos, quem está possibilitado de integrá-los e no sentido contrário, quem é banid@ ou rejeitad@ traz uma luz sobre que tipo de sujeitos são possíveis e desejáveis.

Capítulo III: Rabo de saia e coturno

O público é uma das principais variáveis da constituição e do caráter particular de um lugar. Falar em “construção espacial” supõe analisar os modos como as pessoas se apropriam de um espaço determinado constituindo nele um universo de sentido cuja carga semântica particular ganha sua força de interpretação e significado a partir desses modos particulares de habitá-lo. Partindo desta categorização, este capítulo analisará as diferentes variáveis que compõem o público⁷⁵ dos estabelecimentos pesquisados: estéticas, faixa etária, modos de sedução e lógica de constituição dos grupos.

@s “quem”

@s *quem*, o público que frequenta os lugares, está desenhado nas estéticas. As estéticas, por sua vez, estão desenhadas a partir de concepções morais e etárias. Assim, explicitam a diversidade etária, de expressão de gênero e de procedência social das pessoas, conforma os grupos e constituem as marcas visíveis das fronteiras que os contornam.

Cada grupo que conforma o público reúne uma série de características na apresentação de gênero⁷⁶, o lugar de preferência para ficar, a constituição dos casais, os horários de chegada e saída e as preferências musicais. Essas marcas permitiram enxergar os modos em que determinadas características da vida social se manifestam nos lugares pesquisados e quais os traços da vivência da sexualidade que se tecem nessa trama. Nesses espaços convergem estilos que pressupõem diferentes subjetividades em diálogo com apresentações de gênero, procedência social e idade, pressupondo também diferentes corporalidades. A vestimenta particularmente funciona como uma interface, um duplo vínculo entre o pertencimento e a diferenciação tanto para dentro quanto para fora dos grupos

⁷⁵ Devido ao escopo deste trabalho centrarei a análise nas mulheres que frequentam os lugares sem desconhecer a presença dos homens que será levada em conta, mas não trabalhada no mesmo nível.

⁷⁶ Em seu artigo sobre a estética em comunidades de lésbicas negras de Estados Unidos Mignon Moore (2006) utiliza as denominações *gender presentation*, ou *physical presentation of gender* para se referir a “certain kind of gendered norm through dress, cosmetics, adornments, and permanent and reversible body marks” (2006, 114) quer dizer, marcadores físicos presentes tanto na vestimenta quanto na linguagem corporal e os rictus que comporta a apresentação de si.

que constituem o público, quer dizer *quem* vai ou não a cada lugar. O jogo entre as diferentes apresentações de gênero percorre o caminho da imitação e da diferença; a imitação que em palavras de Simmel (1969) concede uma salvaguarda contra a eventualidade de se encontrar abandonado nos próprios atos, consolidando a sua firmeza em anteriores resultados da mesma ação o que permite eliminar a suspeita de um novo ato ser um malogro. A diferença que consolida as individualidades ao mesmo tempo que espelha a diversidade presente nos lugares pesquisados. No anseio entre ambas desenham-se critérios de *normalidade* relacionados com as noções de *bom senso* e *sobriedade* construídas ao redor da tríade vestimenta-idade-apresentação de gênero.

Podem-se estabelecer três grupos que são uma constante tanto na Arena como na Plural e que respondem a três faixas etárias diferenciadas: de 18 a 25 anos, de 25 a 35 e a partir 35, aproximadamente. Todavia, entre ambas as boates a média de idade é um diferencial importante. Na Plural a média de idade, tanto para homens como para mulheres é de 35 anos com uma presença importante de pessoas com mais de 40 anos, sendo que na Arena é dos 20 aos 25 anos de idade. Entre os homens a média é mais alta (30 anos), mas entre as mulheres desce. A proporção de homens aumentou na Arena, basicamente na faixa dos mais jovens, sendo que aqueles mais velhos que freqüentavam a Plural continuaram assistindo e formando um grupo de forte presença. Entre as mulheres, aquele grupo de 50 anos de média que freqüentava o terraço da Plural deixou de existir como tal. De todo modo, sempre tem algumas ‘amostras’ isoladas e não chegam nunca a constituir esse grupo de forte presença que existia na Plural⁷⁷. Qual será o motivo desta mudança? Segundo Vitória “as colegas não gostam de vir pra cá porque são muito caretas”, referindo-se àquelas mulheres da mesma faixa etária dela que não gostam da exposição que supõe ir para a Arena, localizada no coração do agito noturno da cidade, a chamada ‘rua da lama’, um espaço heteronormado e de forte exposição pública. A Plural, localizada na mesma rua, mas a uma distância de cinco quadras desse centro, pareceria garantir uma privacidade maior ou um grau de exposição menor⁷⁸. Por sua vez, existe outra diferença na constituição do público de ambas as casas: a presença de heterossexuais. Durante o tempo que

⁷⁷ Como expliquei nos capítulos I e II, uma hipótese da mudança na constituição do público é a diferença da oferta de musical e a distribuição e localização de ambas as boates.

⁷⁸ Ao respeito deste análise veja-se a sessão *O ovo ou a galinha: redes de socialização* do capítulo I desta tese.

freqüentei a boate Plural pude observar pouquíssimas vezes casais heterossexuais que sempre estavam em grupo com outras pessoas, geralmente freqüentadoras do local, ficando no terraço e descendo pouco para a pista. Os casais que presenciei estavam na faixa dos 30-35 anos e não se deslocavam pela casa. Assistiam ao show da cantora, comiam alguma coisa e partiam logo depois do segundo bloco. Este comportamento é comparável ao dos casais de mulheres mais velhas, na faixa dos 40-60, habitués do terraço da Plural que tampouco participavam muito das atividades oferecidas no térreo.

Na Arena pude observar a presença tanto de casais como de grupos de rapazes que iam ‘para conhecer como é um lugar de bicha’ ou celebrar uma despedida de solteiros, por exemplo, perambulando em bando pela casa, às vezes à espreita de mulheres o que ocasionava alguns constrangimentos para os moços pelo trato recebido por parte das moças que, inclusive, não vacilavam em chamar os seguranças se fosse o caso. Geralmente este tipo de grupos aparecia mais tarde, na metade da noitada, permanecendo pouco tempo e sem se relacionar com o resto do público. Por sua vez, fui advertida duas vezes (uma na bilheteria quando estava comprando o ingresso e a outra no balcão do salão comprando bebida) por freqüentadores do lugar para tomar cuidado com meu dinheiro porque “esses aí só podem estar aqui pra roubar” o que conota o preconceito e a segregação frente ao esse *outro*, o heterossexual, visto como alheio e perigoso.

Nos *Bailes da Mary* a média de idade é mais elevada, já que quase não existem freqüentadoras de menos de 30 - 35 anos, e as particularidades da divisão etária são diferentes devido à homogeneidade na faixa, pesando mais as diferenças da apresentação de gênero para dentro das faixas. Por outra parte, a presença de homens é insignificante, sendo que às vezes não há nenhum, sobretudo no tempo em que as festas se realizaram no bar do Luiz em lugar do salão. Uma hipótese possível a respeito é o modo pelo qual os lugares pesquisados se constroem. Enquanto Plural e Arena funcionam periodicamente em um espaço particular, pensado e reconhecido especificamente com a significação de uma casa de baile para pessoas que procuram parceir@s do mesmo sexo ou um lugar de recreação para casais homossexuais, os *bailes da Mary* têm outra origem e ocorrem em outro contexto.

Como já expliquei anteriormente, estes bailes surgiram há cinco anos, a partir de um aniversário da organizadora. O lugar onde estes acontecem, o

Olímpico, é um clube privado que aluga seu salão principal de festas para esse fim em particular, uma vez por mês. Conseqüentemente, o público da primeira época está formado pelas amigas da Mary e, imediatamente depois, pelas amigas delas. A diferença da Plural e a Arena, onde o local preexiste às relações que nele se desencadeiam, aquilo que constitui o Olímpico é uma rede privada – e sempre crescente – de relacionamentos. Os *bailes da Mary* pertencem a uma rede de festas e encontros⁷⁹ de circulação restrita, semi-privada à qual só é possível acessar através de conhecidas. Esses eventos são pontos nodais e, em certo sentido, tangenciais, cujo referencial maior é a pessoa que os organiza quem sempre pertence à rede e geralmente é membro antigo o que lhe outorga certa autoridade, legitimando a proposta. Esta modalidade cria uma trama de contatos que tem uma característica importante: a referencialidade. As pessoas entram na rede por indicação de alguém que as introduz e serve de aval e referencia para o grupo, constituindo assim o que Elizabeth Bott (1976) descreve como uma “malha estreita de relações” onde os papéis das integrantes estão bastante bem definidos, delineados o que gera certos tabus e regras sobre a composição dessa trama ao respeito dos possíveis intercursos amorosos entre as integrantes⁸⁰.

“O barato dos *bailes da Mary* é que você aqui tem a boa e velha guarda sapatona do Rio de Janeiro”, me explica Tatiana, uma freqüentadora não muito antiga, mas muito bem integrada no grupo de Neyla. Tatiana, de uns 38 anos e analista de sistemas, chegou até o Olímpico pela dica de uma amiga que já foi outras vezes e rapidamente fez amizade com Neyla com quem compartilha, aliás o interesse pelos cultos espírita. Ela gosta do lugar pelo “clima ameno, a música, o ambiente descontraído e o respeito” já que “ninguém mexe com ninguém, são pessoas sérias, quer dizer não têm meninas fazendo intrigas⁸¹”. Gosta também achar “mulheres e não meninas” e ver que “ainda nessa idade a gente se diverte, dança, paquera, namora... eu quero poder ser assim de velha, me dá esperanças”, ironiza.

⁷⁹ Tais como ‘arraiás GLS em Saquarema’, ‘festa de halloween’ em sítios da zona oeste da cidade e os churrascos em Méier um domingo ou sábado no mês.

⁸⁰ Ver apartado “Tou na pista... pro negócio?” do capítulo V.

⁸¹ O que não é tão simples assim já que o fato dos bailes estarem inseridos em uma rede faz com que as brigas, intrigas e velhas renzilhas sejam acarretadas de um lugar para o outro independente do espaço onde tenham começado. Voltarei neste assunto no capítulo V.

Sobre saias, calças e bonés

Como já foi mencionado, entre a Plural e a Arena a idade das frequentadoras constitui um diferencial, entretanto, os critérios estéticos imperantes são similares. Tanto na boate Plural quanto na Arena existe um amplo leque de estéticas e estruturas de casais. Esta variável apresenta marcas diferentes e visíveis que terá seu correlato no momento de procurar uma parceira, portanto, no olhar na hora da sedução. O grupo etário que vai dos 25 aos 35 anos é a dobradiça entre ambos os lugares, já que são elas as que frequentavam a Plural e agora vão para a Arena. Calça jeans, camisetas de algodão estilo “*baby look*”⁸² e tênis tipo all-star ou esportivos que podem ser substituídos por sandálias estilo treading no verão, conformam a estética predominante nesta faixa. Em relação ao cabelo, não há um parâmetro definido nem forma uma marca preponderante na definição de papéis de gênero. O uso de acessórios é caracterizado pela sobriedade: poucos ou nenhum anel, geralmente grande e de metal com um e sem pedras ou adereços; correntes finas de metal sem pendente ou com algum pequeno; se tiver, relógio grande tipo esportivo; pulseiras variadas, mas sempre ‘descoladas’ (nunca do estilo escravas, por exemplo); unhas curtas e sem pintar e ausência de maquiagem ou, quando houver, rímel. A expressão de gênero tem a ver também com a massa corporal. Assim, mulheres mais gordas da mesma faixa etária, em lugar de usar camiseta *baby look* usam camisetas largas de manga curta ou camisas. O calçado e o uso de calça jeans uniformizam os estilos, assim como o tipo de acessórios e o modo de usar o cabelo, similares aos descritos para as mais magras. Entretanto, a diferença está no tipo de calça jeans, mais larga, menos apertada e com o cós mais alto que, junto ao tipo de camiseta diferenciam ambas as estéticas.

É importante marcar que este modo de vestimenta mais *unissex* tem correlato na constituição de casais que poderíamos denominar de mais “igualitários”, pelo menos na aparência estética. Em texto sobre uma pesquisa exploratória junto a sex-shops em São Francisco e Berkeley sobre preferências e demandas homoeróticas, Gregori descreve um tipo de casal homoerótico masculino denominado pela cultura local como *clones* onde a semelhança na

⁸² Denominação dada às camisetas de malha de algodão, manga curta, apertada de tal modo que marque o torço, diferente das outras camisetas mais largas que escondem as formas do corpo.

apresentação de gênero “parece indicar a eliminação de qualquer referente que implique o enfrentamento da diferença seja ela estabelecida em termos de gênero, seja em termos de outras variáveis como cor da pele, estatura anatômica, etnia, estilo pessoal ou ainda gosto ao vestir” (Gregori, 2005: 7). Segundo a autora, este par “é uma alternativa simbólica para o casal que não só é constituído por parceiros do mesmo sexo, como por um duplo que extrapola ao limite os conceitos de simetria e de igualdade” (ibid: 9). A configuração estética de casal que descrevi anteriormente como predominante na faixa etária intermediária nas boates pesquisadas não pode ser considerado como um *clone*, porém, a procura pela simetria e a igualdade guarda sim relação com esta dupla americana já que não é na complementaridade nem na reunião de opostos, mas na semelhança e na simetria estética que este tipo de casal se constrói como tal.

Esta descrição feita para a faixa etária de 25-35 anos estende-se também para algumas da faixa etária seguinte que chega até os 60 anos, aproximadamente. Esta faixa é a que maior variedade estilística apresenta. Talvez pareça uma faixa demasiado extensa se comparada com as outras duas, bem mais demarcadas, mas existe uma divisão bastante clara a partir dessa idade que guarda relação com os modos de estar nas boates já que é esta faixa a que permanece no terraço da Plural ouvindo a cantora e, das poucas que migraram, no salão da Arena escutando o grupo de música ao vivo e assistindo o show da *gogo-girl*. Pode-se dizer que a característica distintiva deste grupo é seguir a lógica do bar e não a da boate, permanecendo em um lugar só, sem se deslocar a procura das ofertas que a casa propõe⁸³ o que permite estabelecer pontes com as frequentadoras dos *Bailes da Mary*. Desse modo nesta faixa encontramos apresentações de gênero masculinas, *unissex* e femininas com correlatos na constituição dos casais: o par masculino-feminino é mais comum entre as mais velhas e o estilo *unissex* está mais presente entre as mais novas dessa faixa.

Regina Facchini descreve uma divisão similar na apresentação de gênero das boates do centro de São Paulo: “O modo como diferenciações em torno de gênero e sexualidade aparecem na área do centro velho remete a recortes de classe e geração. Entre as mais velhas a distinção entre ‘masculinas’ e ‘femininas’ parece mais rígida, aderindo a padrões mais ‘tradicionais’ (Facchini,

⁸³ Este assunto foi desenvolvido no capítulo II sobre as lógicas temporais da ocupação espacial e no apartado “A relevância de uma mesa e duas cadeiras” do presente capítulo

2008: 119). Entretanto, é notável a ausência do par masculino-masculino tanto na pesquisa de Facchini como nos três lugares por mim pesquisados no Rio de Janeiro o que também é levantado por Moore (2006) no seu trabalho de campo sobre estética em comunidades de lésbicas negras em Nova York. Já o par feminino-feminino é mais freqüente entre as mais jovens das boates Plural e Arena, sem deixar de ser excepcional.

Por sua vez, uma diferença a ser considerada é segmentação do público entre as casas de entretenimento em São Paulo com respeito às boates por mim pesquisadas onde a diferenciação se constrói *ad- portas*. A explicação mais plausível pode ser a grande oferta que há em São Paulo em diferentes áreas socio-econômicas da cidade, sendo que no Rio as casas exclusivas para mulheres praticamente não existem⁸⁴, salvo alguma noite na semana reservada em algumas boates e bares ou festas mensais⁸⁵ nas quais a presença de homens está vedada explicitamente ou restringida sutilmente no preço do ingresso e que, particularmente na área metropolitana ou *Baixada*, inclusive a oferta para o denominado *público GLS* é mínima. Provavelmente a divisão espacial e temática das boates da baixada e das Zonas Norte e Oeste da cidade⁸⁶ sejam um modo bastante eficaz de salvar esta falta.

Entre as mais novas, a estética heteronormativa reproduz o binário que se observa nos bares da região, na denominada “rua da lama”, marcada por um diferencial na expressão de gênero o que se continua na constituição dos casais onde o par masculino-feminino impera. O visual daquelas mais femininas está composto por vestido ou saia curtos, sempre acima do joelho com ampla gama de cores; blusa com decote amplo e às vezes com as costas descobertas; maquiagem;

⁸⁴ Como foi explicitado na página 28 do Capítulo I, a *Casa da Lua* e *La Girl* são os únicos estabelecimentos da Zona Sul destinados explicitamente às mulheres. De todo modo, nenhuma das duas casas proíbe o ingresso aos homens. Estes dois estabelecimentos, por sua parte são os únicos que aparecem nas guias gays e na oferta cultural dos jornais locais como “destinado ao público feminino” ou “lésbico”. Não tenho conhecimento de bares deste tipo em outras áreas da cidade e nas conversas com as freqüentadoras das casas pesquisadas também não surgiu outro lugar. Aliás, perante a minha pergunta ao respeito algumas vezes recebi a resposta de “se você não sabe que pesquisa o assunto imagina a gente” ou “fala você, estava esperando que tivesse a boa [dica de lugares novos], não tem nada pra gente”. O que si existe em diversas boates é a noite da semana que “da mais mulher” em referência ao dia em que o público está composto maiormente por mulheres e se institui como o de preferência, como já expliquei no Capítulo II referente ao fluxo do público

⁸⁵ Ver página 28 do Capítulo I.

⁸⁶ As boates *Papa G* em Madureira e *1140* em Jacarepaguá (opção de muitas das freqüentadoras mais velhas da Plural frente ao desconforto que sentem na Arena) também contam com vários espaços e ofertas diferentes que cobrem os gostos de um amplo leque de público.

abundante bijuteria geralmente de metal que inclui anéis, pulseiras douradas ou prateadas, dependendo do resto da indumentária, correntes combinando com as pulseiras e brincos de argola grande, vistosos; cabelo comprido liso de chapinha; saltos altos variados com predominância de sandálias de salto agulha (pretos, dourados ou prateados) e plataformas. Calça tipo “cargo” ou jeans escuros, preferentemente azul, largos que não marquem as curvas das pernas e a bunda, tênis tipo all star, bermudas e sandálias estilo *treaking* quando o tempo está muito quente, camisetas mais largas de manga curta ou sem mangas estilo regata nem solta nem muito apertada e às vezes boné ou um tipo de chapéu de tecido de algodão com uma trama quadriculada colocados de lado e às vezes cordões de metal de elos prateados estilo *hip hop*, constituem a estética das mais masculinas.

Este visual mais masculino que acabo de descrever, incluído o chapéu, assemelha-se fortemente com o dos homens mais femininos da mesma faixa etária que freqüentam o lugar. Este *continuum* androginiza os limites da díade homem-mulher e reafirma os da díade masculino-feminino. A apresentação de gênero descrita materializa o binário para dentro de cada sexo e não entre eles. Todavia, a androginia se articula na inversão: nas pontas e não no miolo do leque. O estilo adotado pelas meninas mais masculinas também guarda semelhanças com as vestes usadas pelos homens mais jovens que freqüentam os bailes funks descritas por Mylene Mizrahi (2006) o que pode supor a apropriação de um estilo masculino popular presente em contextos de forte diferenciação sexual como são este tipo de bailes onde masculino e feminino está claramente definido na vestimenta, o tipo de movimentos e o estado de espírito (Mizrahi, 2006: 53). Entretanto outra possível explicação a este tipo de vestimenta e estilo pode ser o deslocamento que esta faixa etária faz na cidade. Vira e mexe, as e os mais jovens “descem para a cidade”, quer dizer, para as boates da Zona Sul tais como *La Girl* e *Le Boy*, em Copacabana ou do centro, como o *Cine Ideal*, não são as boates mais badaladas da região. *La Girl*, particularmente, é a menos conceituada das três, considerada pelas mulheres que freqüentam a *Galeria Café*, *Dama de Ferro*, *Fosfofox*, *00* ou *Pista3*⁸⁷ como um lugar de baixo nível e até de prostituição. Entre este público da Zona Sul circula a idéia de que *La Girl* é

⁸⁷ Fosfofox, 00 e Pista3 destinam uma ou duas noites da semana ao chamado público GLS, mas não são consideradas GLS, senão da *balada eletrônica*, especificamente.

freqüentada por casais heterossexuais que procuram uma mulher para uma experiência de *ménage à trois* e que, por esse motivo, começaram a aparecer prostitutas oferecendo esse serviço. Também a boate tem o estigma de ser freqüentada por “mulher feia” entendendo por *feia* uma estética mais masculina – porém não andrógina – corpos mais gordos que não denotam cuidado de academia, longe da estética das *moderninhas* composta geralmente por calça jeans largas meio caídas, deixando ver um pouco o elástico da calcinha, que não marquem muito a bunda ou as coxas, cintos estilo anos 70 de tela e fivela prateada quadrada (quase nunca de couro), camiseta sem mangas em tons escuros não muito largas, mas tampouco tão apertadas, cabelos geralmente curtos e *cuidadosamente* desgrenhados dando um aspecto informal e ténis de rua isso tudo em corpos magros onde as curvas não são um valor, quer dizer onde a androginia é o resultado procurado. Tatuagens e *percings* costumam completar o visual. O *Cine Ideal*, entretanto, faz parte de um circuito mais “descolado” e pelo fato de se localizar no centro da cidade – essa espécie de *zona franca* onde é possível encontrar diferentes tipos de estilos culturais e consumidores variados – mais misturado que os da Zona Sul caracterizada por uma territorialidade mais forte.

Uma explicação possível é que este deslocamento produza uma residualidade em relação ao estilo da vestimenta da *mainstream*⁸⁸ lésbica dessa faixa etária. Em *Marxismo e literatura*, Williams explica que “a complexidade de uma cultura se encontra não apenas em seus processos variáveis e suas definições sociais – tradições, instituições e formações – mas também nas interrelações dinâmicas de elementos historicamente variados e variáveis” (1979:124), lançando mão do que denomina *análise de época*. Nesta operação, os

⁸⁸ Na minha dissertação de mestrado usei esta expressão para falar dos “critérios estéticos que imperam nos pontos de encontro *GLS* da Zona Sul da cidade, principalmente na chamada baixa gay em Ipanema que compreende o ponto *GLS* da praia, à altura da rua Farne de Amoedo e a extensão da mesma que se configura em um grupo de bares situados na mesma Farne de Amoedo, na rua Teixeira de Melo ou na rua Barão da Torre. Este setor se constitui como uma *passarela* da estética *GLS* tornando-se hegemônica e de *avant-garde*.” (Lacombe, 2005: 58). A comparação da estética das lésbicas que freqüentam esse setor da zona sul com aquelas das freguesas do Flôr do André (boteco do centro da cidade onde fiz a pesquisa de campo para o mestrado) é feita como espelho de posicionamentos centrais e periféricos dado que as primeiras rejeitam como “bregas” e “machonas” o tipo de estética e comportamentos vivenciados pelas segundas. Este espelhamento pode ser pensado também entre as freqüentadoras *balzaquianas* e as mais velhas dos *Bailes da Mary*, cujo estranhamento deriva da idade e da vestimenta de “senhoras” que não se condiz com a tipologia de vestimenta que estas mais jovens consideram “adequada” para uma boate.

processos culturais são tomados como sistemas culturais, com determinadas características dominantes a partir das quais reconhecer movimentos e tendências entrelaçadas entre si, que ajudam a evidenciar fases ou variações internas, contemporâneas entre si e históricas. Deste modo, centrando-se no dominante, o autor apresenta aqueles outros traços que escapam dessa hegemonia distinguindo-os entre *emergentes* e *residuais*. Os elementos residuais foram efetivamente formados no passado, mas ainda permanecem ativos no presente, o que os diferencia dos elementos arcaicos totalmente reconhecidos como do passado “a ser observado, examinado, ou mesmo, ocasionalmente a ser ‘revivido’ de maneira consciente, de uma forma deliberadamente de uma forma especializante (...). O residual permanece ativo no processo cultural, como um elemento *efetivo* do presente” (ibid,125) e pode ter uma relação alternativa ou mesmo oposta com a cultura dominante. Por *emergente* Williams entende aqueles significados, práticas e valores, relações e tipos de relação que estão sendo continuamente criados, distinguindo-se de novos elementos da cultura dominantes por serem “substancialmente alternativos ou opostos: emergentes no sentido rigoroso e não simplesmente novo” (ibid,126). A identificação destes elementos supõe uma contextualização temporal nos processos culturais, isto é, *dominante*, *residual* e *emergente* são momentos nesses processos a serem preenchidos por diferentes elementos que adquirem esse significado particular em um contexto histórico particular. Assim, elementos emergentes em um momento do processo podem mudar para dominantes e logo ser tomados residualmente por outros grupos diferentes àqueles que os criaram. A moda é um bom exemplo da forma em que este processo opera. Artefatos culturais, comportamentos e usos do espaço que aparecem como emergentes e funcionam como diferenciadores de estilo, uma vez *engolidos* pela maquinaria da indústria cultural se colocam como dominantes perdendo a aura da singularidade ou são absorvidos posteriormente por outros grupos para os quais conserva ainda a carga semântica que lhe outorga essa *efetividade* que perdera no grupo de origem. Concorrer a *La Girl* e considerá-la como um *point* de mulheres na Zona Sul é um elemento residual do comportamento destas jovens da Baixada que tem no presente a efetividade tida há uns anos atrás para as moradoras da Zona Sul que atualmente a descartam justamente pelo tipo de público que assiste.

A moda, explica Simmel, se coloca na interferência entre dois anseios: a igualdade e a diferenciação representados respectivamente no movimento de reunião e dissolução que confirma seu caráter *social* (1969,120). Por sua vez, a tragédia da moda é que nela participa apenas uma parte da sociedade, vivendo a outra o drama de perseguir sem jamais lograr alcançá-la. No processo da massificação perde sua propriedade; quanto mais se expande, mais próxima se encontra da sua própria decadência dado que assim se anula gradualmente seu poder diferenciador. Falando do mercado *GLS* paulista, Isadora Lins França (2007) explicita a diferença que aparece entre os ‘modernos’ e ‘descolados’ que transitam o centro de São Paulo e os ‘quase-modernos’ que mesmo compartilhando referenciais estéticos “o modo de combiná-los, sempre um pouco acima da nota, com acessórios ou roupas ‘fora do lugar’ ou obtidas em lojas de produção altamente massificada” (2007: 246) constitui o diferencial, o ‘quase’ que explicita o limite e a segmentariedade dos espaços e públicos da cena *GLS* (2007:247). Os ‘modernos’, “ao mesmo tempo em que valorizam um conhecimento reproduzido em pequena escala e restrito aos seus detentores considerados legítimos, também atraem a atenção da mídia e contribuem para a massificação de tendências que atuariam justamente como marcadores da sua diferencia em relação ao *mainstream* e que também são assimiladas por grupos sociais que não pertencem a essa categoria como forma de distinção em relação a outros grupos (2007: 244)

Salto alto, sandália de couro, tênis de corrida, tênis de rua, sandália de treaking, coturnos, tamancos, sandálias de salto alto, mocassim, sapato de couro, sapatilha... a variedade de calçados que pode-se encontrar olhando para o chão é uma metáfora que ajuda a entender a diversidade de estilos presentes nas casas de divertimento pesquisadas. Neste sentido, uma questão interessante de ser relatada é a diferenciação de papéis que o calçado denota, às vezes, na constituição dos casais que freqüentam tanto a Arena como a Plural. Alguns exemplos: um casal de mulheres na faixa dos trinta anos: calça jeans azul escura, camiseta *baby look* (de diferentes cores, uma branca e a outra verde seco) e decote redondo na base, ambas de cabelo comprido escuro (uma, cacheado e a outra, escovado), sem maquiagem e com pouca *bijuteria*; uma veste tênis de corrida e a outra sandália de salto alto preta com detalhes em prata. Outro casal, um pouco mais jovem, na casa dos 25 anos, trajadas com saia curta (um pouco

mais comprida do que mini-saia, quer dizer na metade da coxa), blusa sem mangas colada no corpo com decote amplo e costas descobertas, abundante *bijuteria* (pulseiras e anéis de metal prateado, brincos e correntes douradas com elos pequenos e pingentes), maquiadas; uma veste sandálias tipo *trekking* pretas e a outra sandálias de couro com plataforma de cortiça. Geralmente a diferenciação do calçado vai acompanhada de comportamentos mais *cortesês* ou mais *receptivos* dessa cortesia, respectivamente, como abrir a porta, fazer a fila para comprar bebidas, servir bebida no copo ou dar a mão para subir a escada. De todo modo, também pude observar que esses mesmos casais podem mudar a estética para pontos mais extremos do leque estético da expressão de gênero no tocante à tipificação entre o masculino e o feminino, sempre respeitando os papéis que se evidenciavam nos sapatos.

“Velha ?, nem a vovozinha”⁸⁹: códigos de vestimenta, idade e sedução

Um dos particularismos dos espaços de socialização lésbica pesquisados, e me atrevera a dizer também gay, é a heterogeneidade etária do público que os frequenta, o que traz consigo a convivência, nem sempre feliz, de lógicas e visões diferentes sobre o que uma idade e outra podem ou devem fazer ou deixar de fazer em relação à estética, papéis sexuais e comportamentos na noite. Estas diferentes visões funcionam como estratégias de legitimação e deslegitimação no que respeita à constituição de grupos e ordenamento moral dentro dos recintos. Como já foi explicado no primeiro capítulo, nos *bailes da Mary* foi justamente o público o que mais estranheza me causou. A casa fervia de mulheres numa faixa etária predominante de quarenta a setenta anos, sentadas em grupos dentre quatro e oito pessoas por mesa, havendo também mulheres sozinhas e casais. A estética é tão variada quanto a constituição dos casais. Algumas das mulheres são *velhinhas* de saia até o joelho, blusa, meias de nylon, sapatos de salto (embora não muito alto), agasalho de lã com botões nacarados, unhas curtas – porém, cuidadosamente feitas e pintadas –, óculos de correção, cabelo curto pintado e maquiadas. Pela descrição, “não dão pinta”, quer dizer, o tipo de vestimenta, o

⁸⁹ Inspirada no título do livro *Velha é a vovozinha. Identidade feminina na velhice*, de Flávia de Mattos Motta, depois de observar as intra-festas organizadas dentro dos *Bailes da Mary* para comemorar o nascimento de netos de varias habituées.

rictus corporal, o penteado, o olhar e a maquiagem não são percebidos pelas outras mulheres como sinais visíveis delas serem lésbicas ou gostarem de mulheres.

Entretanto, aquelas mulheres aparecem com suas parceiras no Olímpico e têm expressões explícitas de carinho entre elas como estar de mãos dadas, se beijar apaixonadamente ou dançar juntas se sentindo “como adolescentes”, segundo as palavras que elas mesmas usam, ou “parecendo adolescentes” segundo algumas freqüentadoras novas que olham com certo estranhamento o quadro. Elas conformam o grupo “A” que, todas as vezes que eu fui naquele lugar, estavam sentadas com as mesmas companheiras, nas mesmas mesas em frente da pista⁹⁰. Elas são também as mais velhas do baile. Parecem responder a uma conjugalidade igualitária: não há critérios estéticos diferenciados dentro dos casais. Nessa mesma faixa etária (entre cinquenta e setenta anos), também estão aquelas outras que integram o grupo “B”, com uma apresentação de gênero masculina: calça comprida preta, cinto de couro com fivela de metal, colete ou paletó no mesmo tom, camisa branca, gravata também estilo rodeio e botas de cano alto tipo texano ou sapatos de vestir de homem, acompanhadas de cabelo curto grisalho, unhas curtas sem pintar e a ausência completa de maquiagem. Dentro deste estilo, encontrei várias vezes uma das freguesas com duas amigas – que costumavam compartilhar a mesa – e que, vira e mexe, estavam acompanhadas por diferentes mulheres, quase sempre mais novas do que elas. Essas parceiras ocasionais mais jovens portavam uma estética bem mais feminina: mini-saia ou calça apertada, salto alto, blusas com decote amplo, cabelo comprido, maquiagem e unhas compridas e pintadas. Geralmente, enquanto o trio das freguesas dialogava entre si, as outras ficavam caladas ou, mais raramente, conversavam entre elas.

Esses dois estilos até aqui apresentados aparecem como antagônicos, mas abrangem no meio um leque bastante mais amplo de outras possibilidades, aparentemente relacionadas com a idade e o estado de “à procura”, “procurada” ou “acompanhada”. As manifestações de carinho – tais como ficar de mãos dadas, se beijar na boca ou dançar juntas ao som da música melódica – são freqüentes e abertas ao longo de toda a faixa estética e etária.

⁹⁰ Ver análise da distribuição das mesas na sessão *Reservando as mesas* no Capítulo I desta tese.

Deste modo, entrar nos *bailes da Mary* pode ser uma experiência radical que espelha nas mais jovens vivências da velhice distantes da imagem social sobre a terceira idade. “A primeira vez que entrei *na Mary* foi um impacto! a idade das mulheres, as roupas, era como ver a minha vovó na pista, isso mexeu comigo, será que estarei procurando alguém nessa idade? Tenho medo de estar solteira aos sessenta e ter que procurar alguém nesses lugares...” me explica Paula, uma cliente ocasional de uns 40 e poucos anos, freqüentadora de boates de música eletrônica da Zona Sul carioca como a *Galeria Café* onde conheceu a sua atual namorada, uma médica tijuicana de 34 anos. “O declínio do desejo, a perda de atratividade física e o virtual apagamento como pessoa sexuada estão entre as principais marcas e condições do envelhecimento que sustentam, em grande parte, o repúdio e o medo generalizado do corpo em degeneração e, em contrapartida, a avaliação positiva que se faz da juventude”, explica Julio Simões (2004: 147)

A idade também pode ser um marcador estigmático de invisibilidade que coloca as mulheres mais velhas nas margens do *mainstream* lésbico que tem entre seus ideais à juventude. O choque de Paula e a dissonância cognitiva que lhe provocou a idade do público nos *bailes da Mary* vai nesse caminho. As classificações por idade como aquelas por sexo ou por classe, explica Bourdieu, “acabam sempre por impor limites e produzir uma **ordem**⁹¹ onde cada um deve se manter, em relação à qual cada um deve se manter em seu lugar” (1983: 112). Para Paula as freqüentadoras dos *Bailes da Mary* e os modos de se comportar no recinto desordenam sua percepção da velhice como um estágio de apaziguamento e sobriedade nas práticas de socialização; as atitudes do público fogem dos padrões estipulados socialmente para *senhoras da terceira idade* que, na sua cabeça, poderiam ser a sua avó. Não é por acaso que uma amiga de Paula (da mesma faixa etária, professora universitária e moradora do posto 6, em Copacabana) que foi algumas poucas vezes no Olímpico me perguntou “o que você faz neste zoo?” Eu, com 35 e 36 anos no período do trabalho de campo, fazia parte da mesma faixa etária delas. Esta situação produzia certo estranhamento e curiosidade em relação a minha presença festa trás festa que era

⁹¹ Grifos no original

compreendido e até justificado por elas quando explicava que o motivo era estar fazendo pesquisa.

Passaram duas festas e Milene (funcionária de uma empresa privada, moradora de Niterói e perto dos 40 anos) não aparecia. Ela agora tem namorada, me disse uma amiga, e o que tem isso a ver? perguntei, ué, me respondeu, não vai trazer a garota pra cá onde tem várias paqueras dela né? foi a resposta. Na festa seguinte ela apareceu, sozinha. Ela tinha brigado com a namorada e voltava para “dançar um pouco com as amigas, se divertir”⁹². Mais uma vez tinha voltado para o mercado. “Não gosto deste espelho; não quero chegar a velha assim, desesperada, quero chegar a velha já do lado de alguém com quem percorri o caminho, com quem tenho uma historia”, agrega Paula. Para as mulheres do grupo “C”⁹³ a relação de “à procura”/velhice escapa ao *bom senso* e se coloca nas antípodas das expectativas de futuro⁹⁴, aparecendo como um indicador de *fracasso* na carreira moral amorosa que tem como horizonte uma parceira estável.

Por sua vez, o reconhecimento e a legitimidade de quem ‘pode gostar de mulher’, quer dizer, que é *lida como* mulher que gosta de mulher, estão marcados pelo correlato entre estética e idade. Quando a Gabriela fala para Paula, ‘meu amor, elas poderiam ser a tua vovó, o que acha que elas vão vestir?’ ela está localizando a namorada no contexto de situação: são mulheres de certa idade que para os olhos de Paula estão ‘fora de lugar’ *deslocalizadas*, desde estarem em uma situação de conquista até as roupas que para ela são as de “uma vovozinha”. Por sua vez, as próprias mulheres dessa idade acham fora de lugar vestes “exageradas” como decotes muito amplos, saias muito curtas ou calças muito apertadas o que faz de ‘palhaça’ a mulher que as usa. O que Bourdieu (1988) denomina *princípio de pertinência* opera marcando os lindes da correção, desta vez com a relação idade-estética como variável de ajuste para delimitar os critérios de normalidade. O vestuário, para Bourdieu, é uma extensão dos outros

⁹² Sobre os significados de “se divertir” ver capítulo V sessão “Tou na pista... pro negócio?” desta tese.

⁹³ Ver o apartado “Reservando as mesas” do capítulo I

⁹⁴ De todo modo, as integrantes do grupo “A” têm suas regras com respeito aos modos de exercitar esse flerte que guardam relação direta com as categorias morais de *bom senso* e *discrição* analisadas no capítulo V.

bens de consumo cultural, e um dos tipos de consumo que melhor realizam a função de associação e dissociação.

Um fato interessante é que mesmo que a estética esteja marcando uma reprodução de modelos heteronormados, muitas das mulheres mais jovens que freqüentam as boates de Nova Iguaçu às vezes trocam de estética passando, de um final de semana para outro, de um modelo mais masculino a outro hiperfeminilizado, compondo uma fluidez no seu comportamento. Poder-se-ia falar de um *estar* feminina ou masculina que se constrói entre as nuances estéticas presentes no lugar e não em base a parâmetros externos. A diferença não tem que estar colocada necessariamente na novidade, mas na mudança dentro do leque de possibilidades existentes. A que responde esta mudança? A economia da sedução pode ser uma explicação: a quem querer agradar compõe um quadro específico de vestes, movimentos e espacialidade. Se voltarmos à apropriação espacial analisada no Capítulo I, em relação à conformação de grupos e ao fluxo do público no recinto, no que respeita aos *timings*, descrito no Capítulo II, este *passar* de uma estética para outra supõe um *transitar* entre diferentes lógicas dentro dos nodos que compõem a trama das boates. Permeiar as lógicas implica uma *camaleonização* na apresentação de si para se adaptar a um estilo em particular e constituir parte de alvos diferentes dentro da economia do desejo. Posso conjecturar que esta *camaleonização* na apresentação de gênero é uma estratégia de adaptação dentro mesmo *princípio de pertinência*, quer dizer “estruturar um estilo como modo de representação que, por sua vez, expressa o modo de percepção e de pensamento próprio de um grupo particular” (Bourdieu, 1988: 48).

Fernanda tem 30 anos e é uma assídua freqüentadora da Plural. Geralmente sua apresentação de gênero está entre um estilo *unissex* e um mais masculino (calça jeans larga, camisa social de homem também larga, sapatos de camurça com meias brancas esportivas, ausência de maquiagem, unhas curtas e sem pintura) marcado sobre tudo pelo *rictus* corporal de movimentos duros de braços e mãos e modos de sentar-se com as pernas abertas e o torço inclinado para a frente, os cotovelos apoiados sobre as coxas e os braços para a frente formando uma seta que fecha nas mãos entrecruzadas que sustentam o cigarro ou, pelo contrario, com o torço jogado para atrás apoiado contra a cadeira, o quadril na ponta do assento da cadeira e as pernas abertas deixando o corpo todo

com um tom de displicência. Ela vai sempre sozinha porque a menina com quem namora há um ano “só agora fez 18 e não podia entrar na boate” o que, aparentemente, não a preocupa demasiado porque paquera abertamente outras mulheres no lugar, entre as quais eu. Depois de um par de noites flertando comigo sem sucesso ela se apresentou na boate com um visual completamente diferente: saia um pouco acima do joelho, salto alto, camisa feminina colada no corpo, o cabelo encaracolado penteado com gel e jogado para trás e maquiada. Ela mudou até o *rictus* corporal, incorporando os estereótipos da mulher decorosa: sentar de pernas cruzadas, caminhar com passos curtos, o movimento das mãos mais solto e, estando em pé ficar com uma perna levemente dobrada e virada para frente, como se quisesse esconder ou tapar a zona da virilha. Surpresa, eu lhe perguntei o motivo de uma mudança tão radical ao qual me respondeu que talvez vestida desse jeito ela conseguisse me convencer a *namorar* essa noite⁹⁵. Fernanda achava que a minha rejeição em noites anteriores devia-se ao fato dela ser mais masculina o que, a seu ver, não era o estilo de mulheres que eu olharia e menos ainda namoraria. “Eu acho que você não gosta de menina assim... mais *bofinha*, mais masculina; tu prefere mais *menininha* né? mais mulherzinha. Tu não olha pra *sapatona* então mudei o visual porque eu também posso ser mulherzinha, posso ser tua mulherzinha se quiser, e eu quero ficar com você. Pra minha mulher eu sou homem porque ela me vê como seu homem, mais se você quer que eu seja mulher eu posso ser muito mulherzinha” argumenta.

O acionar de Fernanda deixa em evidência que reconhecer ou decodificar um estilo não é suficiente, é necessário investi-lo, *embodificando*⁹⁶ as marcas que esse código “significa”. Quer dizer, não estar investida dessas marcas tem como

⁹⁵ O termo *namorar* tem uma polissemia contextual: *namorar alguém* não é a mesma coisa que *namorar* uma noite na boate ou *ir namorar depois* da boate. Neste caso o oferecimento era para ficarmos juntas essa noite dentro da boate e depois, talvez, se a coisa fluir continuar em algum lugar onde fosse possível o intercuro sexual.

⁹⁶ Utilizo este neologismo derivado do termo inglês *embodiment* – em contrapartida à palavra equivalente em português “encarnar” – pela carga de significado que possui em relação à importância do corpo como lugar através do qual habitamos o mundo. Devo também esclarecer que, reconhecendo a autoridade de Csordas (2002) sobre o paradigma do *embodiment*, minha interpretação do termo aproxima-se da visão de Ingold (2000), que não prioriza uma noção cultural sobre outra natural do corpo, mas reconhece seu caráter biológico. Assim, e seguindo Bateson (1972), Ingold supõe o *embodiment* como um modo relacional de pensar o corpo, no qual o sujeito adquire (*embodifica*) as habilidades que utilizará para socializar (habitar o mundo). A partir deste ponto de vista, o *embodiment* permite continuar uma lógica de pensamento que perpassa o grande divisor entre Natureza e Cultura, atuando como uma ponte entre ambos.

correlato a invisibilidade: “tu não olha pra sapatona”. Em palavras de Rooke, “a visibilidade de certos tipos de identidades lésbicas contemporâneas sedimenta a maneira pela qual elas se fazem óbvias. [...] O efeito disso naquelas que não podem, ou não querem, ser ordenadas significa que estão presas nas diferenças e sutilmente excluídas da produção da *embodificação* da identidade lésbica” (2007: 264). Do mesmo jeito que Fernanda, outras mulheres dessa faixa etária e mais jovens que freqüentam tanto a Plural como a Arena mudam o visual de acordo com tipo de mulher que querem procurar ou o tipo de mulher que pretendem que as procure. Se for necessário, esta estratégia vai acompanhada com mudanças do espaço em que elas se movimentam o que significará ficar mais tempo na pista ou na área de música ao vivo. Uma vez mais, a diversidade de grupos presentes nas casas pesquisadas coloca na estética uma marca fundamental na tipificação e divisão dos grupos construindo bordas ou pontes entre eles. Talvez seja o mais próximo a tal de fluidez sexual das moderninhas mas representada só na estética e não na escolha de parceria sexual que é fixa (sempre mulher).

Não dar pinta: a arte da invisibilidade

A apresentação de gênero também contribui para a visibilidade ou invisibilidade das mulheres enquanto lésbicas, seja em relação a outras lésbicas, ou no que diz respeito ao grupo social. De todo modo, essa invisibilidade joga um duplo papel de estigma acusatório e orgulho, um jogo entre *ser enrustida* e *parecer nada a ver, mas ser* ou *não dar pinta* que marca modos particulares de vivenciar a orientação sexual.⁹⁷

Justamente estas mulheres que ‘não parecem’ ou ‘não dão pinta’ habitam as fronteiras entre ser ou não ser, em relação à construção social do imaginário do que uma lésbica deve ser, imaginário que já não compreende só as mais masculinas – sapatonas, fanchas – mas aquelas com um visual mais andrógino ou *unissex* característico das *balzaquianas* que freqüentam as casas de divertimento analisadas na presente pesquisa. “Within the constructs of a given identity that invests certain signifiers with political value, figures that do not present those

⁹⁷ A questão da tensão entre a escolha da visibilidade ou invisibilidade da orientação sexual é desenvolvida na seção *Diz a tua verdade... e quebra-te?* do capítulo IV da presente tese.

signifiers are often neglected. Because subjects who can ‘pass’ exceed the categories of visibility that establish identity, they tend to be regarded as peripheral to the understanding of marginalization.(Walker, 1993: 868)” Assim, esse *passar por* [heterossexual] coloca em questão as fronteiras para dentro e para fora do que pode significar *ser* lésbica. Este jogo estético não necessariamente supõe uma fluidez nos comportamentos ou nos gostos sexuais; *ser mulher* não tem um correlato direto com *passar pro outro bando* [se heterossexualizar], ou *ir e voltar* [ser bissexual], como explica Maria⁹⁸, frequentadora da boate Plural e logo da Arena:

“eu gosto de me vestir assim, como mulher, usar maquiagem, fazer unha; isso não quer dizer que eu goste de homem, tou nem aí pra homem ou pra mulher-macho. Gosto é de mulher assim mais feminina, não tão machão, não tão sapatão... nada contra!, você conhece a minha colega [em referencia a uma amiga com quem ela estava o dia em que a conheci cuja apresentação de gênero pode ser identificada como masculina], mas eu não gosto de macho não”.

Investir uma apresentação de gênero associada à mulher heterossexual não acompanha *per se* preferências sexuais por homem, por mulher com uma apresentação de gênero masculina ou por mulheres e homens indistintamente. É por esse motivo que as *mulherzinhas* ou *bonecas* trazem o perigo escrito nas suas saias, saltos altos e unhas compridas⁹⁹, por um lado desmanchando o imaginário social da lésbica e por outro desconstruindo e desestabilizando a diferenciação entre hetero e homo-normatividade. A *sapatona* não é, a priori, objeto de desejo do homem; em todo caso pode ser a cúmplice no gosto ou uma concorrência. Ela está fora do mercado heterossexual. A masculinidade da *sapatona* coloca a lésbica nas antípodas da heterossexualidade, o que pode gerar rejeição, mas por sua vez dá sentido ao binário, estabiliza a diferença e a alteridade: se afasta do tipo ideal de mulher e a tira da economia do desejo heterossexual. A *sapatona* é legível na representação social como lésbica a despeito da *mulherzinha* que ocupa um lugar ambíguo, de difícil definição o que, por sua vez, a silencia como lésbica. A *mulherzinha* pode ocupar o nicho contrário da *sapatona*, quer dizer, o mesmo que ocupa a mulher heterossexual. Entretanto, esse silêncio em relação

⁹⁸ Sobre a biografia de Maria ver página 139 do capítulo IV desta tese.

⁹⁹ Sobre a importância das unhas na construção da percepção do ‘ser lésbica’ veja-se a seção “Sobre tesourinhas e esmaltes” no capítulo V desta tese.

ao imaginário social se traduz em rejeição no discurso ativista, por considerá-lo como estereótipo da reprodução da imagem de um tipo de mulher heterossexual e da expressão do feminino: “the rejection of the femme produced limits for lesbian feminine expression and grounded middle-class white femininism within an androgynous aesthetic. (Halberstam, 1995:121).

A androginia estética citada por Halberstam é visível no campo na faixa intermediária de idade, quer dizer, mulheres entre 30 e 45 anos aproximadamente, com uma extensão para os 25 na Plural e Arena. Por exemplo, o fato de eu ser estrangeira supõe uma invisibilidade a partir do momento em que o caráter de estrangeira tem o sentido de "estranha", isto é, traz com ele um estranhamento que não tem a carga positiva que poderia ser colocada na curiosidade ou no exotismo, mas sim uma carga negativa relativa à falta de pertença, o que implica o desconhecimento das marcas estéticas e corporais de subjetivação particulares a cada grupo. Este lado "negativo" redundando na invisibilidade daquela que não investe essas marcas estéticas que dizem respeito aos diferentes grupos que compõem aquilo que Rooke chama de *habitus* lésbico. Para a autora, este conceito “ajuda a pensar os momentos em que os sujeitos experimentam, ou não, o sentido de pertencimento, momentos estes em que a *embodificação*, a visibilidade e a aparência estão em funcionamento” (Rooke, 2007: 232). Entretanto as mais velhas com uma apresentação de gênero que pode ser considerada mais feminina, aquelas do grupo “A” dos *bailes da Mary*, também rejeitam o binômio *butch-femme*, colocando o peso estigmático maior na mais feminina por ser considerada indecorosa nos seus decotes, exagerada na maquiagem e problemática no modo em que se comporta no salão. Neste caso acho que o *ethos* de geração joga um papel essencial na vestimenta, e portanto, o fato de usar saia e maquiagem diz mais sobre as concepções morais sobre a relação entre vestimenta e idade do que das práticas do desejo.

Estética e sedução

A idade das frequentadoras, a música, os intervalos da cantora no primeiro andar e dos shows no térreo e a divisão em dois andares conformam na Plural uma correlação de instâncias para a aproximação entre as pessoas, na maioria das

vezes com intenções de flerte. Na Arena, entretanto, essa correlação não aparece tão claramente definida, uma vez que a idade do público e as divisões espaço-temporais da boate tampouco o são, o que poderia supor maior fluidez nas instâncias que constituem a noite. De todo modo, uma variável a ser considerada neste ponto é o tempo que cada uma das boates tem funcionando. A Arena abriu suas portas em setembro de 2007 e a Plural já estava em atividade há sete anos como casa de divertimento para o público GLBT, o que supõe certa clientela com determinados modos de estar no lugar. Mais uma vez, os usos do espaço determinam a sua significação e o transformam em um lugar específico cujas características estão escritas ou inscritas nos *timings*, isto é nos modos de apropriação que o público faz dele. Como já foi analisado no capítulo II, tais apropriações precisam da repetição para se constituir e tal repetição, portanto, deve reconfigurar-se quando a relação espaço-temporal internalizada se modifica. A sedução presume o conhecimento, a internalização e a mecanização dessas variáveis que devem ser claras e estáveis, servindo assim de colchão (vale a metáfora) ou de base para o desenrolar do leque do flerte.

Uma diferença palpável entre os homens e as mulheres que freqüentam a Arena e freqüentavam a Plural é o fato de as mulheres raramente chegarem sozinhas. Em geral, chegam com alguma outra mulher – presumivelmente namorada – alguma amiga ou em grupo. Assim que entram, sobem para o terraço, na Plural, ou dirigem-se ao salão de shows, onde se unem às amigas e aos amigos que já estejam lá, ficando no grupo que vai se formando ao longo da noite. Esses grupos aos quais estou me referindo parecem se movimentar através de certa “solidariedade mecânica”. O grupo, como um todo, observa aqueles que o observam e, através do olhar dos seus integrantes, ele ganha corporeidade e coesão, alargando, assim, a abrangência do “radar” que lhe permite interceptar os olhares externos para logo informar à pessoa do grupo que é objeto desse olhar.

Quando uma pessoa está interessada em outra, existe uma estratégia reiterada entre os grupos, a qual consiste em mandar um mensageiro ou uma mensageira que explicita a intenção de flerte ao sujeito sobre o qual recai o foco, a fim de averiguar as possibilidades de uma aproximação maior. Às vezes, a pessoa interessada está visível no grupo – olhando de perto a troca de palavras entre a pessoa de seu desejo e @ mensageir@, indicando de algum modo quem é a *pretendente*, mas na maioria das vezes é necessário aproximar-se do grupo para

vê-la, já que ela fica apagada no meio d@s demais integrantes. Uma vez lá, é mais difícil dizer *não* sem pelo menos dançar uns momentos ou iniciar uma troca básica de palavras de reconhecimento da outra.

Este modo indireto de aproximação tem outra variante, desta vez fixada no intercâmbio de olhares e não na troca verbal: uma pessoa, que não faz parte de determinado grupo, cruza o olhar com outra que pertence a ele, mas que não é aquela de seu interesse; explicita então, sempre através da troca de olhares ou de gestos, o gosto por determinad@ integrante do grupo, de tal modo que o interlocutor informe a situação para ela, deixando a “palavra” final no cruzamento de olhares entre @s interessad@s. Se for aceita, a pessoa aproxima-se do grupo, ou @ integrante sai do seu grupo e vai até a outra, começando o flerte. Entretanto, a rejeição se explicita com o afastamento do olhar de todo o grupo, indicando assim a imposição da exclusão.

Por sua vez, existe também um modo de flerte direto que acontece quando duas pessoas cruzam os olhares e começam um diálogo através deles, o que normalmente implica a aproximação de uma das duas que convida para beber alguma coisa ou simplesmente pega a outra para dançar. Este modo direto de flerte é mais generalizado na pista na hora de dançar, já que os grupos se desmancham dando lugar a espaços de maior individuação. Em ambos os tipos de estratégia o olhar adquire carga performativa ou, nas palavras de Austin, o olhar possui uma força particular que traz com ele o valor da ação. Entretanto, para que este ato ganhe a força do significado que supõe tal carga performática, as circunstâncias da sua emissão devem ser apropriadas, pois é o contexto que define o valor dessa emissão (Austin, 2003: 144). Essa força performática gera efeitos no receptor. Tomando um dos tipos de estratégia indireta antes mencionada, se o integrante do grupo que recebe a intenção de flerte – o receptor – não a aceita e afasta o seu olhar da pessoa externa ao grupo e que a está seduzindo – o emissor – o ato de afastar o olhar produz um efeito particular sobre este último: a rejeição. No entanto, toda esta situação só adquire sentido para aqueles que aceitam, entendem e compartilham as regras deste ritual comunicacional. Compartilhar essas regras significa compreender o contexto de determinada situação e concordar com as condições da economia particular a ele referente. Todavia, acho importante remarcar que estas práticas de aglutinamento e sedução, sobre tudo as indiretas, respondem a um recorte etário, sendo

características das mais jovens já que as da faixa etária de idade mais avançada desenvolvem uma estratégia diferente.

No que diz respeito à cor, esta parece não ter um papel preponderante na hora da constituição de grupos nem do flerte. As categorias que claramente estruturam tanto a formação de grupos, quanto a procura de parceria são os critérios estéticos constituídos por marcadores sociais e os etários relativos aos *ethos* morais marcados pela geração. Pude observar casais heterocrômicos integrados em grupos com casais monocrômicos de brancas ou negras nos três lugares pesquisados e em todas as faixas etárias. Aliás, durante as conversas com as freqüentadoras, a cor ou a raça não apareceram como marcadores de preferências, nem como carga pejorativa ou de rejeição na hora de depositar o olhar na procura de uma possível parceira. Perante minha pergunta sobre se já tiveram sexo casual ou companheiras de uma cor diferente à delas, muitas responderam que sim e estranharam a minha pergunta. “Branca, preta, azul ou vermelha, basta com que haja química”, “agora que você pergunta... eu não acho tão importante esse assunto”, foram algumas das respostas que recebi. Entretanto, dentre aquelas que nunca tiveram a experiência, a ‘falta de oportunidade’ apareceu como a explicação junto com a aclaração de não ser por preconceito: “ainda não fiquei com nenhuma [branca], mas não é por preconceito, só não se deu ainda a situação”. Ao respeito Facchini (2008) faz referência á pesquisa quantitativa realizada na Parada do Orgulho GLBT do Rio de Janeiro (Carrara, Ramos, 2005) onde “as mulheres que se identificaram a partir de categorias que remetem à homossexualidade, são muito mais flexíveis que os homens que se identificam de modo semelhante no que diz respeito a características esperadas de possíveis parceiros/as do mesmo sexo. Perguntadas sobre a preferência por parceiras a partir de idade, instrução, nível econômico, cor e atributos de gênero, a maior indiferença diz respeito a cor – 75,2% se disseram indiferentes”. (2008: 236). Neste mesmo sentido apontam os resultados da sua pesquisa de campo realizada na cidade de São Paulo onde “também foi evidente um silêncio em torno à questão racial” (2008: 236).

A relevância de uma mesa e duas cadeiras

A socialização pública das mais velhas, os modos de paquera, os modos de manter relações de amizade constroem-se em torno de uma mesa: a palavra não é só uma ferramenta importante na sedução, mas um tipo de aproximação que gera confiança, intimidade e cumplicidade. No que podemos denominar como a *lógica do bar*, a mesa é primordial. Usada para depositar pertences, copos, bebida ou comida é o centro da territorialidade, a ‘base de operações’ a partir da qual se organiza o estar no lugar. Na lógica do bar se situar é uma premissa importante. Só depois de ‘acomodadas’ acontece a movimentação pelo espaço. A *lógica da boate*, por sua parte está regida pela circulação. As pessoas percorrem os diferentes âmbitos do recinto, geralmente em grupo de modo tal que a territorialidade perde o valor que possui na lógica do bar.

Assim o “quer sentar e beber alguma coisa? Vamos nos conhecer melhor” caracteriza a lógica do bar e responde à necessidade de reconhecimento que vai da mão da perda de anonimato. Deste modo se compõem *roteiros de sedução* centrados em uma estrutura temporo-espacial que responde à lógica de chegada-mesa-dança-mesa expostos no capítulo II¹⁰⁰, misturando-se a lógica do bar e a da boate para formar a da sedução. Isto acontece tanto nos *bailes da Mary* como na Plural e na Arena. Entretanto, nas duas boates existe uma divisão etária já que as mais jovens (basicamente a faixa que vai dos 18 aos 25) instituem uma lógica diferente centrada na pista e na dança, contrariamente à supracitada centrada na mesa que foi analisada no apartado anterior. Num sentido posso dizer que vão à *contra-fluxo* das mulheres mais velhas. Elas transitam muito mais entre os diferentes espaços dos recintos, permanecendo a maior parte do tempo em pé em grupos, dançando na pista, que se constitui como lugar dileto, e na Arena, se deslocando para o salão na hora do funk. Até o balde de cerveja ofertado na Arena se movimenta com elas funcionando como centro do grupo: colocam o balde no chão da pista e dançam ao redor.

Por outra parte, o uso da mesa também estabelece um diferencial enquanto à performance de gênero. Em casais “mulherzinha-sapatona”¹⁰¹, a *mulherzinha*

¹⁰⁰ Esta roteirização deve ser lida à luz dos momentos frios e quentes que foram expostos no capítulo II desta tese.

¹⁰¹ Por uma mulher cuja apresentação de gênero está constituída por saia ou vestido, camisetas coladas no corpo, sandálias (geralmente de salto alto), maquiagem, bijuteria, unhas pintadas e

pode ficar parada ou querer dançar com mais assiduidade que a *sapatona* que fica sentada bebendo, olhando o que acontece no lugar ou conversando com outras que estão na mesa. O uso da mesa aparece como uma divisão entre as performances de gênero masculinas e as femininas. “Vai, dança com ela um pouco, ela quer dançar o tempo todo” me diz uma freqüentadora dos *bailes da Mary*, pegando a minha mão para juntá-la com a da namorada. “Ela é chata! não sei para que vem, quase não dança, fica sentada no canto conversando com as outras!”, queixa-se aquela com quem estou dançando. Na boate Plural, a dinâmica é similar: as mais masculinas têm o controle e o poder, tanto da fala (exterior ao casal) quanto do dinheiro e, portanto, do consumo. Segundo as minhas notas de campo: “Sábado 18-11-06, boate Plural. Casal na minha frente: mulata de mini-short, camisa branca decotada e salto alto, cabelo comprido cacheado, colares, maquiada e unhas pintadas e compridas; acompanhada de uma mulher aparentemente mais velha de cabelo curto, camiseta de tear (tipo mexicana) de cor natural, calça jeans e tênis, sentada e olhando como a outra mulher dança para ela. Toma-a pela cintura e a leva para perto, toca-lhe as pernas e a bunda (a pedido da outra)”.

A economia da sedução dos lugares pesquisados constrói-se ao redor da idade e das estéticas que definem apresentações de gênero relacionadas à díade masculino-feminino. Entre as mais velhas, a comunicação não se estabelece somente através da dança ou do olhar, sendo necessária a conversa como modo de *tateio* inicial. A idade como marcador ergue-se como variável de explicação das diferenças nos modos de sedução. Assim, a busca por uma mesa na qual se instalar a noite toda e o apelo à conversa como estratégia de aproximação que impera tanto nos *bailes da Mary* como entre as mulheres mais velhas das boates Plural e Arena desenham uma ponte que parece responder a uma trajetória etária mais de que a uma procedência social.

Como temos visto, nos três espaços pesquisados, o leque de estéticas e as estruturas de casais são bastante amplos. Esta pluralidade dá conta de uma heteronomia que joga por terra a homogeneização de um único grupo, se

algumas vezes compridas e uma outra vestida com calça (jeans, cargo, bermuda larga de homem), camisas soltas ou camisetas largas, tênis ou sapatos fechados de homem ou sandálias estilo *trekking*.

considerarmos a variável da orientação sexual para defini-lo. A tríade vestimenta-idade-apresentação de gênero que define a estética imperante nos lugares também desenha critérios de *normalidade* diretamente atrelados às noções de *bom senso* e *sobriedade* que ganham a força de categorias morais. Por sua vez, estas categorias respondem a *ethos* geracionais que demarcam os critérios de *normalidade*, a partir do momento em que desenham imaginários sobre as diferentes atuações que devem ser investidas pelos sujeitos presentes no campo. Desse modo, a divisão etária imperante nos estabelecimentos pesquisados reconstitui uma hierarquia interna na qual a diversidade é uma constante que, no entanto, não deixa de fora a diferenciação e a estratificação. Não existe uma única feminilidade ou uma única masculinidade com a qual se identificar, e sim, ao contrário, e segundo as apresentações de gênero descritas, uma variedade de sítios identificatórios que dão conta da complexidade de negociação que tem na habitação da prática seu maior poder e eficácia.

Segunda parte: Trajetórias morais

Capítulo IV: Os imperativos da feminilidade

Reconhecer o *outro* é o processo que se inicia quando o sujeito e o *outro* entendem que estão refletindo a si mesmos mutuamente, sem ser este reflexo o resultado da fusão de um no *outro*, tampouco uma projeção que aniquila a alteridade. Nesse processo, ambos entregam-se à construção de uma relação que, na realidade, se constitui como a própria base de existência do *eu* e do *outro*. Tais relações, por sua vez, trazem à tona diferentes estratégias de negociação que tornam possível a evidenciação de determinados repertórios de sujeitos – isto é, um leque de subjetividades possíveis de se habitar – em detrimento de outros. Reconhecer um repertório sobre outros, compromete-nos não só com determinado ponto de vista sobre o que a vida é e deveria ser, mas também com uma ideia do que significa ser humano e o que não o é. Estes repertórios estão condicionados por visões de mundo do indivíduo, constituídas por valores sociais e morais e anseios individuais.

Nessa articulação entre o social e o individual, produz-se uma tensão que eu chamo de *imperativo*,¹⁰² uma *mise en scène* da relação entre papéis social e culturalmente atribuídos aos indivíduos em relação ao lugar na família e na sociedade e a visão de si mesmos quanto a essas atribuições. Tais *imperativos*, enquanto controladores da manutenção de determinadas ordens sociais, contribuem para fixar ou cristalizar *determinados* sujeitos com *determinadas* características como passíveis de representar certos papéis, habitar certos corpos e conduzir certas práticas em situações espaço-temporais específicas. Por meio da repetição destas convenções socialmente impostas que contêm a força semântica da normalidade, os sujeitos são enclausurados na *aconchegante* moldura da norma a partir de um duplo movimento: a partir de uma autoimposição de valores que se constituem como a consciência moral do sujeito e a partir da imposição externa, uma espécie de legado vindo da família e dos

102 Como explica Laplanche, em seu *Diccionario del Psicanálisis*, em 1921, em “Psicología de las masas e análise del yo”, Freud define o *ideal do eu* como uma instância que tem as funções de auto-observação, de consciência moral, de censura onírica e de exercício da influência essencial na repressão. Esta atribuição do eu, noção primigênia do que mais tarde seria desenvolvido como *supereu*, me ajuda a definir a noção de *imperativo*, já que explicita o espaço inconsciente e individual do conceito.

grupos sociais nos quais se insere. Por sua vez, o cumprimento de tais imperativos – esse *aconchego* a que fiz menção – supõe uma adaptação a essa ordem, e seu descumprimento, uma frustração enquanto desvio da norma. Assim, e no que interessa para a presente análise, tais *imperativos* dizem respeito ao lugar e ao comportamento que os sujeitos denominados “mulher” devem investir, performar em suas relações sociais. Enquanto atávicos, estão relacionados com visões mais tradicionais dos papéis atribuídos aos indivíduos em diferentes ordens do mundo social no qual se inserem.

Os significados de se ser mulher estão atrelados a determinadas pautas sociais e morais que *sinonimizam* mulher com feminino, homem com masculino e inserem ambos no interior de um padrão heterossexual. As noções de feminino e masculino, por sua vez, estão estereotipicamente associadas a diversas características que costumam os significados do que se considera um comportamento “próprio” de cada uma delas. Tais características são o que eu chamo de *imperativos da feminilidade*, dentre os quais, a heterossexualidade e a maternidade aparecem como fundacionais já que garantem simbólica e materialmente a reprodução dos regimes sociais.

Contudo, enquanto ordens de sujeição a determinado regime social e moral, os imperativos desenham, como já assinalado anteriormente, repertórios de sujeitos socialmente *viáveis*, marcando as fronteiras dessas subjetividades habitáveis e, com isso, o terreno das abjeções. Sendo assim, como as mulheres analisadas na pesquisa encaram esses *imperativos* como ponto de partida? Quais as estratégias de negociação usadas para habitar tais imperativos como lésbicas e/ou desmontar as implicações de se viver fora deles?

Luiz Fernando Dias Duarte explica que “a maior parte das afirmações do senso comum relativas à família no mundo ocidental moderno referem-se às suas características dentro do universo das camadas médias” (1995: 33). Seu eixo está centrado na família nuclear que funciona como um todo indivisível, um “indivíduo (*indiviso* coletivo)” (ibid: 32), célula mínima à qual se pode reduzir a categoria família. Tal redução obscurece outros arranjos, que ficam solapados por trás dessa noção que se erige em modelo. Segundo o autor, outra característica que surge da tendência à redução da ideia de família àquela nuclear, paulatinamente imposta às classes médias e aos trabalhadores da

indústria no final do século XIX e inícios do XX, é a residência monofamiliar, “uma das estratégias de ‘higienização’ da nova *família* que incidia exatamente sobre todas as aderências consideradas perversas, perturbadoras da ‘paz doméstica’” (ibid: 32).

Esse modelo de família nuclear incorpora, por sua vez, determinados valores referentes à monogamia, à heterossexualidade e à reprodução que, a meu ver, se comportam não como eixos explícitos, mas como imperativos atávicos sobre as noções atuais de família, para além da diferenciação social. No mesmo artigo, Dias Duarte afirma que, apesar do espaço que a mulher vem ganhando na assunção do projeto individualizante, a reprodução, especificamente a gestação, continua sendo a “tarefa” por excelência da mulher, já que, biologicamente, o homem não está capacitado para tal fim. Entretanto, reprodução é, de fato, sinônimo de maternidade? E, por outro lado, a maternidade está necessariamente associada à constituição de uma família nuclear triádica de dois adultos e uma criança?¹⁰³ É justamente nos modos de se lidar com tais imperativos por parte dos sujeitos descritos no trabalho de campo, enquanto mulheres que mantêm relações afetivas e/ou sexuais com outras mulheres, que se centrará o presente capítulo.

Todavia, pensar *essas* estratégias desenvolvidas para conjugar *esses* imperativos com a constituição das sociabilidades lésbicas permitirá alinhar alguns arranjos de parentesco que acompanham tais conjugações. Na noção de família moderna, argumenta Fonseca, “o primado do afeto tornou a separação conjugal algo natural: quando termina o amor, termina a relação. O mesmo primado, expresso em teorias de psicologia infantil, decretou a irrevogabilidade da relação filial. Nesse caso, vemos como os ‘novos arranjos familiares’ introduzem uma certa virada no antigo debate sobre consangüíneos versus afins na antropologia do parentesco” (Fonseca, 2008: 772). Para além disso, a

¹⁰³ Nesse sentido, Yanagisako argumenta que ainda que existam diferenças nos modos de se conceber as relações mãe-filho/a, ela é considerada a forma primigênia da organização doméstica, derivada de fatos biológicos determinantes da procriação e da alimentação da criança. “While there may be differences in the manner in which the mother-child unit is linked to larger organizational structures, the bond itself is perceived as essentially the same everywhere and derived from the biological facts of procreation and nurturance (...) there is the belief that reproduction - that is, the provision of properly enculturated personnel to fill social positions necessary for the perpetuation of the social order - is the primary activity of the domestic domain.” (1979: 189). O que se colocará em questão aqui será tanto a generalização da relação mãe-filho, quanto a funcionalidade da maternidade. Ao pensarmos a reprodução como um imperativo, as estratégias desenvolvidas serão as que redimensionam sua importância e funcionalidade.

separação conjugal não significa necessariamente o fim do afeto, mas a redefinição do mesmo e a conservação da categoria *família* para o vínculo ou para o afeto a ser construído e mantido fora da conjugalidade. Seguindo Salem (2006), quero trazer à tona alguns casos observados no percurso do trabalho de campo que podem servir como forma expressiva¹⁰⁴ (2006, 428) para se entender os diferentes modos com que os imperativos da feminilidade convivem com as sociabilidades lésbicas, sem cair na noção de transgressão. Trata-se de estratégias forjadas perante as condições de possibilidade para se constituírem como sujeitos possíveis e visíveis, ou seja, estratégias para vivenciarem ou, ao contrário, evitarem o *imperativo da reprodução*.

Necessidade de pai?

Vitória tem por volta de cinquenta anos, mora na Pavuna com o pai e a filha, e é professora aposentada já há alguns anos. “Tive minha filha por *produção independente*.¹⁰⁵ Eu sabia que queria ser mãe, mas mesmo tendo ficado algumas vezes, nunca gostei de homem, nem queria um pra sempre na minha vida”, me conta. Quando a filha era pequena, Vitória começou um relacionamento com Raquel, que culminaria em sete anos de coabitação. Nesse contexto, Raquel, a namorada, cuidava da filha de Vitória: “Eu trabalhava o dia todo, voltava às dez horas da noite, então, ela ficava com a minha filha e cuidava da casa, mas eu pagava um salário de babá porque, pra mim, cuidar filho dos

¹⁰⁴ Em “Tensões entre gêneros na classe popular”, Salem fala em “formas expressivas” como estratégia de análise de determinado comportamento – nesse caso, a circulação dos homens entre a casa e o exterior como resposta ao binômio dentro (feminino) x fora (masculino) – por considerar ser este um modo de se evitar “o divórcio entre Fato e Valor”, quer dizer, um descompasso entre as informações etnográficas e o modelo como justificativa das disparidades que possam aparecer no interior do próprio modelo. No caso da presente tese, essas formas expressivas dão conta de situações nas quais as temáticas analisadas no capítulo apareceram durante o trabalho de campo e os modos em que as mesmas foram descritas pelas pessoas, um modo também de se descreverem a si mesmas, quer dizer, modos de apresentação de si.

¹⁰⁵ Denominação que remete à decisão de uma mulher de criar filh@s sozinha. Desse modo, a gravidez faz parte de um projeto individual, e não em conjunto com o homem como parceiro. Durante o trabalho de campo feito no Flôr do André, esta categoria também surgiu na figura da Detinha (Lacombe, 2005: 67). Mesmo sendo a criança concebida no interior de uma relação em que o homem estava ciente da paternidade, ela falava do filho como “de produção independente” porque “já que estava ficando com homem e eu queria ter filho, aproveitei o cara como pai”.

outros é um trabalho, mesmo sendo a minha mulher. Depois que a gente se separou, elas continuaram se frequentando. Imagina que passavam mais tempo entre elas do que comigo! Pra minha filha, a Raquel é a dinda, é família, e agora que já passou o tempo, temos uma relação, assim, sabe... de família”. Vianna (2002: 102) aponta as diferentes representações de parentesco que se desenham nos processos de guarda de menores, formando “o universo de referência de todas as outras representações produzidas como ser ou não ser ‘boa mãe’; ser a ‘verdadeira mãe’; ser ‘realmente parente’; ser ‘como alguém da família’”. Tais representações, explica, iluminam a configuração social na qual estão inseridas. O fato de Vitória e, sobretudo, sua filha considerarem Raquel como família explicita um modo de se encaixar este laço duradouro sem denominação específica para um afeto que ultrapassa as barreiras da amizade, mas fica fora do universo dos arranjos de parentesco tradicionais.

O conceito de “maternagem”, com origem na psicanálise, explica Erica Souza, “refere-se às atribuições sociais ao ‘papel’ de mãe. Dessa forma, o exercício da maternagem estaria tradicionalmente reservado às mulheres, e centrado na noção de cuidado” (Souza, 2005: 60). Segundo Nelson (apud Souza, 2005), nas famílias compostas por casais lésbicos, não existe um nome ou um papel reservado para as companheiras das mães biológicas, ainda que exerçam a maternagem ou a maternidade. Podemos dizer, inclusive, que ainda não há um código de conduta socialmente estruturado no qual essas mulheres possam simplesmente se encaixar. “Enquanto a introdução de um padrasto pode requerer alguma negociação dos detalhes de seu papel e de sua autoridade, sua presença não requer que a maternagem, tanto o conceito quanto o papel atuado na família, seja completamente renegociada. Mas é exatamente essa renegociação da maternidade que a introdução de uma segunda mulher na família requer” (Nelson, op.cit, p.35, apud Souza, op cit. 123). É nessa negociação que poderíamos inscrever a relação contratual que Vitória estabeleceu com sua parceira.

Como negociar o *imperativo da maternidade*? Por um lado, Vitória não abre mão da individualidade que atribui à ideia de *produção independente*. Ao mesmo tempo, ressignifica a noção de cuidado, ao aportar os recursos econômicos suficientes para sua filha, dentre os quais, a atenção diária que sua parceira proporciona à menina.

Se colocado como um trabalho remunerado, o cuidado exercido por Raquel perde a força da possível disputa no terreno do simbólico e ganha lugar naquele do afetivo. A filha de Vitória nunca considerou Raquel como sua mãe ou mãezinha,¹⁰⁶ mas como a *dinda*, a madrinha. Mesmo sabendo explicitamente da relação homoafetiva existente entre sua mãe e Raquel, segundo o relato de Vitória, a filha nunca semantizou a relação entre elas como de maternidade.

A combinação entre relação, transação e meio é essencial na hora de se definir o que está em jogo; por sua vez, e as temporalidades da relação estipulam os limites perante os quais é possível entender determinados intercâmbios econômico-morais. O fato de Vitória pagar para que a parceira cuidasse de filha reforça um fato importante: a ideia da *produção independente*. A concepção da menina é cabalmente um projeto individual, do qual a pessoa que ela escolheu como parceira não participou, marcando uma separação da reprodução da noção de casal, de conjugalidade.¹⁰⁷ De todo modo, o vínculo é impreterivelmente criado na convivência, mais ainda se a pessoa se ocupa dos cuidados com a criança enquanto a mãe trabalha fora.

Entretanto, o que acontece quando a reprodução é concebida como uma estratégia de emancipação e libertação do *imperativo da heterossexualidade*, no qual os termos mãe e filha perdem a carga semântica da relação “mãe-filha”?

Morena, magra e musculosa, baixinha, cabelo encaracolado na altura dos ombros, Graziela bebe uma cerveja na área VIP da Arena, enquanto observa o público que dança a seus pés, na pista. Vestida com calça jeans e tênis de rua, exhibe uma camiseta cujo desenho chama a minha atenção: um signo de “diferente”. Mora em Petrópolis, e como “lá a noite GLS é meio caída, sabe, então, com alguns amigos alugamos uma van e, de 15 em 15 dias, vimos pro Rio,

¹⁰⁶ Este é o caso da disputa entre Maria Eugênia Martins, conhecida como Eugênia – parceira de Cássia Eller durante 14 anos – e o pai da cantora pela guarda de Chicão, filho de Cássia. O apelativo utilizado pelo garoto para se dirigir a Eugênia – que dele se ocupou no dia a dia é o de *mãezinha*. Em dezembro de 2001, Cássia Eller morreu de uma parada cardíaca. Nesse momento, ela morava com seu filho e Eugênia, que se ocupava da atenção diária ao garoto, já que a carreira da cantora supunha ausências reiteradas para *turnées*. Ela havia expressado publicamente, em diversas ocasiões, o desejo de que seu filho permanecesse com Eugênia, caso alguma coisa viesse a acontecer com ela. O pai de Cássia Eller entrou com um pedido na justiça para obter a guarda do menino, pedido este que foi negado, abrindo um precedente como um caso jurisprudencial no país. A este respeito, ver Souza (2005).

¹⁰⁷ Se, parafraseando Marilyn Strathern (1995), não existe necessidade de pai, por que tem de haver necessidade de duas mães? Ou, de outro modo, a conjugalidade situada fora da reprodução desatrela-se da ideia de permanência que, supostamente, acompanha a relação mãe-filha/o.

pra diferentes boates”. Ela tem 30 anos e namora mulheres desde os dezoito “que uma mulher me agarrou, e eu pensei: ‘caraca!, que é isso tudo que tô sentido!’ aí, foi uma loucura, fiquei um... dois anos indo em festinhas, saindo o tempo todo”. Graziela é cabeleireira e mora sozinha há três anos. “Antes, morava com meus pais e minha filha, mas como eu trabalho o dia todo, ela se criou com eles”. Pergunto-lhe então porque foi morar sozinha e deixou a filha morando com os avôs, ao que, assinalando com as mãos o desenho da camiseta, me responde, “porque sou diferente”. Pergunto, então, “você acha que, por ser diferente, sua filha deve morar com eles?”, e Graziela desenvolve a seguinte argumentação: “Naquela época em que comecei a ficar com mulheres, a coisa estava meio complicada em casa com esse assunto. Aí, eu vi que meus pais queriam netos; nós somos três irmãs [ela é a do meio], eles queriam netos porque somos mulheres, então, eu pensei, ‘quem lhes der o primeiro neto, tá em paz!’, aí eu vim pro Rio, peguei um carinho e pronto, engravidei, e minha filha foi a primeira neta. Agora, eu faço o que eu quiser da minha vida. Meus pais sabem de mim, e está tudo bem. A minha filha é como uma filha a mais deles e, pra mim, quase como uma irmã caçula”, e ri da própria piada.

Poderia argumentar que esse exemplo que acabo de apresentar responde a uma lógica bastante corriqueira no Brasil, onde é comum os avôs criarem os netos para que as filhas trabalhem e até mudem de cidade em busca de novos e melhores empregos e horizontes; ou ainda, perante uma prole muito numerosa, “dividir” os filhos entre tios, avôs ou familiares com melhores recursos para a criação, o que Fonseca chama de “circulação das crianças” (2002).¹⁰⁸

Entretanto, a diferença enraíza-se na ação volitiva e premeditada de procurar a liberação de certas barreiras através do cumprimento de determinados *imperativos sociais*. Paradoxalmente, gerar um filho converte-se no modo de construir o reconhecimento de uma orientação sexual fora da norma. Cumprir a norma para poder subvertê-la: ser mãe para poder ser independente, ser

¹⁰⁸ “Aponto para a possibilidade de dinâmicas familiares ‘alternativas’ que, apesar de não se encaixarem no modelo dominante de família, gozam de popularidade e até de legitimidade entre determinados setores da sociedade. Nesse caso, a compreensão da vida familiar no Brasil contemporâneo exigiria do observador um esforço para considerar, além da norma hegemônica, essas dinâmicas alternativas, sendo a circulação das crianças em grupos populares apenas um exemplo. (...) Nem mero resquício do passado, nem necessariamente augúrio do futuro, a circulação de crianças, tal como a descrevo, seria apenas uma entre várias normalidades possíveis entre as práticas familiares na sociedade complexa atual” (Fonseca, 2002).

independente para poder ser lésbica, colocando a maternidade como uma estratégia de emancipação da heterossexualidade. Verifica-se uma torção no termo *maternidade* enquanto *imperativo da feminilidade*: por um lado, ele é deslocado do sentido de cuidado e abrigo, por outro, adquire uma polissemia conferida pelo mesmo vazio provocado por tal deslocamento. À luz da norma, existe um vínculo claro de parentalidade entre Graziela e sua filha, mas no plano da negociação da primeira com seus pais sobre sua sexualidade e suas obrigações, essa criança pode ser pensada como uma dádiva na troca simbólica entre emancipação [da vivência da sexualidade] e *imperativo* [da progênie]. O presente como tal cria uma obrigatoriedade dupla. É, como nos diz Mauss, obrigatória e voluntariamente dado e recebido. Este sistema supõe, assim, a obrigação de dar, receber e de retribuir. Neste caso, o presente dado por Graziela é a filha, e a retribuição da mãe, a libertação ou permissão moral para que vivencie sua sexualidade.

Graziela *presenteia* os pais com a primeira neta, fundando a linha de sucessão e, no mesmo ato, desvincula-se da obrigação da heterossexualidade como retribuição. Sua filha não foi acolhida pelos avós por maltrato, nem por falta de recursos da mãe, tampouco foi dada *até eu poder me sustentar*.¹⁰⁹ De acordo com sua narrativa, ela foi gerada com o propósito da troca. Não por acidente, mas por decisão e vontade própria, com um progenitor desconhecido, fora do seu âmbito de circulação cotidiana. Desse modo, a lógica de dom e contra-dom que deveria imperar entre mãe e filha, seguindo a ordem do parentesco, inverte-se e posiciona, como já mencionado anteriormente, a mãe-avó na situação de contra-dom, de obrigação. A criança enquanto “coisa” recebida como dom compromete doador e donatário em uma liga moral (Mauss, 2005: 365). Sendo assim, tal liga origina uma obrigação – neste caso, moral – do donatário que, se quebra, implica uma sanção, uma punição, no mesmo sentido que o presente – quer dizer, moral – o que Mauss define como o duplo significado da palavra presente: dom e veneno.

¹⁰⁹ Como todos os casos observados por Cláudia Fonseca ao longo de quase dez anos de pesquisa de campo entre famílias de camadas baixas de Porto Alegre, relatados no seu artigo “Mãe é uma só? Reflexões em torno de alguns casos brasileiros”. Entretanto, acho necessário fazer a ressalva de que nenhum dos casos apresentados nesse texto fazem referência a uma mãe biológica lésbica.

Diante desta situação, o tom jocoso utilizado por Graziela para dizer que se sente mais irmã do que mãe da sua filha, em lugar do constrangimento moral, é mais um dado se para entender o que chamo de *estratégia de emancipação por imperativo*. Pareceria, talvez, de uma perspectiva comum, uma tarefa mais simples enfrentar os pais sobre sua orientação sexual ou, ao contrário, calar-se sobre esse fato. A opção escolhida por Graziela, no entanto, não a desloca da família como completamente desviante, o que a obrigaria, provavelmente, a um afastamento por rejeição – no caso do enfrentamento – nem a obriga a ficar em segredo, o que, segundo seu relato, a levaria ao terreno do incômodo. Neste caso, a estratégia adotada pode ser pensada no interior de uma lógica segundo a qual a circulação de crianças é uma prática corriqueira, como já explicado anteriormente. De todo modo, diferentemente do enunciado por Fonseca sobre tal prática: “um conceito analítico que, embora evidente na razão prática de muitas famílias, não aparece como valor consciente, nem mesmo como prática reconhecida, pela grande maioria de sujeitos envolvidos” (2002), aqui parece haver um maior nível de consciência, ao menos no que diz respeito à possibilidade legitimada de deixar os netos sob cuidados dos avós. É justamente nessa brecha, nesse interstício que Graziela coloca a possibilidade de vivenciar sua sexualidade e obter sua independência, evitando o conflito. Esta prática não somente dispensa a figura do reprodutor como pai¹¹⁰ – fui lá no Rio, peguei um carinho e engravidei – como também desapega a própria gestante da figura de mãe – mas do que filha, eu a vejo como a minha irmã caçula – realocando ambos os papéis nos avós.

Paula e Gabriela¹¹¹ estão juntas há dois anos. Mesmo sem morar na mesma casa, cogitam a possibilidade de ter filhos. Paula gostaria de gerar, mas com a sua idade (44 anos), acha um pouco arriscado. Gabriela, com quase dez anos a menos, não vê com muita felicidade o fato de ter de ser ela a “colocar o corpo”; não sabe se está disposta a ver seu corpo mudar. De todo modo, caso optem por

¹¹⁰ Marilyn Sthratern chama a atenção para a análise de Malinowski sobre a suposta “exclusão” do papel do pai nas Trobriands, assinalando que, na verdade, essa exclusão só existe como tal a partir da visão de parentesco euroamericano, já que esse papel existe, mas não é representado pelo progenitor da criança e sim pelo irmão da mãe. “O material das Trobriands apresenta uma constelação de elementos que faz um corte nas noções euroamericanas sobre a perfeita continuidade entre relações sexuais, gravidez e reprodução humana” (1995: 318).

¹¹¹ Para uma maior referência sobre elas, consultar a pág. 101 do capítulo III.

um filho biológico, terá de ser por inseminação artificial – nunca fiquei com homem porque não gosto, não vai ser pra ter um filho que vou ficar, né? – e o doador do esperma, algum amigo gay para que “a criança tenha uma referência paterna”. Para elas, a produção independente se coloca no registro do individualismo e do *egoísmo*: “isso de trazer uma criança no mundo sem pai, só porque a mulher quer ser mãe, é injusto para o filho; não conhecer o pai, não dar um pai, é muito egoísmo dessas pessoas”. Entretanto, perante a hipótese da adoção, a necessidade de um pai não se coloca como um imperativo porque “essa criança, de não ter nada, coitada, teria uma ou duas mães”. Por que estabelecer diferença entre as necessidades de um filho adotado e de um outro, biológico? Por que qualificar de *egoísta* a prática da reprodução biológica que não considera a presença do pai como uma necessidade? Será que, como explica Uziel (2007:14), no caso das novas tecnologias reprodutivas, “dá-se um filho a uma família” e, no caso da adoção, “dá-se uma família a uma criança”? Note-se que a palavra *filho* acompanha a reprodução assistida e a palavra *criança*, a adoção. Desse modo, a *filiação* só responderia a laços sanguíneos?

Posso conjecturar sobre uma correspondência constituída pelo viés biológico, que vincula a necessidade de pai – a figura do homem – a uma concepção tradicional de família, e a adoção, que o faz em relação a uma noção não tradicional de família. O que destaco aqui é a negociação existente entre Paula e Gabriela, tanto entre si quanto em relação à sociedade, perante o anseio de serem mães e lésbicas ao mesmo tempo. *Biologizar* a nova família traz consigo considerações morais heteronormativas, a adoção, por sua vez, aparece como correlato do novo arranjo familiar que não precisa de pai para prosperar. Nessa *biologização*, conserva-se em parte a heteroparentalidade carregando o doador com o sentido de paternidade e dissociando a maternidade em biológica e social. Pode-se pensar numa tríade que, baseada na homoconjugalidade das mães e na heterossociabilidade com o pai, conserva na escolha da maternidade biológica o atrelamento à construção de uma linhagem com uma matriz heteronormada.

A escolha se desdobra em adoção ou inseminação e, nesse último caso, com ou sem pai. Segundo Souza, a “preferência entre lésbicas por pais ou doadores gays, visando a reprodução é comum” nos depoimentos obtidos em sua pesquisa realizada no Brasil e no Canadá, com o “intuito de evitar problemas

futuros de homofobia, por parte da família e/ou dos amigos do pai/doador” (2005: 122) Um argumento similar está presente no artigo de Miriam Grossi sobre gênero e parentesco gay no Brasil. “Uma das fantasias mais recorrentes entre jovens lésbicas é a inseminação artificial com o esperma do cunhado (ou seja, do irmão da parceira) como forma de garantir a consanguinidade da criança (com os traços físicos e emocionais da família) e, sobretudo, um lugar socialmente garantido no parentesco através da nomeação dentro de ambas as famílias, uma vez que avós, tios e primos são consanguíneos” (2003: 273). No entanto, a escolha de um homem gay também tira do imaginário a possibilidade de intromissão do futuro pai biológico na estrutura do casal, preservando com isso a conjugalidade das mulheres da “predação” do homem.

De todo modo, a diferenciação é colocada pelas entrevistadas na necessidade da criança em relação ao que elas acham que deveriam ser dado a um filho. Caso fosse adotada, a criança deveria estar disposta a receber o que lhe fosse dado no novo lar: *de não ter nada na vida passa a ter duas mães*. Ou será que o desamparo moral da criança a ser adotada equipara-se ao desamparo legal do casal homoparental? Isto é, mesmo com o *imperativo da reprodução* como fundacional da feminilidade, o fato de se ser lésbica recoloca tal imperativo fora das prerrogativas de se ser mulher.¹¹² Por sua vez, enquanto casal, não se está legalmente contemplado para adotar - delicada situação para aquela que não for a requerente da adoção. Pareceria que um estatuto diferenciado conferido à criança adotada é transmitido ao casal ou, dito de outro modo, duas mães não são suficientes para uma criança que integra a família através de laços biológicos e não de aliança.¹¹³ O que está em jogo aqui não é o estatuto da criança *per se* – adotada ou biológica – mas o valor que ela tem para o casal na conformação da futura família. Dito de outro modo, o estatuto da criança definirá o estatuto da família nuclear, seja ela formada por duas mães em coabitação ou por duas mães mais um pai sem coabitação que, no entanto, a integre.

¹¹² E aqui o argumento de Monique Wittig de que as lésbicas não são mulheres perde seu espírito de revolta para um menos feliz de exterioridade pejorativa ou de expulsão.

¹¹³ Lembre-se que, entre os casos de eugenia, a homossexualidade era considerada um caso de eugenia positiva, já que seres *incapacitados* para constituir uma família nuclear optavam voluntariamente por não fazê-lo. Me pergunto aqui se ainda não sobreviveria no imaginário algum resquício dessas normativas.

Volta Herodes!

Ser mãe é algo que pode ser pensado como um desarranjo do modelo de mulher lésbica, já que supõe o retorno a uma visão tradicional de mulher, dona de casa, próxima ao modelo heteronormado, em busca de descendência e alocando na procriação o atributo de feminilidade. Não ser mãe, ao contrário, aparece como uma distinção de liberdade e individualidade presente no ideal de mulher moderna apresentado por Heilborn (1992, 1996), no qual a independência e a realização profissional se constituem como valores de superação, acompanhados do abandono da coabitação como regra. Filhos fora do projeto de vida ou projetos de vida fora dos filhos? Várias das mulheres com quem conversei durante meu trabalho de campo manifestaram o fato de não terem filhos como uma decisão ou escolha de vida. No entanto, as interpretações dessas escolhas divergiam bastante quanto aos significados da relação entre não se ter filhos e serem lésbicas.

Durante o festival de cinema do Rio de Janeiro de 2007, fui convidada por Vanessa, Isabel e Tatiana¹¹⁴ – respectivamente uma professora universitária de história, uma psicóloga que atua numa conhecida instituição estatal e uma analista de sistemas, as três na casa dos 40 anos – para assistir a *Lírios d'água*, filme lésbico francês que fazia parte da mostra gay. Este grupo de amigas frequentava os bailes da Mary e costumavam se encontrar para assistir a peças de teatro, filmes ou jogar sinuca. Saímos do cinema no bairro carioca do Flamengo e fomos beber um chopp em um bar das redondezas. Transcorrido um tempo de conversa, duas crianças sentadas com seus pais em uma mesa perto da nossa começaram uma briga que foi subindo de volume até dificultar o diálogo, sem que os adultos manifestassem interesse aparente em intervir. Vanessa, notoriamente aborrecida, olhou para a presumível mãe dos párvulos e, em voz alta, e clara lançou um “Volta Herodes!”, secundado pelo riso cúmplice das amigas. Perguntei, então, se alguma delas em algum momento tinha pensado em ter filhos: “Eu comprei um cachorro para ver se conseguia me responsabilizar por alguma coisa, mas acho que dessa não passa”, obtive como resposta de

¹¹⁴ No momento do trabalho de campo, Vanessa morava em Madureira com a mãe, Isabel, sozinha em Copacabana e Tatiana na Lapa, também sozinha logo após ter finalizado um complicado namoro. As três militaram juntas no Partido dos Trabalhadores (PT) que as vinculou tanto na política como na amizade.

Tatiana. “Filho é um grilhão que nunca corta, você fica algemada a ele até que a morte os separe; eu não quero nada que me ate desse jeito, não”; “se depender de mim, a espécie humana se extingue” soltaram as outras duas.

As três consideram que ter filhos é uma *profissão* para a qual não estão preparadas, nem têm o “desejo ou o intuito de disto se aproximar”. Elas reivindicam a *liberdade* que supõe não se ter filhos: “livre, leve e solta pela vida” é o lema que professam, discordando igualmente das reivindicações de união civil ou matrimônio para pessoas do mesmo sexo, “por ser uma carece que até os hetero[sexuais] estão rejeitando”. Nem mães, nem conjugalmente monogâmicas, a demanda destas três mulheres coloca-se nas antípodas do sujeito que a agenda do ativismo LGBT reivindica como possível e legítimo. Seguindo Vianna (2009: 8), que indaga em relação à localização das homossexualidades na linguagem/plataforma dos direitos sexuais se esta “não se terá transformado em elemento secundário frente a outros vetores sociais e morais (os bons casais gays, estáveis, monógamos etc.), dividindo-se na complexidade dos ‘sujeitos que enunciam’ (o pedem, como pedem) e dos ‘enunciados que sujeitam’ (porque podem pedir o que pedem, como merecem pedir o que pedem etc.)”, o que, seguindo esta lógica, alocaria as reivindicações não normativas e os sujeitos que as enunciam na categoria de “abjetos silenciados” (porque pedem o que não pode ser pedido e declinam do que aparece como social e moralmente legítimo de se demandar).

Por sua vez, tanto Mary como Fátima fazem a mesma referência ao fato de já terem muitos sobrinhos e disso já ser o bastante para saciar a cota de crianças por perto. “Já tem muita criança no mundo para trazer mais uma, não é?”, ironiza Fátima.

O modelo de família nuclear¹¹⁵ não ocupa necessariamente o horizonte de expectativas das mulheres entrevistadas, relacionando-se ao tipo de vínculo existente com a família de origem e a existência ou não de filhos. Por sua vez, o desejo explícito do espaço próprio também se faz presente como uma conquista adquirida sobre a noção de casal co-habitacional, de resguardo da individualidade, por um lado, ou de invisibilidade, por outro. Qual seria então a fronteira entre amizade e família?

¹¹⁵ Refiro-me à noção de família nuclear anteriormente mencionada, em referência à análise de Dias Duarte, que se configura como um horizonte enquanto imperativo social.

Gullestad e Segalen definem a noção de *parentes* como o “conjunto de pessoas ligadas pelo sangue, pela aliança ou pela pseudo-aliança que se reconhecem não em função de ancestrais, nem de mitos ou de territórios em comum, mas sim em função de direitos e deveres mútuos que surgem essencialmente da presença de crianças nascidas ou socializadas entre elas” (1995 apud Fonseca, 1997:207). Mesmo tirando o foco do sangue e da aliança, a definição das autoras francesas continua estabelecendo a progênie como eixo central para se definir laços familiares.

A análise de Kate Weston ilumina outra série de arranjos que costumam a noção de família na horizontalidade, ou seja, na qual a amizade, substituindo as conexões biogenéticas ou as associações culturais, coloca-se como a mais confiável e duradoura das relações de parentesco. “If heterosexual intercourse can bring people into enduring association via the creation of kinship ties, lesbian and gay sexuality in these depictions isolates individuals from one another rather than weaving them into a social fabric. To assert that straight people ‘naturally’ have access to family, while gay people are destined to move toward a future of solitude and loneliness, is not only to tie kinship closely to procreation, but also to treat gay men and lesbians as members of a nonprocreative species set apart from the rest of humanity” (Weston, 1997: 22,23).

A discussão trazida por Weston levanta a questão da divisão entre hetero/ reprodutivo vs. homo/ não-reprodutivo como espaços abissais de compreensão da subjetividade sexual. Por um lado, o parentesco não necessariamente tem de ser lido à luz da procriação ou da prole – e aí situa-se o ponto de divergência com a definição bastante aberta de Gullestad e Segalen. Além da orientação sexual, o foco pode ser colocado na noção de *familial*, construída através de laços nos quais a procriação não está em jogo e a ressignificação do vínculo que alguma vez foi parental ganha o estatuto de família.

Este é o caso de Cristina e Julia que, após terem morado juntas por mais de dez anos, se separaram, refizeram suas vidas e, dez anos mais tarde, ambas já com mais de sessenta anos, moram novamente sob o mesmo teto “como família”. Cristina, funcionária pública aposentada, instituiu Julia como depositária da sua pensão, no caso de sua morte e a incluiu em seu seguro social. “A gente é família; já fomos casadas, já brigamos, já fomos amigas... isso que temos agora é

família. Eu quero que ela tenha um ingresso, se eu morrer antes do que ela; se tenho essa possibilidade, então vou aproveitá-la”. Quem pode ser chorado? Quer dizer, quem é reconhecido com portador desse direito pelas instituições – família, Estado, amigos, pergunta Butler (2006). Nesse sentido, quais são os bens do afeto a serem negociados e entre quem? Cristina vale-se do reconhecimento legal de uma união homossexual perante a variável da herança e reconhece em Julia a pessoa a quem outorgar esse benefício. Por mais que já não se considerem um casal, negociam a existência deste vínculo de difícil definição na brecha de sentido que a falta de léxico específico proporciona, quando nos colocamos fora do *imperativo da heterossexualidade*.

Sendo assim, sem situar o foco na sexualidade, o parentesco pode ser recolocado em função de outro tipo de laços igualmente duradouros como as amizades,¹¹⁶ eixo da análise tanto de Weston (1997), quanto de Butler (2006). Nesse sentido, Fonseca, ao falar sobre a homoparentalidade, argumenta que, mesmo sem ser muito diferente de outros arranjos familiares, “ajuda a ressaltar certos elementos, temas que exigem debate, e cujas repercussões se estendem bem além da família gay ou lésbica. Afinal, ajuda a revelar as atuais formas familiares como “co-produções” que envolvem, além de valores culturais, lei, tecnologia e dinheiro. Dessa forma, o parentesco torna-se uma questão política tanto quanto cultural, nos obrigando a repensar “quais famílias que escolhemos (ou se, de fato, queremos escolher)” (Fonseca, 2008:781). As famílias eletivas (as famílias que escolhemos) podem ter um reconhecimento social, mas no plano legal estão apagadas como tais. Assim, a visibilidade social não implica nem tem como correlato o reconhecimento legal.

Até agora, neste capítulo, situei o *imperativo da reprodução* no eixo central da análise. Nesse sentido, o *imperativo feminino da maternidade* foi colocado como anseio, estratégia para se escapar à heterossexualidade, realização pessoal ou impedimento para se experimentar uma vida plena. Nestas análises, a diáde segredo-visibilidade aparecia como pano de fundo. Tentarei agora outra torção e, mais uma vez, jogando com a metáfora de figura e fundo, trarei para primeiro plano e como escopo as diferentes nuances com que é tecida

¹¹⁶ A sociabilidade presente no bar Flôr do André, foco da análise de minha dissertação de mestrado, é um exemplo do modo como o apelo à família é utilizado para denominar vínculos de difícil definição “nos quais a intimidade, solidariedade e afeto constroem laços tão fortes e duradouros como os consanguíneos” (Lacombe, 2005, 76).

a trama das visibilidades e invisibilidades, desta vez, como resposta ao *imperativo da heterossexualidade*, quer dizer, estratégias para contornar socialmente o fato de não se desejar compartilhar a vida afetivo-sexual com um homem.

Diz tua verdade e... quebra-te?

*Un secreto dentro de un secreto,
un secreto que sólo se explica con otro secreto
es un secreto sobre algún secreto que se satisface con otro secreto*
Liliana Felipe

Falar a verdade. Sair do armário. Contar para o mundo quem eu sou.

O que significa exhibir para os outros os modos particulares de se vivenciar a sexualidade? Quais as implicações desse ato de desaforo? Perante quem fazê-lo?

Stonewall-Inn. Bar nova-iorquino, localizado no agora mítico bairro de Greenwich Village, foi o cenário, em 28 de junho de 1969, da revolta de seus frequentadores, gays, lésbicas e travestis que, cansados das batidas policiais, enfrentaram as *forças da lei* em defesa do seu direito de reunião. Este evento marca o início do denominado *orgulho gay*,¹¹⁷ sendo considerado pelo movimento LGBT mundial como um ícone das lutas pelos direitos civis dessa população e pela reivindicação de vivenciar publicamente sua sexualidade.

Entretanto, esta saída política do armário configura-se em parte como o horizonte a ser alcançado por qualquer pessoa deste coletivo, tornando-se, de certo modo, um *imperativo social*. A divisão visibilidade vs. invisibilidade não pode ser pensada monoliticamente, e sim como uma gestão singular e específica dos indivíduos entre a exposição e o ocultamento.

Situacionalmente, a invisibilidade desenhada em diferentes cenários constrói diferentes capas de sentido para as pessoas que a vivenciam e para

¹¹⁷A primeira parada LGBT foi realizada no ano seguinte, em Nova York, para comemorar o aniversário da revolta. A partir de então, o dia 28 de junho forma parte das efemérides das agendas mundiais do movimento como o “dia do orgulho LGBT”.

aquelas que com elas convivem, mas também para as que optam por viver aberta ou publicamente sua orientação sexual. Nesta mesma direção, a escolha pela visibilidade está nuançada em diferentes níveis correlatos aos graus de intimidade entre os sujeitos. O armário gay, argumenta Kosofsky Sedgwick, “não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social” (2007: 22). De todo modo, o armário não se constitui como uma estrutura monolítica e binária e sim, muito pelo contrário, como camadas de sentido, níveis nos quais as pessoas entram e saem, já que as “geografias pessoais e políticas são, antes, imponderáveis e convulsivas do segredo aberto” (ibid, 39).

Quando Vitória me conta, por exemplo, que sua filha sabe sobre seus relacionamentos com mulheres (o que ela chama de *casos*), mas seu pai – que após a morte da mãe de Vitória foi morar com as duas – “sabe, mesmo que eu nunca tenha contado” ou me explica que frequenta boates gays, mas não gosta de beijar nas áreas mais iluminadas, surgem diferentes níveis na concepção da intimidade/exposição e do segredo. Durante o tempo em que Vitória morou junto com a filha e sua parceira, elas tinham como hábito, nos finais de semana, deixar a menina com os avós e compartilhar algum tempo juntas. Todavia, ela nunca explicitou para os pais a relação de casal. “Minha mãe nunca perguntou, mas também não criticou, e eu nunca disse nada; tínhamos uma cama de casal e o quarto da minha filha; tem coisas que são óbvias, você não precisa falar tudo, jogar assim na cara, é só viver a sua vida. Minha filha sempre soube. Com ela, eu fui sincera. Também, quando começou a perguntar sobre seu pai, eu expliquei pra ela que não havia, que eu escolhi criar ela sem pai, que têm crianças sem pai e isso não faz delas pessoas infelizes. Sei lá... tem momentos, lugares e pessoas pra contar a vida íntima da gente, né? Meu pai agora mora comigo e a minha filha, e ele não pergunta nada, e você acha que ele não saca tudo?”.

Viver no armário e num certo momento sair dele nunca são questões puramente herméticas, explica Sedwick (2007: 39). Na verdade, o jogo das visibilidades e invisibilidades desenha-se como uma trama de camadas superpostas nas quais sempre existe a opacidade e a transparência, simultaneamente; esse “armário de vidro” (ibid, 38) do não dito, mas vivenciado, que confronta as noções de privacidade e publicidade do foro íntimo aos diferentes sujeitos e relações.

Entretanto, e como salienta Heilborn, este modo de pensar o armário “tem suscitado uma viva discussão por parte dos atores engajados com o movimento de afirmação homossexual. A afirmativa de que a declaração explícita da orientação homoerótica não é considerada necessária e, sobretudo, é entendida como limitadora das potencialidades dos indivíduos, desperta suspeitas frequentemente atribuídas ao medo do estigma, à covardia diante das convenções sociais, a uma estratégia calculista de anonimato, ou ainda à falta de solidariedade para com seus ‘iguais’” (1996: 4). No cotidiano, a saída do armário não é necessariamente um valor. Em muitos casos, a invisibilidade aparece como uma agência, uma estratégia consciente e optativa (contrariamente da obrigatória), na qual os níveis de construção da identidade guardam relação com as noções de moral. De acordo com essa perspectiva, a visibilidade pode ser considerada – contrariamente aos atributos colocados pelos “atores engajados” – como uma publicização de atos referidos ao domínio do íntimo, portanto, da esfera do privado. A diferença não precisa ser visível ou explícita, depende, entretanto, das trajetórias familiares (famílias tradicionais, pessoas do interior) e da idade.

Mary chegou do Nordeste com os irmãos quando tinha dez anos e por aqui foi ficando. Trabalhou muito tempo como funcionária pública, até se decidir por sua vocação para a música. Há sete anos, organizou uma festa de aniversário no clube Olímpico que gerou os atuais “bailes da Mary”. Mary me conta que jamais ocultou sua orientação sexual para a família.

A minha mãe sabe, desde o início, e nunca tive problemas. Só deu problema com meu irmão, que pegou no meu pé. Mas como eu já tinha conversado com a minha mãe, então, aí se estabeleceu a moralidade. A minha família é bem matriarcal, então, palavra de mãe vale tudo. A minha mãe disse que “tava tudo bem”, então o resto não falou mais nada. A família se acomodou e começaram a ver tudo com normalidade. Hoje em dia, eu converso naturalmente sobre minha vida e minha sexualidade, sem problema nenhum.

O apoio conferido pela mãe como figura central da família aparece, na fala de Mary, como legitimador da sua sexualidade e, em suas próprias palavras, como uma *moralidade* que confere a seu gosto pelas mulheres o estatuto de normalidade. Todavia, o que significa conversar naturalmente com a família sobre sua sexualidade? Esta *naturalidade* ou *normalidade* parece estar limitada à

explicitação discursiva e vedada, através da autocontenção, aos atos e manifestações públicas de afeto:

Mesmo que todo mundo saiba, eu não ando beijando na boca em público. Na frente dos meus amigos, tudo bem, mas fora disso, eu não acho legal. Tem crianças, tem idosos, não vale a pena chegar e criar uma situação, pra que? Tem a casa pra namorar, né? Eu saio normalmente, como todo mundo faz, mas não fico me beijando, me agarrando. Quem faz isso, quem fica se agarrando e beijando o tempo todo são os jovens ou também quem está começando o namoro, porque quem tá casado, que tem namoro longo, não faz isso. E como se leva uma vida normal, a vida normal é essa, né? Você não vê casal hetero se agarrando no restaurante. Isso de se agarrar e se beijar se faz na intimidade, não num restaurante. Se você vê, por exemplo, os casais que vão na minha festa, não têm nem preocupação de se beijar, porque elas estão juntas há tanto tempo, que não têm essa coisa de andar se beijando, vão aproveitar pra dançar.¹¹⁸ Dão um selinho ou coisa tal de carinho e amor, mas não é aquele beijo passional.

Mesmo sendo um lugar onde as demonstrações de carinho estão permitidas, Mary ressalta a diferença entre casais já constituídos e casais novos, entre o público que comparece às suas festas. Mais uma vez, o *bom senso* e a *sobriedade*¹¹⁹ configuram-se como noções de normalidade. A paixão e as mostras de carinho *voluptuosas* são sinônimo de juventude ou permissões outorgadas aos novos namoros, que irão “se amaciando”, à medida em que o casal amadureça, ou seja, se torne sóbrio e tenha o *bom senso* de conservar suas manifestações de carinho intramuros, no resguardo do lar. Deve-se ressaltar que, no discurso de Mary, o decoro e o cuidado não passam pelo fato de serem duas mulheres a explicitar demonstrações de carinho, mas por uma questão da intimidade como valor em si. Entretanto, acredito que o cuidado com crianças, este sim, passa por uma autocensura montada sobre a inconveniência de os menores assistirem a duas pessoas do mesmo sexo se comportando de um modo que, mais uma vez, fora do discurso, se apresenta como inviável, dessexualizando a homossexualidade perante os outros: “criança não tem que ver esse tipo de coisas, duas pessoas se agarrando... é por isso que eu não gosto de mulher com

¹¹⁸ Nesse sentido, é interessante pensar também que, algumas vezes, as demonstrações de carinho não são necessárias para se explicitar um vínculo amoroso entre duas pessoas. Concordo com Heilborn quando diz que “a intimidade assinala uma compressão da distância estrutural entre os indivíduos estabelecida pelas regras de etiqueta, e que se torna altamente reveladora da existência de casais mesmo quando seus integrantes pretendem esconder o fato do vínculo conjugal” (1996: 4).

¹¹⁹ Página 89, capítulo III da presente tese.

filhos, acho que as crianças não batem com o tipo de vida que gente, assim, como nós leva, mais solta... criança atrapalha pra viver isso. Eu com mulher com filho, nem pensar!”.¹²⁰ Seria o que Paiva denomina *ética da reserva e da invisibilidade*, “caracterizada por uma recusa de evidências plenas, mediante uma rarefação dos regimes de visibilidade do relacionamento e pelo uso de estratégias de restrição da expressividade, que garantem uma ‘margem’ de reserva/distância psicológica, que protegem os relacionamentos de uma visibilidade ostensiva e que impõem um regime de enunciabilidade bastante variável, conforme as situações e os agentes envolvidos” (Paiva, 2007: 24 n1).

Em uma linha semelhante situaria-se a explicação de Fátima sobre os motivos para somente explicitar sua orientação dentro de um círculo reduzido de amigos e não contar para a família ou abrir o jogo no trabalho. “Eles fingem que não sabem, e eu finjo que acredito”, me responde quando lhe pergunto sobre a relação com a família de origem.

Não tem nada explícito. Eles não têm coragem de perguntar, porque não sabem o que vão ouvir, o que me dá uma margem de silêncio. Mineiro é muito preconceituoso, tudo é muito família. “Tradicional família mineira” é uma coisa difícil ainda hoje. A TFM é preconceituosa, não admite determinados comportamentos, não usa determinadas palavras, não frequenta determinados lugares. É tradicional pelo comportamento. Não vejo necessidade de partilhar a minha vida íntima com eles. A diferença é só essa: eu não me casei. Mesmo no trabalho, eu prefiro não me identificar. Aliás, o ambiente de trabalho é um espaço onde você tem que estar mais contido, é diferente do que estar com seus amigos. O amor é uma coisa muito irracional, você não escolhe isso. Eu conto a minha preferência para alguns amigos. BH [Belo Horizonte] é uma cidade conservadora, e aqui [Rio de Janeiro] também; eu não sei se em determinados âmbitos, em determinados lugares não seria discriminada. Minhas amigas e meus amigos queridos sabem de mim. São poucos os que não sabem, muito poucos.

Assim, para Fátima, sair de sua cidade natal significou a possibilidade de vivenciar uma concepção de família diferente daquela em que foi criada. Contudo, tal ruptura implica no seu *ethos* práticas em relação à intimidade e ao segredo que legitimam seu silêncio: “eles fingem que não sabem, e eu finjo que acredito”. À moral como uma forma de organizar certo conjunto de percepções e

¹²⁰ A respeito dessa visão que algumas mulheres têm sobre mulheres com filhos, consultar a seção “Volta Herodes!” deste capítulo.

atitudes, corresponderiam moralidades,¹²¹ nunca totalmente fechadas de antemão e dependentes das experiências concretas nas quais são invocadas e explicitadas (Vianna, 2002: 194). Fátima reconhece em seu modo de agir traços dessa moral da tradicional família mineira, da qual de certo modo se esquivava, mas por outro lado conserva para se preservar com seus próprios mecanismos, as ferramentas que ela outorga a si própria. Amparada na presunção da heterossexualidade, ela joga em um lugar pré-existente e *legível* na dinâmica familiar: a tia solteira que optou uma vida profissional. É a partir desse lugar que se relaciona e se situa na estrutura da *tradicional família mineira*:

The longer I pursued my research, the more I became convinced that gay families could not be understood apart from the families in which lesbians and gay men had grown up. After looking at the entire universe of relations they considered kin, it became evident that discourse on gay kinship defines gay families vis-à-vis another type of family known as “straight”, “biological” or “blood” – terms that many gay people applied to their families of origin (Weston 1997: 3).

A casa, argumenta Nogueira (2005, 20), “emerge como espaço lesbiano, de alívio para a tensão presente em uma relação proibida socialmente. Um lugar onde seus habitantes criaram suas normas e inventaram seu cotidiano liberto das regras impostas pelo mundo vulgar, propício às relações com o outro, no qual os objetos são também um *registro da existência íntima conservados pela imagem ou pela escrita*”.¹²² Entretanto, privado não é necessariamente sinônimo de casa, já que esta, enquanto unidade doméstica de convivência (com pessoas que são propositadamente mantidas na margem da intimidade, por exemplo), também pode ser o lugar onde o *segredo* deve ser mantido em vez de um espaço de relaxamento. Os diferentes níveis de público e privado constroem-se em camadas misturadas de sentido, acompanhando os diferentes níveis de segredo e

¹²¹ Seguindo Howell (1997), Adriana Vianna defende o uso do termo moralidades, no plural, por permitir contemplar tanto discursos como práticas, inclusive em suas contradições. Sendo assim, as moralidades são por ela pensadas como “um campo de enunciados sobre intenções, atos e condições nos quais esses atos foram realizados – campo capaz de ser descrito a partir das falas dos atores, do contexto em que tais falas foram produzidas e de seu poder enquanto argumentos, isto é, falas destinadas a determinado fim (...) elas só podem ser apreendidas se descritas, ou seja, que são, da forma como as compreendo, tão prisioneiras das condições de seu enunciado que só fazem sentido quando recuperadas em sua dimensão de ação social (Vianna, 2002: 197).

¹²² Grifos no original.

visibilidade. Na hora de se vivenciar a sexualidade, a casa pode ser tanto refúgio quanto estranhamento. Os modos de se evidenciar a sexualidade marcam diferenças sobre o valor atribuído à casa e ao espaço privado. Existe uma tendência ao uso da primeira como espaço de *recato* e resguardo da intimidade, que se afina nas gerações mais velhas com uma tendência ao afrouxamento naquelas mais novas. A noção de *casa* ganha, assim, diferentes sentidos como refúgio contra os supostos olhares estigmatizantes da rua. Não se trata somente de manter no terreno do privado as expressões de carinho, mas de se evitar o constrangimento de ser observada no espaço público. Ou, ao contrário, a casa como espaço que *conserva* a heterossexualidade, lugar da invisibilidade e do ocultamento, de atrelamento à tradição familiar, espaço de materialização dos *imperativos da feminilidade*.

Todavia, em outros níveis de invisibilidade, a casa pode se comportar como espaço tabu ou de comportamento velado. “Eu nunca contei pra minha família, eles nunca desconfiaram, mesmo quando eu namorei a Flávia, que foram sete anos”, explica Laura. “Nem para meus filhos, também não, por isso eu nunca levava minhas namoradas pra casa, só assim, quando eles não estavam ou alguma *vezes* como *amigas*, mas nunca dormindo juntas, nem nada disso. Mesmo quando eu estava com algumas amigas na minha casa e queríamos falar das nossas namoradas, falávamos no masculino. Então, se alguém dizia, ‘lembra do Fernando’, já sabíamos que era da Fernanda. Eu continuo falando assim com a minha família. Também, tinha amigos que também eram [gays] e não podiam falar pra família, então, nos apresentávamos como namorados, assim, pra festas familiares e coisa e tal”.

Laura teve sua primeira experiência com mulheres há mais de 20 anos.

Eu tinha saído de um trabalho e estava esperando um táxi no meio de um temporal daqueles de verão, na Barata Ribeiro, e tinha uma moça perto. Ainda prestei atenção, como não tinha quase ninguém na rua. Estávamos as duas esperando, e os táxis não paravam. Então, ela chegou e me disse: “olha, está difícil de conseguir táxi, vamos combinar? Podemos dividir o primeiro que passar”, e eu concordei. Já no táxi, ela me disse que ia para casa do namorado [marca o “o”], e quando eu ia descer, ela me disse: “você foi tão gentil comigo, posso pegar seu telefone?”. E eu dei porque vi que era uma pessoa de bem. Aí, no dia seguinte, ela me ligou e foi me visitar e me contou que teve um problema com o namorado... namorado nada, ela tinha ido encontrar com a namorada, mas ela tinha medo de me dizer e que eu não quisesse me encontrar com

ela. Aí, começou a frequentar a minha casa e nos fizemos amigas. Depois de um tempo, passados uns três meses, ela chegou pra mim e me disse: “eu vou falar uma coisa que vai te assustar muito. Eu tenho certeza que você nunca mais vai querer olhar pra minha cara, pelo seu jeito, porque você não tem nada a ver com isso”. E aí ela me disse *aquilo* e me perguntou se eu tinha me assustado muito. Eu disse que não, que já gostava dela como amiga, então, não me assustava. Mas *aquilo* ficou na minha cabeça, então, pedi pra ela me contar como era viver isso. Então, ela começou a ir pra casa quase todo dia, até que um dia, eu estava me vestindo pra gente sair, e estávamos conversando na maior intimidade. Aí, ela chegou e me falou que isto, que aquilo... e foi bem ousada, e eu que já estava querendo saber como era que o negócio funcionava... fomos pro chão fomos pra cama ... aaai minha filha! Dali pra frente... um caminho sem volta! Mas com ela, foi pouco tempo, e voltamos a ser amigas. Ela fez uma festa de aniversário, e entrou uma moça amiga dela, e eu fiquei: “gente! que que é isso??!! Não acredito que esteja gostando tão rápido assim de mulher” e me interessei pela figura. Daí, nunca mais voltei pros homens. Namorar com mulher e disfarçar é fácil, argumenta. Mulher sempre anda com mulher, tem amiga mulher, então, não é estranho que você esteja acompanhada por mulher. Agora, mulher que tem amigo homem, que anda com homem, pra sociedade não presta, né? Então, pra mim, e as namoradas que eu tive, era fácil porque a gente não dava pinta, eu não dou pinta.

O sigilo, segundo apontado por Miller, pode funcionar como “a prática subjetiva na qual as oposições privado/público, dentro/fora sujeito/objeto, são estabelecidas, e a santidade do primeiro termo permanece inviolada. O fenômeno do ‘segredo aberto’ não produz, como se poderia pensar, o colapso desses binarismos e de seus efeitos ideológicos, mas, ao contrário, atesta sua recuperação fantasmática” (Miller, 1988 apud Sedgwick, 2007: 21). Este tipo de vivência da sexualidade estabelece uma experiência dual, me atreveria a dizer, uma divisória de mundos na qual a pessoa que a experimenta se decompõe em um nós permanente constituído situacionalmente. A invisibilidade constitui-se como um agenciamento dos sujeitos que encontram no sigilo a possibilidade de existência.

Assim, existem gradações, mas igualmente um salto qualitativo no qual a divisão já não se faz por camadas, mas de um modo mais radical que compõe uma fronteira semântica explicitada pela própria pessoa para determinadas relações nas quais é radicalmente outra. Esta lógica na qual se enquadraram Laura e Fátima constitui uma incomensurabilidade entre mundos que centra nas

relações mantidas com os outros a possibilidade de existência de realidades paralelas.

Em sua análise sobre a pessoa melanésia, Maurice Leenhardt situa o sujeito como um espaço vazio que só é preenchido pelos diversos tipos de relações sociais. Desse modo, a pessoa dissocia-se em vários indivíduos que assumem diferentes personagens por ocasião da interação social.¹²³ Este sujeito, que não responde à lógica cartesiana de indivíduo, é retomado por Marilyn Strathern em *O gênero da dádiva*, sujeito este que ela denomina *dividuo*: “Longe de serem vistas como entidades singulares, as pessoas melanésias são concebidas tanto dividual como individualmente. Elas contêm dentro de si uma socialidade generalizada. Com efeito, as pessoas são frequentemente construídas como o lócus plural e compósito das relações que as produzem. A pessoa singular pode ser imaginada como um microcosmo social” (2009: 40-41). Assim sendo, acredito que esta categorização possa servir para explicar um tipo de vivência da sexualidade no qual a invisibilidade, repito, é um valor e um agenciamento frente a determinadas relações que se desmancha frente a outras, sem que esse trânsito seja necessariamente traumático.

Ainda assim, pode haver um anseio de que as coisas pudessem ter acontecido de outro modo. “Eu sabia que ficando em Minas não poderia viver minha preferência sexual”, relata Fátima. “Escolhi morar no Rio porque, desse modo, poderia começar do zero, porque aqui teria maior liberdade para viver do jeito que eu queria. A sociedade em BH é muito conservadora, mais ainda quando eu era jovem. Eu não teria conseguido ficar lá. O Rio, por muitos motivos, é meu lar”. Começar do zero. Partir para as capitais onde, supostamente, os hábitos são mais relaxados e a moral mais frouxa aparece como um anseio no universo de expectativas de várias mulheres pesquisadas. Em seu trabalho pioneiro no Brasil sobre sociabilidades gays, Carmen Dora Guimarães (2004) já traz à tona esta diáspora para as capitais, para longe da família, em procura de anonimato. Um melhor estudo ou emprego são os motivos explícitos,

¹²³ “La structure même de la personne mélanésienne se dégage du spectacle de sa désagrégation et de la dislocation des domaines sociaux mythiques. Cette structure ne se confond pas avec le fait de l’individuation. Elle est composée de deux éléments : l’élément qui peut être isolé par l’individuation et l’élément qui ne peut être isolé par l’individuation, qui continue d’être l’autre, et qui comprend toute la réalité humaine, faite de participations, de socialité, de communion et d’autres valeurs, toutes personnelles et impalpables” (Leenhardt, 1947: 269).

livrar-se do modelo mulher-casamento-casa-filhos desenha a trama mais profunda que dá sustento individual à mudança de *ethos* que, de todo modo, não escapa completamente a um *habitus* adquirido.

Há 20, 30 anos em BH, você não podia falar estas coisas ou namorar assim descaradamente. Era tudo muito velado, tudo muito guardado! E velado, quero dizer, que a relação era um poema, um passear, um olhar, um abraço sem querer. E não é que eu, aqui, ande descaradamente. Eu trago comigo essa resistência. Eu tenho uma vida muito em casa, não ando na rua de mão dada. Acho que tem certos momentos pra fazer certas coisas, e também eu tenho um cargo que me requer certo lugar. Quando as pessoas me perguntam, eu falo que estava namorando... não sei, Paulo, mas o relacionamento terminou. Existe uma proximidade do nome: se for Andréia vira Adriano. De todo modo, acho que tem que cuidar da parceira. Eu não sei se ela vai querer ser dita; eu sou uma pessoa que não anda espalhando sua vida sentimental por aí, existe certa preservação. Eu sou uma pessoa reservada e também acho que as mulheres são mais contidas, não são como os homens, como esses que a gente fala de *veados* que andam, assim, se mostrando nas ruas, dando pinta. A mulher é mais reservada. Talvez seja uma questão geracional porque, agora, as meninas chegam pras mães e não discutem com elas; colocam suas preferências e falam: “mãe, a fulanita é minha namorada”, “meu gosto é esse, então não me aborrece”. Não usam esse subterfúgio de “vou sair com Pedro, com João”, falam “vou sair com a Vanessa”. Eu acho mais saudável. Na minha época e na minha cidade, era diferente.

Talvez este afastamento da família seja necessário para a constituição de si num tipo de arranjo familiar que parece responder ao modelo de malha estreita analisado por Bott (1976), no qual a família de origem tem uma presença forte, funcionando como marco de referência e controle de hábitos e papéis sociais, o que converte a saída do armário nesse âmbito uma tarefa hercúlea e, aos olhos de quem a vivencia, desnecessária.

“Todo mundo sabe de mim”, me explica Maria. Com 30 anos, trabalha como prestadora de serviços na Prefeitura do Rio de Janeiro e mora em Belford Roxo com a filha de 12 anos.

Quando eu deixei meu marido pra ficar com uma mulher, sentei minha filha e expliquei pra ela que, na vida, a gente se apaixona de modos diferentes e que é precioso aceitar o amor como ele é. Ela era pequena, quase dois aninhos, mas foi crescendo com a verdade e sabendo quem era essa mulher na cama da mãe que chamava a

mãe de “meu amor”. Criança tem que entender que amar é de muitos jeitos e que a sua mãe é muito, muito feliz desse jeito. Não tem nada que ocultar, né? Eu não estou fazendo nada de ruim; o que pode ter de ruim em se apaixonar? Minha filha agora tá com 12 anos, e ela fala na escola que a sua mãe gosta é de mulher; aí tive que ir pra escola dar explicações. Cheguei quebrando barraco, imagina eu ter que dar explicação! São eles que têm que dar explicação sobre homofobia, sobre preconceito, sobre a liberdade de amar a quem quiser. Por que temos que nos envergonhar? O que há de errado em gostar de mulher?. Eu fico toda orgulhosa dela, sabe? Fico feliz da criação que dei pra minha filha, assim, sem preconceitos, livre de entender os outros. E já tive que brigar com meu ex por causa disso, me ameaçando com a justiça o burro, acha que vou ficar com medo. Ninguém tira minha filha, não. Aí, meus irmãos foram explicar direitinho pra ele que ninguém me ameaça. Eu não gosto de segredos, na minha família todo mundo sabe; eu ralei muito pra ganhar o respeito da minha família, de todo mundo, ralei muito, sim senhor, mas ganhei o cuidado deles, viu?

Para Sedgwick, “a imagem do assumir-se confronta regularmente com a imagem do armário, e a sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta a uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário” (2007: 27). Maria defende sua visibilidade como um modo de habitar o mundo, mas também como um valor ético e moral em contraposição às acusações e que coloca em xeque a virtude daqueles que ousam acusá-la: “Eu sou decente, não roubo, trabalho para levar comida pra minha casa, cuido sozinha da minha filha; só porque quero ficar com mulher não vou ser uma boa mãe? Pior essas que ficam com maridinho e pegam mulher sem que ninguém saiba. Eu sou sincera, não minto pra ninguém como essas piranhas que traem todo mundo, mas dão pinta de mulherzinha comportadinha, dona de casa como a minha vizinha, que me despreza como “sapatona”, fala mal de mim e tem esse amante, que todo mundo sabe”. Trabalho e sacrifício em ter de cuidar sozinha da filha aparecem como legitimadores em contraposição à mentira como desonra. A complexidade da vida moral, argumenta Durkheim, abriga inclusive os contrários: “L’idéal qu’elle nous trace est un singulier mélange de dépendance et de grandeur, de soumission et d’autonomie. Quand nous essayons de nous rebeller contre elle, elle nous rappelle durement à la nécessité de la règle; quand nous nous y conformons, elle nous affranchit de cette dépendance, en permettant à la raison de se soumettre la règle même qui nous contraint” (1963: 105).

Entretanto, como se negociam as categorias identitárias e os espaços do amor? Que tipo de vínculos são possíveis? Uma vez mais cabe seguir a pergunta de Judith Butler sobre “que vidas podem ser choradas?”, quer dizer, qual é o espaço do luto na sociedade?

“Marisa foi o grande amor da minha vida”, me diz Neyla, enquanto me mostra a foto que leva na carteira, lhe dá um beijo e a acaricia docemente. Neyla está na casa dos 65 anos e é assistente social aposentada. Mora na Zona Oeste do Rio em um apartamento que herdou da mulher com a qual viveu durante 16 anos. Durante muito tempo, não moraram na mesma casa, mas no mesmo prédio, em Copacabana: “A gente morava juntas, mas cada uma tinha seu canto. Dois apartamentinhos pequenos no mesmo andar, e íamos de um pro outro”. Finalmente, foram morar em uma casa na Região dos Lagos por quatro anos, até que sua mulher faleceu, há sete. “Tínhamos voltado de uma festa no Rio e estávamos dormindo. ‘Acorda, meu bem, que estou morrendo’, me disse, tomando a minha mão. Ela morreu de uma parada cardíaca, morreu na minha mão”, relata com o olhar perdido no horizonte, à espreita de reviver a lembrança do passado em comum. “Antes de ela morrer, me disse: ‘refaz a tua vida, procura alguém pra namorar, não fica sozinha’. Ela queria que eu fosse feliz e sabia que eu gosto de namorar, eu gosto de casar... eu não sirvo pra viver sozinha”. Neyla tem quatro filhos e vários netos. Antes de começar a se relacionar sexualmente com mulheres, esteve casada com o pai dos seus filhos.

A gente se dava muito bem, mas um dia, eu conheci a Sílvia e me dei conta de que já não podia me fazer de desentendida. Não pensei duas vezes. Falei com meu marido, que não aceitou muito bem. Ele não queria se separar de mim e começou a beber. Por isso, concordamos com meus filhos [adolescentes, nesse momento] deles ficarem morando com o pai, para ele não sofrer mais. Eu não queria tirar os filhos dele também. Eles concordaram. Eu fui morar muito perto. Mantive um relacionamento à distância com uma mulher durante alguns anos e depois vim morar no Rio. Meus filhos ficaram em Brasília e têm sua vida lá. Para mim, foi uma escolha vir morar aqui, perto da minha mulher, longe dos meus filhos, porque eu não ia renunciar à felicidade, ao amor junto à Marisa. Eles pouco a pouco entenderam, e agora a gente se dá bem, apesar de nossas distâncias.

Escolhas inviáveis. Vivenciar a própria sexualidade, “procurar a felicidade” pode significar o deslocamento de papéis aparentemente não

negociáveis. Quem deve cuidar dos filhos? Uma vez mais, como no caso dos devaneios entre adoção e fecundação de Gabriela e Paula, as crianças são parte da negociação acerca de responsabilidades mais complexas. Poderia parecer que a decisão de Neyla a desloca do *imperativo da heterossexualidade* e a situa no âmbito do egoísmo e, moralmente, do abandono, afastando-se do espaço do cuidado, já analisado na noção de *maternagem*. Entretanto, e voltando ao enunciado que introduz o capítulo, reconhecer o outro sem ser o reflexo uma projeção que aniquila a alteridade desse *outro*, talvez demande um estranhamento da posição, um deslocamento para se recolocar em outro foco a partir do qual ser olhado e reconhecido enquanto *outro*. Neyla construiu um lugar que talvez seja de alteridade total em relação à posição que ela mesma ocupava no âmbito familiar: sair da casa para viver uma relação com outra mulher, dizer a sua verdade e quebrar-se para, a partir dos despojos se reinventar. É desse lugar de reinvenção que Neyla pode chorar Marisa e manter, por sua vez, os laços que a consanguinidade forja com seus filhos e netos.

No se trata tan sólo de que se pueda decir que “mantenemos” relaciones con ciertas personas o que podamos detenernos y observarlas desde la distancia, enumerarlas, explicar cuál es el significado de la amistad, o qué significa o significó tal amante para nosotros. Por el contrario, el duelo muestra que no siempre podemos examinar o explicar la forma en que estamos sujetos a nuestras relaciones con otros, lo cual a menudo interrumpe la narración consciente de nosotros mismos que podríamos tratar de procurarnos de formas que retan nuestra propia noción como seres autónomos y autocontrolados. Podríamos intentar contar una historia sobre cuáles son nuestros sentimientos, pero tendría que ser una historia en la cual el mismo “yo” que trata de contarla es interrumpido a mitad de la narración. El propio “yo” puesto en cuestión por su relación con aquel o aquella al que se dirige (Butler, 2006: 37).

Responder como lésbicas aos *imperativos da reprodução e da heterossexualidade* supõe, como temos visto até agora, a elaboração de estratégias de constituição de si que lhes permitam obter um reflexo que devolva para si a imagem de sujeito. Por sua vez, na análise dessas estratégias, surgem à tona arranjos familiares que escapam ao modelo da família nuclear, permitindo que se vivencie a reprodução como um desejo e não como obrigação. Nesse sentido, não me atrevera a falar em uma linha mestra que, amparada na

homossexualidade feminina, costuraria as visões sobre a moral familiar. Acredito, no entanto, que um recorte geracional compassado com uma vivência da sexualidade, mais uma vez constrói uma malha de significados comuns, além – e isso sim, é de suma importância – das trajetórias de classe. Assim, as diferentes estratégias montadas em relação ao espelhamento com a família de origem e nuclear estabelecem diferenças palpáveis entre aquelas que passaram por relacionamentos heterossexuais reprodutivos duradouros e as que construíram suas trajetórias erótico-afetivas a partir de uma vivência basicamente homossexual. O valor dado à intimidade, por exemplo, cruza transversalmente sujeitos que, em uma leitura da divisão social, operariam em diferentes segmentos de significado.

As estratégias desenvolvidas pelos sujeitos analisados colocam os diferentes significados de ser mulher contra seus próprios estereótipos e mecanismos de reprodução. Assim, os imperativos da feminilidade são superados e habitados de diferentes formas por esses sujeitos, cujas vidas se afastam da norma. Por outro lado, o imperativo da heterossexualidade é o guarda-chuva que ainda ampara e resguarda o da reprodução e o da monogamia; esta tríade constituindo uma heteronormatividade difícil de ser rompida como imperativo de subjetivação.

Capítulo V: As *poéticas do desejo*

Neste capítulo, tentarei desenhar os discursos sobre as autoidentificações e referencialidades¹²⁴ presentes em relação à construção de si e do outro como sujeito desejante ou não desejante. Com “não desejante”, refiro-me a todas aquelas que estão fora da mira, tanto por não investirem as características que comportam o gosto preferencial, como por serem consideradas eticamente “intocáveis”.

A partir desse diagrama, podemos delinear esferas de amizade, família, e desejo, já que nele são evidenciadas as regras de convivência que tecem as sociabilidades nos espaços pesquisados. Estas regras, seus usos e abusos, dizem respeito aos tipos de subjetividades possíveis que transitam no campo e, de modo especular, aquelas que são moduladas no apagamento do jogo hierárquico que supõe a produção social de determinadas subjetividades e não de outras em certos contextos.

O sentido deste delineamento é rastrear a lógica que as mulheres imprimem aos relacionamentos sexuais (ativa-passiva; masculino-feminino; parceria), o espaço dado ao erotismo e ao sexo em suas vidas e explicitar as *poéticas do desejo*, quer dizer, os modos segundo os quais as categorias morais de *bom senso*, *sobriedade* e *discrição* tecem uma trama discursiva relativa aos diferentes sentidos em que o desejo é referenciado e, portanto, colocado no mundo. Para tanto, são formuladas as seguintes perguntas: quem é sujeito de desejo para quem, qual a finalidade dessa procura, qual sua intenção? Qual o sentido atribuído à sexualidade? Qual a dimensão que lhe outorgam?

Por sua vez, também aparecem no nível discursivo diferentes capas de sentido na concepção da intimidade/exposição e do segredo em relação ao que pode ou não pode ser feito e onde. Estes níveis dependem da idade das pessoas? Quais as regras morais que perpassam e desenham tais permissões e interdições?

¹²⁴ Referencialidade como substantivação do referencial, quer dizer, aquilo que o referente explicita nos modos discursivos de se construir um universo de significação.

De tesourinhas e esmaltes

Alice – todas temos gaydar. Por exemplo, essa mulher que acabou de entrar [no bar], ela é o que?

Dana – uma cliente?

Shane – Dana, olha para as unhas, são curtas ou compridas?

Alice – estão pintadas ou não?

Dana – compridas e pintadas; então ela é...

Shane – tirando para hetero mas precisamos de mais informação

Alice – olha para os sapatos.

Dana – sandálias de salto alto

Alice – com calça jeans apertada

Dana – e daí?

Alice – você vestiria calça jeans apertada com sandália de salto alto? De jeito nenhum! ela não é

The L Word, temporada 1, capítulo 2

Unhas curtas e limpas, bem lixadas, sem esmalte e com a cutícula bem cuidada; curtas e esmaltadas; compridas e esmaltadas, também limpas e cuidadas, enfim, unhas.

Entre mulheres que fazem sexo com mulheres, esse “enfim” não é tão simples assim. Aliás, é só o princípio da questão: “Algumas acham que eu não sou [lésbica] por causa das minhas unhas, ou que eu sou passiva na cama, mas uma vez que provam... ah menina!, elas não fazem mais piadinha sobre o assunto”. “Meu bem, com carinho e paciência tudo é possível. Eu posso te dar o maior prazer, mesmo com as unhas desse jeito, é só questão de prática”. Estes depoimentos de uma frequentadora dos Bailes da Mary e outra da boate Arena, a primeira na casa dos 50, e a segunda com 30 anos, contêm duas questões constitutivas para a análise das poéticas do desejo entre mulheres lésbicas: os modos de reconhecimento da outra e as autorreferencialidades, estas últimas enquanto representação discursiva de si, ou seja, a constituição do universo discursivo que outorga uma imagem de si e dos outros a partir da qual habitar o mundo.

As unhas são mais um indício na hora de uma mulher tentar descobrir se a outra na qual tem depositado seu olhar, seja por sedução ou por simples reconhecimento, é de fato lésbica, e, nesse caso, que tipo de lésbica. A superfície do corpo, diz Terence Turner,

becomes the symbolic stage upon which the drama of socialisation is enacted, and bodily adornment becomes the language through which it is expressed (...) Dress and bodily adornment constitute one such cultural medium, perhaps the one most specialised in the shaping and communication of personal identity (1984: 112, 114).

Deste modo, o corpo pode ser pensado como um espaço no qual explicitar as marcas do self social. As unhas¹²⁵ possuem uma força semântica no que diz respeito à apresentação de gênero e, portanto, das práticas sexuais. Elas falam sobre modos de ser ou não lésbica, integrando a linguagem corporal e acompanhando determinado estilo que se completa com a vestimenta, o cabelo, a maquiagem e o calçado que, como conjunto, supõe determinadas práxis sociais. As unhas são dispositivos performáticos que fazem lésbicas,¹²⁶ feminilidades e masculinidades, ativas e passivas ou, voltando a Turner, *embodificam* a esfera do social, imprimindo no próprio corpo biológico marcas culturais que denotam modos de se expressar e vivenciar a sexualidade. Do mesmo modo que uma pochete colocada no lugar certo (Lacombe, 2005), as unhas apagam a fronteira entre corpo biológico e social, *cyborguizando-o*.

Entretanto, nem sempre se observa um correlato direto entre estas categorias. A princípio, existe a construção de um estereótipo diretamente relacionado às práticas sexuais segundo o qual unha curta é sinônimo de mulher ativa, e comprida, de mulher passiva, ou seja, quem penetra com os dedos e quem é penetrada. Deste modo, penetrar supõe um cuidado permanente com as mãos: as unhas devem estar limpas, com as cutículas fechadas para evitar o contato de algum ferimento com o fluido vaginal ou o sangue da menstruação, e bem lixadas para não ferir a vagina ou o ânus da virtual companheira do jogo sexual.¹²⁷ As unhas compridas, por sua vez, também são bem cuidadas,

¹²⁵ Entre os xamãs Shipibo-Conibo da Amazônia peruana, por exemplo, as unhas dos homens são o lugar por onde “menstruam” “Chez les Shipibo-Conibo, les parties corporelles et les sécrétions humaines ne semblent pas être identifiées comme naturellement féminines ou masculines, leur genre dépendant plutôt de leur position dans un système de relations” (Colpron, 2006: 225).

¹²⁶ Não é minha intenção aqui apresentar as unhas como um distintivo único das mulheres lésbicas. Podem ser, por exemplo, um marcador de profissão ou, inclusive, de preferências sexuais entre mulheres heterossexuais. Entretanto, o modo como o tema aparece no campo supõe um traço de definição interna explícito, um dispositivo de reconhecimento que, acredito, as investe com outra carga simbólica.

¹²⁷ Durante o tempo que passei no Flôr do André realizando trabalho de campo para a minha dissertação de mestrado, ouvi várias conversas em relação às unhas. Havia um casal de mulheres paulistas em que a mais velha e mais feminina das duas trabalhava como manicure nas redondezas. Luciane, sua namorada, mais nova e mais masculina, costumava fazer piadas sobre

entretanto, não como uma questão de assepsia e sim de estética: esmaltadas, esculpidas. Assim, e como afirmado anteriormente, as unhas fazem parte dos códigos de identificação, tanto quanto a vestimenta, o cabelo ou a maquiagem. “Como eu sei se essa é entendida? Pela roupa, o jeito como olha, se olha outras mulheres... e as unhas, claro! Olha as unhas dessa aí! Mesmo com esse salto alto e essa saia... unha curta desse jeito, provavelmente é... quer dizer, eu arriscaria” me explica uma frequentadora do baile da Mary. A mulher observada deve ter uns 55 anos, aproximadamente, e faz parte do que denominei como “grupo A” no capítulo I. Tem cabelo curto, mais ou menos na altura da nuca, cacheado e pintado de loiro-escuro, saia até o joelho e blusa de manga comprida negra, meias finas e salto alto. Está maquiada, tem brincos de aro grande, anéis (talvez de ouro), pulseiras de metal (várias, finas, tipo escravas) em um braço e as unhas pintadas, porém, curtas. A que fala comigo é mais nova – uns 45 anos – e veste calça jeans azul escura, cinto de couro preto, camiseta *baby look* preta com debruns brancos e tênis urbano preto. Tem cabelo louro liso cortado *carré*, ausência de maquiagem e ostenta um anel de metal prateado liso e unhas curtas, sem esmalte. Faz parte do denominado “grupo C”.

Por si só, as vestimentas da mulher observada não dizem nada a respeito de seu gosto por mulheres, muito ao contrário e, pensando a partir de um estereótipo do que é “ser lésbica”, ela está fora do padrão. Entretanto, Laura, a moça com quem estou falando, faz referência a outras marcas tais como o jeito de olhar outras mulheres e as unhas. Diante de minha interrogação sobre o porquê de reparar nas unhas, ela mostra a sua mão, pega a minha e me diz: “Por que você tem as suas curtas? Você sabe que assim não dói, todo mundo sabe disso, é tipo... uma questão de respeito para com a outra [parceira de sexo]”. Pergunto-lhe, então, se ela nunca fez sexo com uma mulher de unhas compridas, e não é sua boca, mas seu corpo inteiro que responde: leva as mãos na virilha, fecha as pernas, flexiona um pouco os joelhos, joga o quadril para trás e o torso para frente e me olha com uma inflexão de dor, franzindo o cenho, lançando um teatral “aaaaiiiii”. Perante meu olhar impávido e ainda inquisidor, volta à

as *bondades* que o ofício de sua *mulher* trazia ao casal. “Não preciso me preocupar com as minhas unhas. Tenho a manicure em casa, e ela as faz do jeito que ela gosta mais. Total, é com ela que uso os dedos depois. Ela sempre as deixa lisinhas e bem redondinhas”. Também vi alguém dar de presente em um aniversário um daqueles estojos com tesoura, lixa e corta-cutícula, considerado pela homenageada um “presente que as meninas vão agradecer”, referindo-se a possíveis *pegações* ou namoros.

posição ereta e me diz que tem medo de ser machucada, que “nem louca transo com mulher de unha cumprida” porque ela gosta de prazer sem dor, não é masoquista. A expressão de dor de Laura perante a visualização da ideia de ser penetrada por dedos com unhas compridas traz à tona algumas questões: quem penetra também gosta de ser penetrada, “penetrar” pressupõe unhas curtas e mulher que gosta de mulher deve ter unhas curtas. Ou, ao contrário, unhas compridas não denotam que a portadora goste de mulher, nem permitem que se dê prazer a outra mulher ou, no último dos casos, só possibilitam recebê-lo.

O gosto por se ter as próprias unhas de determinado jeito e, de modo análogo, procurar parceiras com as unhas de determinado tipo guarda uma relação com tipos ideais de casal. Assim, aquele em que ambas tiverem as unhas curtas aparecerá, a princípio, como simétrico¹²⁸ no tocante às práticas sexuais, já que, supostamente, ambas seriam receptivas a dar prazer à sua parceira através da penetração com os dedos – na vagina ou no ânus – e da estimulação clitoridiana, e receber, em contrapartida, a mesma coisa por parte da outra.

“‘Você tem uma técnica oriental’, me disse um caso que tive uma vez. Estávamos num motel, e quando ela viu minhas unhas, me olhou assim... com medo. Aí, eu falei para não se preocupar e me deixar fazer as minhas coisas... Depois, eu tinha que tapar a boca dela para que não contasse para nossas amigas. Ela queria explicar, mas eu não deixava. ‘Ela tem uma técnica oriental, é japonesa’, dizia, me zoando. ‘Eu posso dar testemunho de que não dói’, falava pra as outras no restaurante. Olha, eu nunca recebi queixas. As que se deixaram, se permitiram, gostaram. Eu posso fazer muita coisa, sou hábil com minhas mãos”. Este depoimento, ao mesmo tempo em que contrasta com o diálogo com Laura, corrobora a carga pejorativa que existe em relação às unhas compridas como inibidoras do prazer e passivisantes da mulher que as ostenta. Se pensarmos o estigma como uma linguagem de relações *entre* atributos e não *dos* atributos *per se* (Goffman, 1975: 13), o desprezo pela unhas compridas

¹²⁸ Em consonância com a descrição de Heilborn (1996: 5, 6): “observa-se a disseminação de estilos de vida que apostam em um modelo simétrico, cuja expressão é o embaralhamento dos atributos de gênero. Existe, nesses segmentos, um enorme apelo à diferenciação frente às outras mulheres homossexuais, e onde a postura corporal e a indumentária expressam um diálogo com essas imagens veiculadas sobre o par lésbico. Trata-se de um fenômeno, assinalado pela imprensa brasileira (Palomino, 1995), que foi cunhado como *lesbian chics* e que, para além da aposta feminina na escolha de roupas e gestos das duas parceiras, almeja dissipar qualquer possibilidade identificatória da performance sexual das envolvidas”.

estigmatiza as mulheres que as portam; isto é, funciona como atributo negativo, como mácula, entre aquelas mulheres cujo imaginário sobre práticas sexuais situam as unhas curtas e limpas como condição para um sexo *seguro* e, de algum modo, asséptico. Este discurso está em consonância com o que Judith Halberstam ressalta na reação de alguns grupos feministas perante parcerias de mulheres que respondem a uma dinâmica masculino-feminino, no que diz respeito à cristalização do casal simétrico como aquele *politicamente correto*, por deixar de lado justamente o espelhamento com o binômio heterossexual: “Much of the lesbian feminist reaction to butch-femme took the form of disbelief, and women expressed bewilderment about what looked to them like slavish copying of heterosexual roles” (Halberstam, 1998:122). Entretanto, tal colocação supõe uma redução da diversidade que opera na relação entre apresentação de gênero, práticas sexuais e divisão de papéis genéricos nestes casais: “To restore the complexity to butch-femme systems of sex and gender, it is important to note the wide range of activities and identifications that each label – butch and femme – contained” (ibidem).

Assim, nem sempre existe correlato entre prática e estética: “Eu gosto de dar prazer à minha parceira, o sexo se faz em dois, sabe? Nunca, nem com homem fui assim... passiva. Gosto de dar e de receber, de uma coisa mais igual, mais entre pares. Que eu seja assim, mais *boneca*, não quer dizer que seja boneca na cama, né? Que eu não dê pinta, não significa que não seja”. Mais uma vez, a frase “male on the streets, female on the sheets” (Halberstam, 1998:125) adquire relevância para analisar as nuances que perpassam o leque das subjetividades lésbicas. A expressão de gênero imprime um papel preponderante na definição da pessoa mas, dessa vez, há um suposto desarranjo entre estética e prática, quer dizer, entre *boneca* e passividade. De todo modo, o correlato entre umas e outras e o valor atribuído às unhas, a carga semântica nelas presente funciona como marca de reconhecimento da orientação sexual na hora de se “perceber” a outra como par. “Interconnected by a network of customs (clothing styles, for example), social institutions (such as bars and AIDS organizations), and even language (the word ‘gay’ is used in many languages), the globalization of gay subculture has resulted in an international family of friends who provide travellers with places to stay, eat and socialize (Nardi, 1992:112 apud Valentine, 1995: 108).

Todavia, observa-se, algumas vezes, a reivindicação de um correlato estético com uma determinada prática na qual a exacerbação da feminilidade se transforma em hipérbole de heterossexualidade e, portanto, na reprodução do binário masculino-feminino que igualmente se estereotipa na relação ativo-passivo. Sueli é *habituée* das sextas no Olímpico. Psicóloga, com quase 40 anos, mora na Zona Oeste do Rio de Janeiro com os pais. Há mais de dois anos namora Milene, com pouco mais de 40 anos, fisioterapeuta e moradora do mesmo bairro (também com os pais). De cabelo cacheado louro e maquiagem abundante, gosta de exibir suas exuberantes curvas em vestidos mínimos e montada em saltos altos. Usa sempre as unhas compridas e vermelhíssimas: “Gosto das minhas unhas assim, gosto do estilo mulher, mulher, sabe? Unha comprida, maquiagem, salto alto... e a Milene também gosta assim de mim”. Quando indago sobre a possibilidade de as unhas representarem um incômodo para algumas práticas sexuais, me responde com tom decidido:

Tanto faz, eu não faço nada! Quietinha na cama... Se a outra quer alguma coisa, pode se sarrar¹²⁹ em mim pra ter prazer, mas eu não vou fazer esforço nenhum. Gosto que a minha mulher me dê prazer. Sou passivona, passivona. Me perguntam porque fico com mulher, se não gosto de fazer nada, e eu respondo que é porque gosto do toque de mulher. Aliás, mulher se importa com a outra na cama, se preocupa em dar gozo. Homem só se importa com ele mesmo...

Natural ou por opção?

Assim como as unhas podem ser expressivas de determinadas poéticas do desejo que explicitam modos de reconhecimento e autorreferencialidades entre mulheres lésbicas, o leque que se abre em relação a se ser lésbica “exclusiva, autêntica, sempre ter sido, ter optado ou ser bissexual, ecoflex”¹³⁰ comporta diferentes significados e valores, tanto de autoatribuição quanto de

¹²⁹ Roçar um corpo sobre o outro com o fim de chegar ao orgasmo. Prática sexual conhecida como *tribadismo*. Segundo o Aurélio: 1. Homossexualismo feminino, consistente no atrito recíproco dos órgãos genitais.

¹³⁰ Ecoflex é o nome dado, no mercado automotor brasileiro, a um tipo de veículo que funciona com gasolina, álcool ou a mistura de ambos, dando ao usuário a opção de abastecer seu carro com o combustível mais adequado em cada momento. Em analogia a essa definição, observei o uso dessa denominação em referência às mulheres bissexuais.

taxonomização da outra, definindo modos diversos de vivenciar a homossexualidade.

“Eu não sou paraguaia,¹³¹ não”, me explica Patrícia¹³², “sou autêntica, original”. Olho pra ela, sem conseguir entender direito a expressão desta nordestina de uns 40 anos, “ex-crente”, agora kardecista, carioca por adoção há 20 anos e frequentadora tanto da Plural quanto da Arena. “Eu sempre fui assim. Desde pequena olhava pra mulher e não pra homem, mas como era crente,¹³³ e eles têm hábitos muito rígidos sobre essa questão da sexualidade, então não fazia nada, não ficava com ninguém. Foi por isso também que vim pro Rio, aí parei de ser crente”. Qual é a autenticidade sobre a qual Patrícia nos fala? Ou melhor, ela é autêntica em contraponto a quem? Qual é o sujeito que se constitui como falso?

Vamos por partes.

O fato de nunca ter tido intercursos sexuais com homens ou de haver feito uma escolha precoce, ou ainda, de não ter no currículo uma história de conjugalidade heterossexual configuram-se como signos de diferenciação e, algumas vezes, de deferência e status no interior do campo.¹³⁴ Nesse sentido, a autenticidade colocada no registro de “ter nascido desse jeito” adquire uma força de verdade e de veracidade irrefutável que outorga certa autoridade sobre aquelas mulheres que, em algum momento de sua trajetória sexual, abandonaram os intercursos heterossexuais em prol dos homossexuais. Assim sendo, se poderia pensar que a autenticidade está atrelada à noção de natural, não como resignação de “não se poder ser outra coisa”, como justificativa de um lugar de fraqueza mas, ao contrário, como legitimação e valor. O apelo à biologia é utilizado como arguição de autoridade em consonância com o primado da heterossexualidade, ou seja, se vale da biologia como critério de verdade do mesmo modo como a heterossexualidade se coloca no trono da normalidade, amparada no caráter

¹³¹ Denominação dada aos produtos piratas de marcas reconhecidas (basicamente de eletrônica ou indumentária) vendidos como verdadeiros, pelo estereótipo de serem feitos no Paraguai.

¹³² Dentre todas as pessoas com as quais conversei em ambas as boates de Nova Iguaçu, Patrícia, juntamente com um grupo de duas amigas e um amigo, foram as únicas pessoas que, segundo pude constatar, se deslocavam do centro do Rio de Janeiro (especificamente da Lapa, onde moravam) para estas boates da Baixada. O fluxo contrário é um pouco mais frequente, principalmente entre os mais jovens, como apresentado no Capítulo III.

¹³³ Evangélica praticante.

¹³⁴ Num capítulo do seriado americano “The L Word”, as protagonistas fazem referência ao que denominam *golden star*, estrela dourada, quer dizer, mulheres que nunca tiveram práticas sexuais com homens, a elas atribuindo um patamar diferenciado, uma virtude sobre aquelas que incursionaram pelo terreno da heterossexualidade.

biológico do binômio homem-mulher como a única união possível. De todo modo, uma diferença a ser levada em conta é que esse viés natural, atrelado à autenticidade, não se constrói com base no caráter biológico do sexo, mas do desejo. A categoria mulher não é colocada em questão, tampouco o são as de masculinidade ou feminilidade, e sim o modo como se constitui o desejo sexual, desde a descoberta na infância até o estranhamento de “nunca pensar que poderia gostar disso”. Sintetizando: o que há em comum entre ambos é o uso da biologia como axioma de verdade e, portanto, de normalidade, em detrimento da ideia de escolha consciente, na qual sempre existe a possibilidade de se mudar de opinião, desestabilizando a brecha entre hetero e homossexualidade. Assim, a autenticidade ou originalidade servem como parâmetros morais do que significa ser lésbica.

Segunda questão: autenticidade em relação a que?

“Você nasceu assim ou optou?”, me pergunta Isabel, divorciada, mãe de dois filhos com mais de 20 anos, moradora do Leme. “Acho que as mulheres que foram casadas são as melhores porque elas já conhecem o outro lado e optam. Eu fiz a minha escolha. No processo de divórcio, uma amiga me acompanhou muito, aí virou amor, e eu fiquei com ela por dez anos”. Por sua vez, Laura me explica que

Toda mulher que já teve homem é melhor na cama do que aquela que nunca teve, porque a mulher que esteve com homem e depois parte pra mulher, faz uma opção bem conscientizada. É uma escolha, então eu acho que são melhores, mas aquelas que vão e voltam, eu não gosto, não. Pra mim, é um caminho sem volta! Como é que pode ficar com homem depois de ter provado mulher, hein? Como é que pode?!

Como estes dois depoimentos nos mostram, entre as mulheres que mantêm relacionamentos ou intercursos sexuais exclusivamente com mulheres estão aquelas que fizeram esta opção após uma longa trajetória heterossexual. Para algumas, o fato de terem optado conscientemente coloca um valor justamente no poder da escolha. A respeito do tema, Gagnon (2004) explica que as mudanças de preferência sexual, em uma fase mais tardia da vida, não são raras. “As decepções nas relações com o gênero oposto (por exemplo, com a violência perpetrada pelos homens, com a indiferença afetiva e a incompetência erótica),

assim como os atrativos da companhia afetiva e interpessoal das mulheres, sempre foram a base para as mudanças de compromisso de gênero entre as mulheres” (204). “Nunca passou pela minha cabeça que eu fosse gostar de mulher, mas quando aconteceu, fui em frente. Nunca me arrependi, é tão lindo sentir o toque suave da pele de outra mulher, bem diferente do que homem; as mulheres que escolhem sabem do que estão abrindo mão e o que preferem”. Poderíamos pensar nestes relatos da incorporação da vivência da sexualidade em intercursos homossexuais como um mecanismo semelhante à constituição dos usos do tempo ou *timings*, desenvolvidos no capítulo II. Do mesmo modo como incorporar uma temporalidade supõe “familiarizar-se” com um *timing*, quer dizer, arcar com toda uma série de implícitos e aceitá-los com uma opção válida e desejante, como um “gosto” construído na repetição de uma prática, começar a vivenciar intercursos sexuais com outra mulher implica a prossecução de um aprendizado, a incorporação de pautas de flerte particulares que conferem a esse desejo a força semântica da escolha.

Escolha versus autenticidade. Decisão própria frente à naturalidade. Estes caminhos marcam dois modos bastante comuns de se relatar o desejo que, em definitivo, é o pano de fundo de uma construção da orientação sexual que se afirma em um modo de se colocar a identidade de forma contrastiva, ou seja, “uma identidade que surge ‘no jogo dialético entre semelhança e diferença’, implicando a afirmação de nós diante dos outros, jamais se afirmando isoladamente” (Guimarães, 2004: 21).¹³⁵ Assim, a oposição é criada em camadas de contraste. A primeira delas, que tem como extremos “natural ou por opção”, baseia-se na origem diversa do desejo, mas não coloca em questão a univocidade do mesmo e sim, talvez, o valor dado à *perícia*. A segunda camada marca uma linha divisória entre a rigidez do ser e a fluidez do estar. Neste ponto, a

¹³⁵ O conceito de identidade contrastiva foi cunhado por Barth (1969) na introdução a uma coletânea de artigos sobre etnicidade, organização social e diferença cultural, e introduzido no Brasil por Roberto Cardoso de Oliveira, também com o intuito de analisar construções identitárias em relação a etnicidade e raça. Carmen Dora Guimarães, por sua vez, toma o conceito a partir dos usos de Oliveira (1971 e 1974) para pensar a sexualidade: “A utilização da argumentação de Oliveira, apesar de seu foco ser a identidade étnica, justifica-se na medida em que a identidade sexual é uma dimensão analítica da identidade social” (Guimarães, 2004: 20). Nesse sentido, utilizarei a noção de identidade contrastiva para pensar os diferentes jogos que se sucedem entre as maneiras de encarar a homossexualidade feminina e legitimar o desejo entre os grupos que conformam meu campo de pesquisa.

importância da origem do gosto dilui-se, dando lugar à fixação do desejo em um único corpo: o da mulher.

Para Joan Scott (2000), a experiência é o modo por intermédio do qual os indivíduos se constituem como sujeitos. Assim considerada, ela abandona seu estatuto de explicação para se erguer naquilo com base em que o conhecimento é produzido. Tomando a definição de Teresa de Laurentis,¹³⁶ Scott atribui a essa operação de constituição de sujeitos autônomos o poder da autoridade da experiência, que opera por meio da diferenciação. Se pensarmos no valor atribuído por estas mulheres à vivência da sexualidade, talvez achemos um modo de explicação para a autenticidade como a experiência constitutiva que produz um agenciamento e, sobretudo, a bissexualidade como alteridade não empática.

A bissexualidade¹³⁷ como possibilidade carrega, paradoxalmente, o estigma da incapacidade de decisão. O devir entre a hetero e a homossexualidade, em lugar de ser considerado libertário, é ponderado como desvalor: a atribuição de um caráter fixo à orientação sexual em relação ao desejo por um determinado sexo (quer dizer, macho ou fêmea) pode ser pensado na tríade “gosto-corpo-desejo”, sendo gosto [por um determinado] corpo [sexuado, dito de “mulher” ou de “homem”] [que se comporta como o único a produzir] desejo. A bissexualidade desarticula essa tríade, acrescentando um “s” à palavra corpo, no sentido de [mulher E homem]. Nas palavras da Mary, “Se você teve esse acidente de percurso de se apaixonar por um cara, assim, de ficar e casar, achando que é pra vida toda, e não dá certo, então, eu acho que tem que

¹³⁶ Processo por intermédio do qual a pessoa se situa ou é situada em uma realidade social, percebendo e compreendendo como subjetivas tais relações – materiais, econômicas e interpessoais – que, de fato, são sociais e, de certo modo, também históricas (de Laurentis, 1984: 159 apud Scott, 2000: 90).

¹³⁷ Fernanda Eugênio, discorrendo sobre a fluidez na vivência da sexualidade entre os chamados *moderninhos*, explica que “ainda quando é possível observar, acompanhando a trajetória de envolvimentos de um sujeito, que ele se engaja em um relacionamento com um sexo e depois com outro, nos mais variados arranjos, combinações e ordenações, o que se sente e o que se vive é uma experiência de *sincronicidade* - e não de *diacronicidade*. O atravessamento pelo registro de intensidade - que acontece no encontro com este ‘primeiro’ – transporta aquele que o experimenta, abre uma frente perceptiva na qual o relacionar-se fisicamente e emocionalmente com um ou com outro sexo passa a diferenciar-se por gradação e por contingência, mas não mais caracteriza de modo estanque espécies distintas de engajamento, entre as quais se considera que seja preciso alternar, tal e qual se acionasse uma chave para uma direção ou para outra. Entram os artigos indefinidos; saem os definidos. A escolha *local* de um parceiro não “desescolhe” a potência de todos os demais, potência que comparece e modula o engajamento do sujeito em cada situação singular. As duas direções (homo ou hetero) estão ali em simultâneo, sincronicamente, pois que contaminadas umas pelas outras, elas não vêm a gerar uma terceira igualmente discreta e classificável (também não é uma coisa do tipo ‘sou bi’, o ‘fácil número dois’), mas antes vêm a configurar algo de outra natureza: a multiplicidade” (2006 : 253).

ficar lá; fica lá e não volta! Se realmente consegue se apaixonar por homem é porque você não é isso, é aquilo”. Essa desarticulação age contra a produção unívoca do sujeito baseada num discurso da verdade sobre si mesmo, já que, nas palavras de Foucault “es por el sexo, punto imaginario fijado por el dispositivo de la sexualidad, por lo que cada cual debe pasar para acceder a su propia inteligibilidad (puesto que es a la vez el elemento encubierto y el principio productor de sentido), a la totalidad de su cuerpo (puesto que es una parte real y amenazada de ese cuerpo), a su identidad (puesto que une a la fuerza de una pulsión la singularidad de una historia)” (2002: 189).

“Essas pessoas bi não conseguem se apaixonar por ninguém; elas não são capazes de adquirir um compromisso sério porque elas não se comprometem com a vida delas”, argumenta Patrícia. A mulher bissexual não apresenta signos de confiança para estabelecer relacionamentos longos ou o que muitas se referem como *sério*: com possibilidades de coabitação ou, pelo menos, de um relacionamento monogâmico exclusivo com compromisso de fidelidade. Regina Facchini apresenta uma visão similar em relação à análise feita no seu campo, na cidade de São Paulo. “A bissexualidade nega a inevitabilidade da fronteira que separa os ‘homossexuais’ dos heterossexuais, [colocando] em questão a própria noção de uma identidade homossexual que, para muitas pessoas, representa um modo de dar ordem às suas vidas, cheio de possibilidades de gratificação e muitas vezes ‘assumido’ a duras penas” (Facchini, 2008: 229). A bissexualidade, na medida em que não cumpre as expectativas de retribuição – isto é, o compromisso de levar adiante um relacionamento estável e monogâmico – é tida como um comportamento histérico, sem uma escolha concreta, sem uma opção; uma espécie de *coquetismo* “consistente em suscitar o agrado e o desejo, pondo em jogo uma antítese e sínteses típicas, oferecendo-se e recusando-se simultaneamente, dizendo sim e não ‘como se de muito longe’, por símbolos e insinuações, entregando-se sem se entregar ou, se nos exprimirmos em termos platônicos, mantendo contrapostas a possessão e a não possessão, muito embora aglutinando-as em um único ato” (Simmel, 1969: 77).

Desse modo, a orientação sexual atrela-se à constituição de uma subjetividade e a um reconhecimento de si e do outro. Essa situação de *double bind* acarretada pela bissexualidade coloca em jogo a sedimentação necessária para o assentamento da subjetivação. De certo modo, a bissexualidade habita os

mesmos interstícios fantasmáticos dos *timings* que, com o encerramento da boate Plural, não têm lugar na Arena, agindo especularmente na formação das bordas entre abjeção e subjetivação; esse espaço do foracluído necessário para a instauração de uma subjetividade *mainstream* que, nesse caso, comporta a homossexualidade exclusiva como feixe de luz. Ou talvez opere, neste universo, o mesmo estranhamento que a velhice para as balzaquianas dos bailes da Mary: essa alteridade provável, mas indesejada.

Note-se que o espaço do medo que origina esta histeria ou, para usar o termo simmeliano, este *coquetismo*, está colocado na paixão e na possibilidade de uma relação conjugal (no romantismo do amor): “Com essa mania de gostar de iniciar [mulheres nas práticas homossexuais], sempre fico com as que não são [lésbicas]. Me apaixono e depois acabo decepcionada, porque não são. ‘Ah! Eu achava que dava, mas me dei conta que não sou’ (debochando com voz fina e gesticulando exageradamente); aí, aparece o medo, o armário. Querem voltar para a vida hetero e a coitada da Fabíola, mais uma vez, magoada. Minhas amigas me falam que não dá, que é melhor pegar macaca velha, experiente, que esteja a fim mesmo de namorar mulher”.¹³⁸

Neste sentido, ficar com mulheres heterossexuais ou bissexuais aparece como um empecilho para algumas, já que elas ficam no meio caminho (em oposição à ideia de uma única via) e podem querer “voltar”...

Pra mim, num relacionamento, tem que ter níveis de maturidade similares, senão não funciona. Tem que ser alguém com quem você possa compartilhar vivências e, nisso tudo, o fato da parceira ser ou não ser [lésbica] é importante, porque tem um conhecimento similar das coisas. É parecido com o assunto da idade. Existe uma idade cronológica e uma idade real, então, se deve procurar alguém com uma cabeça muito boa ou na mesma faixa etária. Com mulher que é ou não é, mas tá experimentando, acontece a mesma coisa. Pode ser que tenha a cabeça boa ou não..., me explica Fátima.

Gagnon critica a percepção de que traços comuns entre integrantes de comunidades homossexuais guardem relação com perfis psicológicos similares: “As homogeneidades que existem são consequência da inserção na comunidade, e não de traços psicológicos, históricos ou contemporâneos comuns” (2004: 205).

¹³⁸ Fabíola é professora no ensino médio e moradora da Tijuca. Está na casa dos 60 anos e tem uma trajetória basicamente homoerótica.

Seguindo este raciocínio, parece lógico pensar que estas mulheres procurem o que consideram *pares*, não em relação às estéticas, mas a certas vivências compartilhadas do que significa socialmente levar adiante uma sociabilidade lésbica.

O problema aparece na hora de se pensar em relacionamentos de casal ou de longo prazo, colocando-se na perspectiva de compartilhar um relacionamento, não uma simples conquista, na qual há sempre um quê de cavalheirismo, entre o desafio, a conquista do cavalheiro e o dissabor do abandono. No terreno da conquista, a conversão de uma heterossexual em lésbica tem outro significado. Nesse momento, entra em jogo a vaidade em deslocar a mulher do terreno da heterossexualidade ao da homossexualidade, utilizando-se da capacidade de dar prazer em concorrência direta com os homens, considerados inaptos neste quesito ou desatenciosos com o desejo feminino. “Estou com uma mulher porque ela se importa com o que eu sinto, se importa em me dar prazer”. Esta capacidade de “dar prazer” não passa somente pelo conhecimento do corpo da outra, mas também pelo cuidado, pela atenção e empatia.

Por outro lado, dentro do contexto das mulheres que afirmam sempre ter gostado de mulher, estão incluídas aquelas que, no início da vida sexual, tiveram alguma aproximação com homens, sem contudo enquadrar tais histórias como relacionamentos substantivos, ainda que constitutivos na hora de se delinear uma trajetória sexual.¹³⁹ Geralmente, este tipo de depoimento aparece em mulheres de uma faixa etária entre 50 e 60 anos, que mencionam um primeiro namorado na adolescência do qual foram noivas, sem que esse fato significasse o intercuro sexual.

Quando eu morava em BH [Belo Horizonte], antes de vir morar no Rio, eu não ficava com ninguém. Tive um namoradinho muito jovem de quem quase fiquei noiva, mas nessa época eu comecei com pesadelos toda noite. Acordava sufocada, sem entender por que. Foi aí que pensei: “é isso o que eu quero para minha vida? Não! Eu não quero ficar com homem”. Por isso tive que vir pra cá [Rio de Janeiro].

¹³⁹ O relato de vida, explica Heilborn, coloca em relevo determinados eventos, dentre eles a iniciação amorosa/sexual. O privilégio conferido às circunstâncias e datas funciona como um catalisador de reminiscências que promove a rememoração da trajetória de vida nesse âmbito.

No depoimento de Fátima, a heterossexualidade surge como um imperativo do contexto social original – família mineira de setores médios-altos – do qual precisava se afastar para poder desenvolver sua vida sexual. O passado como concepção mítica tem a característica, diz Cassirer (1972), de não indagar-se a si mesmo, mas de se constituir como o porquê das coisas.¹⁴⁰ Nesse sentido, o relato sobre os noivados pode ser pensado como uma estratégia de fabricação social da coerência sobre o momento da mudança e de aceitação do próprio desejo. Os noivados imaculados parecem agir como rituais de

passagem, mas não da afirmação da heterossexualidade, e sim, muito ao contrário, do que não deve acontecer na vida de cada uma delas. O noivado funciona como a passagem à idade adulta e, para além disso, ergue-se como mito fundacional para a aceitação e a escolha perante a descoberta do desejo por uma pessoa do mesmo sexo. Essa escolha não se faz por escolha e sim por omissão no espelhamento do que não se deseja vivenciar: uma vida afetivo-sexual tendo um homem como parceiro.

Eu até tive anel nessa mão [a direita]. Fui noiva, assim, do jeito que era nessa época, virgem até o casamento, mas depois de um tempo, isso me deu um nervoso... Eu não ia casar, não tinha jeito. Olhava pra ele e não era disso que eu gostava. Quando me dei conta que a questão do nervoso era pensar em transar com meu namorado, saquei que eu não tinha nascido para isso, quer dizer, para ficar com homem, né? Então, fui sincera comigo mesma e comecei a ficar com mulher.

explicou-me Milene, funcionária pública, na casa dos 50 anos, moradora de São João de Meriti e frequentadora do terraço da Plural. A palavra “até” utilizada em muitas falas, na hora de narrarem a trajetória, parece indicar o ponto de inflexão. O noivado,¹⁴¹ enquanto ritual social de compromisso e aliança, também colabora para amortecer as pressões do entorno em relação ao imperativo do casamento e

¹⁴⁰ “Le passé quant à lui n’a plus de ‘pourquoi’: il est le pourquoi des choses. Ce qui distingue la conception mysthique de la temporalité de la conception historique est que pour elle il y a un passé absolu qui, en tant que tel, n’a pas besoin d’une explication plus profonde, et qui ne peut pas en recevoir” (Cassirer, 1972:134).

¹⁴¹ Acho necessário deixar claro aqui que a caracterização que faço do noivado não está pensada a partir do lugar atual desse rito, mas da época em que as entrevistadas contraíram tal compromisso, em média 30 ou 40 anos atrás. Seguramente, o peso social do noivado e, mais ainda, a obrigação de manter a virgindade até o casamento perderam o poder moral que já tiveram e seu descumprimento não possui a mesma carga estigmatizante outrora verificada.

para dissipar possíveis rumores sobre a orientação sexual da pessoa em questão. Por sua vez, possui um valor de verdade a partir da obrigação adquirida de que, chegada a hora, a verdade deve ser esclarecida para não macular a honra d@s envolvid@s. Talvez por este motivo, muitas decidam deixar suas cidades ou bairros de origem e migrar para outros lugares onde o anonimato garante, pelo menos de início, a possibilidade de se passar para o plano do factível a concreção de seus desejos por uma pessoa do mesmo sexo.

Peristiany, em seu estudo sobre as noções de honra e vergonha nas sociedades mediterrâneas, explicita a diferença entre o modo como os mecanismos de honra e vergonha são trabalhados por um indivíduo encapsulado no grupo social e outro no qual “emerge com uma personalidade social própria” (1971: 5). No primeiro caso, a acusação recebida por um indivíduo recai sobre todo o grupo, já que a conduta deste último reflete a do coletivo, já que cada integrante se constitui “como protagonista ou representante do seu grupo” (ibid). No segundo caso, só a ele diz respeito a defesa de sua honra. Sair do âmbito social de origem é um modo de proteger a honra da família e a sua própria por meio de diferentes estratégias: no caso de Fátima,¹⁴² procedente de uma tradicional família mineira, desfazer o noivado e permanecer solteira constitui uma opção que pode ser lida sem demasiadas fissuras na malha da matriz heterossexual como a opção pela profissão em detrimento do casamento; no caso de Neyla,¹⁴³ perante a declaração explícita do seu gosto por mulheres, abrir mão da proximidade dos filhos, que continuaram morando com o pai, num espaço de heteronormatividade. Honra e vergonha, explica Peristiany, são dois aspectos de uma valorização. Essa valorização implica, por sua vez, “a possibilidade de escolha dentro de uma hierarquia aceite de valores controlados por ideais que os classificam. Um ideal, possuído em comum por dois agentes, fornece uma base para valorização, comunicação e predição” (1971: 141). Esta malha de valores está em constante negociação no que se refere à relação entre o indivíduo e os grupos nos quais se movimenta. Assim, o ideal da *discrição* e o respeito pela intimidade, no caso de Fátima, por exemplo, pode servir como ponto estratégico de convergência entre ela e sua família de origem para mitigar os desarranjos que poderiam surgir, caso os anseios sobre o casamento, por um lado, e a

¹⁴² Ver Capítulo IV, página 134.

¹⁴³ Ver Capítulo IV, página 141.

vivência de relacionamentos homoafetivos, por outro, ficassem em foco. Desse modo, a honra do grupo e a da pessoa permanecem intocadas. Entretanto, não devemos esquecer que para que isso ocorra, o indivíduo deve permanecer afastado do grupo de origem, com ele mantendo somente contatos esporádicos que garantam a preservação dos laços sociais.

Esses ideais que respondem às relações com o grupo social de origem são igualmente transplantados para a relação com os grupos de pares e podem ser rastreados nas valorações que forjam os tipos ideais de mulher, e consequentemente, da parceira, presentes nos espaços pesquisados. Esta hierarquia de valores também compõe, por sua vez, a trama de normalidades e abjeções, na medida em que delinea os gostos e preferências fundados nesses preceitos morais.

Tô na pista... pro negócio?: as éticas da sedução

Como a cada primeira sexta-feira de cada mês, cheguei ao clube Olímpico para mais uma rodada dos Bailes da Mary. Assim que entrei, notei que todas as assistentes dessa noite exibiam umas pulseiras de plástico fluorescente que ressaltavam significativamente em combinação com a tênue iluminação do lugar.¹⁴⁴ Elas eram de três cores: verdes, azuis e vermelhas. Sentei-me à mesa com Neyla e Laura, como quase todas as vezes e, logo em seguida, Mary apareceu com três caixinhas, cada uma delas contendo pulseiras das cores que eu havia visto ao entrar. Perguntei curiosa do que se tratava, e Mary, ao mesmo tempo em que me entregava uma vermelha, me explicou que era a festa da paquera, então, para “não confundir as bolas”, ela distribuía essas pulseiras: vermelha para as casadas, verde para as solteiras e azul para os meio-terminos. Eu discordei sobre a minha cor e, pedindo uma azul, obtive como resposta um “não, garota, você está casada!”, proferido em coro por Mary, Nely e Laura. Tentei explicar meus arranjos matrimoniais do momento, mas não houve poder de argumentação que mudasse a opinião delas: casada é casada. Pouco importava

¹⁴⁴ Até que a pista abra para a dança (ver capítulo II), as luzes do lugar são muito sutis. Em seguida, aumenta consideravelmente ao redor da pista e fica mais tênue à medida em que dela nos afastamos.

que a minha mulher estivesse morando em outra cidade, país, continente. Eu devia usar pulseira vermelha porque isso marcava a minha indisponibilidade. Comecei a rodar um pouco entre as mesas e a arrecadar as opiniões a respeito: a grande maioria tinha a mesma opinião. A maioria das que discordavam do resto ou não tinham uma opinião fechada (me perguntando como eram os acordos que eu tinha com minha parceira, por exemplo) fazia parte do grupo de mulheres mais novas – aquelas poucas balzaquianas ou na casa dos 40 – argumentando, para situações particulares, em favor do direito de “me divertir” (eufemismo da traição), porque “o que os olhos não vêem, o coração não sente”.

Mais uma vez, *bom senso, discrição e sobriedade* aparecem como critérios morais que guiam o comportamento das mulheres mais velhas. É de bom senso manter a fidelidade à parceira, o que se atrela à sobriedade de se manter certa investidura de “mulher casada”. Nas palavras de Goffman, este modo de agir enquadra-se no que ele define como a “compatibilidade entre aparência e maneira¹⁴⁵” (2003:32) nos modos de constituir a fachada da representação de si. Comportar-se sobriamente, ou seja, não infringir as regras que, explícita ou implicitamente, estruturam as relações sociais nos bailes da Mary – e, por sua vez, as da rede na qual estas festas estão inscritas – é uma demonstração de bom senso. Essa compatibilidade, por sua vez, é contextual, isto é, guarda relação com um ambiente particular. Assim pensadas, as regras de *bom senso* e *sobriedade* fazem sentido para as frequentadoras das festas do Olímpico, integrantes, aliás, de uma rede de amizade que supõe um circuito de encontros no qual esse tipo de normas também impera e se erige como pano de fundo de uma determinada moralidade.

Entretanto, para as mais novas, divertir-se pode suportar um significado dúbio, tanto de entretenimento quanto de se ignorar a etiqueta da fidelidade. Se a diversão implica o flerte fora da relação de casal, também supõe o cuidado de se evitar ser vista pela parceira, isto é, demanda *discrição*. Desse modo, o termo *discrição* constitui-se numa polissemia que estabelece marcadores morais diferenciados – neste caso, pela idade. Para as mais jovens, a *discrição* denota

¹⁴⁵ “Pode-se chamar de ‘aparência’ aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator (...) chamaremos de ‘maneira’ os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima” (Goffman, 2003: 31).

um comportamento considerado impróprio pelas mais velhas, já que diverge do bom senso de se manter a fidelidade, mais valorizada do que a “diversão”.

Nos bailes da Mary, a princípio e segundo suas próprias palavras, “se divertir” parece ser a consigna principal:

As pessoas criam uma identificação com esse ambiente [o dos bailes]: rola um clima de festa, de segurança, não rola droga. Como eu não faço divulgação de rua, então, as pessoas sabem da minha festa pelo boca a boca, por alguém que já foi; aí, convidam mais alguém, assim como você fez, trazendo suas amigas e, desse modo, as pessoas que vão, se conhecem e se cria um ambiente familiar. Então, você chega e já conhece pelo menos de vista e, assim, se sente mais segura. Quando você divulga na rua, pode levar uma pessoa drogada que não sabe que problema vai lhe arranjar ali dentro. Pode levar até bandido! A mulher também é bandido, hoje em dia.

A preocupação de Mary em proporcionar um ambiente de segurança e aconchego, no qual os rostos sejam conhecidos, está em consonância com a ideia de se manter a respeitabilidade, num local onde as pessoas se conheçam pelo menos de vista. Por sua vez, o fato de não se fazer divulgação de rua implica dividir com as frequentadoras a responsabilidade por esse ambiente, revelando uma confiança mútua sobre o compartilhamento de códigos comuns [o bom senso] em relação aos modos sociais que devem investir as pessoas convidadas a participar das festas. Desse modo, e também em relação a este critério, posso sugerir que não é somente confiança, mas também maior controle social interno o que este tipo de conformação social oferece.

Martina¹⁴⁶ perdeu sua “parceira de muitos e muitos anos”, algo que ela define como uma desgraça.¹⁴⁷ “Nunca mais vou me apaixonar daquele jeito! Ela

¹⁴⁶ Martina é psicóloga, aposentada do exército, mas ainda exerce a profissão particularmente. Ela está na casa dos 70 anos e faz parte do que denominei “grupo B”. De cabelo grisalho e curto, veste-se sempre com calça e sapatos sociais de homem. Autodenomina-se *fancha* ou *fanchona* e tem em seu “currículo” algumas intrigas com outras frequentadoras, como o fato de, há mais de 20 anos, ter flertado com a namorada de outra cliente dos bailes do Olímpico. “Ela me perseguiu com uma arma querendo me matar. Tive que sair pelos fundos do bar, pela cozinha, onde uma amiga estava me esperando no carro, e fugi. Eu não tive culpa se ela não deixava feliz a sua mulher, e veio buscar outra coisa em mim. Eu ainda tenho medo dela!”, me diz, rindo, e assinalando a outra mulher, amiga da Neyla. Passados tantos anos, a situação foi aparentemente resolvida, mas a mácula de roubar mulheres casadas ainda permanece e faz parte da épica da rede. Esta história me foi narrada por diferentes pessoas quando eu assim solicitei.

¹⁴⁷ Aparentemente, em um acidente, mas ela nunca quis falar muito sobre o assunto. Mesmo na entrevista, manteve o eufemismo da “desgraça”.

era minha vida, meu amor. Ela foi a única mulher com quem morei, e não quero morar com mais ninguém. Eu tenho a minha casa, minhas sobrinhas, sobrinhas netas e dinheiro suficiente para estar bem, assim, sozinha. Não quero sofrer de novo, não quero essa dor no coração, a casa vazia”, me explica. Martina é uma antiga frequentadora e amiga da Mary. Mora no Grajaú, no mesmo prédio da irmã, que também comparece quase todas as vezes ao Olímpico.

Nós somos tijucanas, sempre moramos na área, e tijucano é sempre tijucano, não sai do bairro! Já morei fora: Espanha, Argentina, mas no Rio sempre fiquei lá, mesmo (...) A Gláucia [a irmã] e eu gostamos muito desse lugar. Vimos sempre para dançar e prestigiar a Mary, que faz o esforço para manter estas festas que são das poucas assim pra gente, assim, entendida, da nossa idade. Aqui tem gente finíssima, e isso não dá em qualquer lugar. Muitas nos conhecemos de muitos anos, então, rola um clima legal, descontraído. Você sai pra dançar sem medo de deixar suas coisas na mesa porque, aqui, todas temos confiança uma na outra.

Neyla, como muitas outras mulheres que comparecem sexta após sexta aos Baile da Mary, vislumbra em seu universo de expectativas conhecer uma parceira com quem passar o resto da vida. Outras, contudo, têm pretensões menos audaciosas, como conhecer alguém para namorar por um tempo, porque não acreditam “nessa coisa do amor eterno” ou simplesmente por não estarem interessadas na vida conjugal. No bar do Luiz, numa noite em que a Mary tocava violão, Neyla conheceu uma mulher um pouco mais jovem do que ela. Na festa seguinte, ela me contou o fato e levou umas fotos de uma festa de Halloween, em um sítio da Região dos Lagos, para que eu visse seu novo caso. “Ah..., lembro do sexo com ela e a minha pele fica toda arrepiada”, conta, me mostrando o braço como prova. “A gente fica horas fazendo amor. Ela é tão gostosa! Tão cheirosa! Eu estou me apaixonando... A Mônica está saindo¹⁴⁸ de um relacionamento de 15 anos, está separada há um ano. Elas não moram juntas, mas sim na mesma quadra, então, é difícil porque a outra é muito ciumenta e possessiva”. Neyla me explica que, por esse motivo, os encontros acontecem esporadicamente (em média, a cada 15 dias) e em sua casa para evitar o conflito com a ex, que não aceita a separação, cerceando as possibilidades de encontro de Mônica com

¹⁴⁸ “Sair” de um relacionamento converte-se muitas vezes em um momento liminar, uma passagem do estado de casal ao de amizade que pode ser longo, complicado, pouco claro e com muitas idas e voltas – em meio às quais entram e saem outras pessoas.

outras mulheres. A própria Mary advertiu que a situação é complicada, aconselhando Neyla a não se envolver mais, nem apostar nessa relação porque “é uma roubada. A outra tá doida, é violenta, não sei o que pode acontecer”, me explica com certo receio.

Como já sublinhado no capítulo III, as festas no Olímpico comportam um funcionamento de malha estreita, segundo termo cunhado por Elizabeth Bott.¹⁴⁹ A disseminação das normas de convivência e de comportamento no local é de responsabilidade tácita das frequentadoras que apresentam novas integrantes. De modo análogo, as punições pelas transgressões dos códigos serão individuais, no caso de se tratar de uma frequentadora antiga, ou grupais, em se tratando de uma nova, as responsáveis serão também aquelas que a incluíram na rede. Por exemplo, se naquele dia da festa da paquera, eu, portando a pulseira vermelha, tivesse flertado abertamente com alguma mulher do lugar,¹⁵⁰ teria ultrapassado a barreira do bom senso e a pessoa que tivesse aceito o flerte teria violado a regra sobre não se aproximar de alguém que já esteja envolvida com outra pessoa. Obviamente, naquela ocasião, as pulseiras funcionaram como dispositivos de explicitação dos códigos tácitos relativos às normas morais, sendo a lógica do casal e da fidelidade de corpo parte da moral de sociabilidade do lugar. Um elo tácito e invisível paira no ar, indisponibilizando a pessoa comprometida em algum relacionamento, tornando-a, de certa forma, intocável. Do mesmo modo, a amizade desenha outra barreira infranqueável: o tabu do flerte.

Certa noite, já quase no final do baile, estava dançando com a Neyla, como muitas outras vezes, e notei que sua atitude comigo estava um tanto esquisita. A música da ocasião era um forró. Estávamos, portanto, dançando em par, ela me levando – para não perder o hábito –¹⁵¹ quando, se aproximando muito da minha boca e, em seguida, sussurrando em meu ouvido, me fez a proposição de sairmos do lugar e irmos para um motel “namorar”. Recusei, gentilmente, mas ela continuou insistindo: “Ah como sua pele é macia, e você

¹⁴⁹ Página 91 do capítulo III.

¹⁵⁰ Com flertar abertamente quero dizer, ao menos, dançar a noite toda com a pessoa, beijar na boca e, eventualmente, ir embora da festa com ela.

¹⁵¹ O fato de ser estrangeira faz com que as frequentadoras que me conhecem sempre me conduzam para me ensinar, mesmo que este não seja seu hábito com outras parceiras de baile, com as quais o intercuro da dança pode se dar de maneira oposta. Todavia, quando se trata de boleros, minha “latinidade” me outorga autoridade automática para conduzir, agência que perco, imediatamente, logo após começar a dançar, caindo por terra o mito da latinidade, que é substituído pelo da idade (sou *menina*, e bolero não é coisa da minha época).

cheira tão bem... vamos prum motel; a gente namora, eu quero tocar mais na sua pele”, insistia, enquanto acariciava meus braços que, pelo tipo de vestimenta que eu usava, era a única parte do meu corpo que ela podia tocar.¹⁵² Quando a música acabou, parei de dançar com ela e deslizei até o outro canto da pista para conversar com Irina,¹⁵³ que observava a situação. “Hoje, a Neyla tá a fim de todo mundo”, me disse, rindo; “quis me pegar também, e eu falei que estou brocha, que com amiga, eu sempre tô brocha. Acontece que ela pediu no culto para arrumar uma namorada e ficou nervosa, no final da festa, querendo ver em várias a “namorada prometida”; aliás, tá meio bebinha”, espetou com certa ironia.

Dias mais tarde, Neyla me ligou pedindo desculpas. Disse que tinha bebido demais e, por isso, ultrapassado um pouco os limites. Desculpas aceitas, perguntei quais limites eram esses, e ela me explicou que, entre amigas, tem de haver respeito, que “não dá para namorar amigas porque se viola uma confiança, uma intimidade diferente”. Esse caso, mesmo se repetindo, é considerado uma exceção, amparado no excesso da bebida, como justificou Irina, ou em algum tipo de desequilíbrio, como um momento de separação, por exemplo, mas sempre como desviante da norma e seguido de um pedido de desculpas e da inculcação da vergonha.

Em definitivo, aqueles comportamentos que extrapolem a sobriedade, estabelecendo-se no registro do que se considera um excesso – tanto nos comportamentos de flerte, na vestimenta, no consumo de bebida ou, até mesmo, nos modos de se dançar – permanecerão no terreno da abjeção. Esses modos aparecem como desviantes ao desatrelarem os termos da relação entre aparência e maneira, anteriormente analisada, já que o flerte com amigas é um comportamento desmedido e ainda agravado pela ingestão excessiva de álcool, que leva a pessoa a perder o controle de si. A esse lugar de desvio pertencem aquelas que, a cada noite, flertam com uma mulher diferente: “essa aí fica beijando uma diferente a cada noite”, aquelas cujas vestes exibem decotes muito pronunciados e saias “demasiado curtas” ou as que, diante do consumo excessivo de álcool, “dão vexame” e não conseguem manter uma conduta apropriada.

¹⁵² Calça comprida, camiseta de manga curta preta e tênis é a vestimenta que usava habitualmente para fazer trabalho de campo. Uma espécie de “roupa de faxina”.

¹⁵³ Irina mora no Leme. É amiga de Neyla e está na mesma faixa etária dela (na casa dos 60). É aposentada por invalidez por problemas no coração, motivo alegado para não dançar muito. Apesar de sua apresentação de gênero concordar com as do chamado “grupo B”, ela geralmente permanece sentada na mesa de Neyla.

O tipo de música e os modos de dançar também estão incluídos nessa esfera. É comum a formação de rodas de amigas na pista, mais ou menos flexíveis à participação de pessoas externas a ela. Essa flexibilidade está relacionada ao conceito que a pessoa tenha diante do grupo. No caso de ser alguma conhecida, passará justamente pelos modos como se comporta de acordo com critérios anteriormente apresentados. Se tratar-se de uma desconhecida serão aplicados dois princípios de escolha: o interesse particular de alguma das integrantes ou o modo como se comporta durante a dança. Fátima foi rapidamente aceita na roda. Ela frequenta o Olímpico porque adora dançar. “Tento não perder nenhuma festa, a música é ótima”. Ela dança a noite toda com várias mulheres, parceiras de baile, dentre as quais me incluo. “O único que procuro é diversão; eu não vou pra procurar ninguém. Se acontecer, acontecerá, mas eu vou pra dançar. Tem gente que tem outros objetivos... né? Não é fácil achar um lugar assim, pra gente, e que a música não seja pancadão.¹⁵⁴ Tem lugares que são super legais, mas a música é tão ruim que você não consegue acompanhar nem uma música só. Aí não me dá tesão de dançar. E dançar em lugar careta, onde você não se sente à vontade de dançar com quem quiser, às vezes, aborrece. Por isso, acho bom ter a liberdade de estar com os iguais.” Fátima dança com várias mulheres na mesma noite, sem incomodar ninguém, nem tentar aproximações que vão além da dança. Diferente é o caso de Sueli,¹⁵⁵ considerada vulgar tanto no que diz respeito aos movimentos efetuados durante a dança, quanto em relação à sua roupa. Nas vezes em que ela dançou comigo, o grupo nos isolou, ou quando tentou se aproximar para dançar na roda, foi rejeitada. Nestes casos, o grupo fecha-se em si mesmo e se movimenta lentamente para o lado contrário da pessoa, provocando um claro e constrangedor vazio.

Para além disso, os possíveis “descontroles” de uma festa são assunto da seguinte, integrando o que Elias e Scotson (2000) chamam de fofoca depreciativa. Para estes autores, a fofoca funciona como meio de controle social, transformando-se em elemento de rejeição e humilhação (no caso da fofoca

¹⁵⁴ Ver nota 29 do Capítulo I.

¹⁵⁵ “Cuidado com ela! É bagunceira, só dança com outras para dar ciúme na namorada, que é tranqüila, fica na boa, mas essa aí... um conselho de amiga”, me disseram ao ouvido na pista de dança, certa vez. Isso sem saberem que, como já comentei anteriormente, a própria namorada pede para que eu dance com Sueli porque “não aguenta o tranco da mulher”.

depreciativa) ou de admissão e reconhecimento (no caso da fofoca elogiosa). Os grupos que conformam a configuração social do salão vão se historicizando também em função das narrativas que festa após festa costuram a malha de socialização deste local.

Uma coisa que deve ficar clara é que o flerte não está, de modo algum, banido do lugar. Pelo contrário, muitas das mulheres que assistem aos bailes têm o mesmo anseio de Neyla de achar uma parceira. O que tento explicar é que, por um lado, no discurso dominante do lugar, a diversão e o encontro com as amigas são seu *leitmotiv*; por outro, o flerte deve estar regido pelo *bom senso*, o que deixa implícito o cuidado em “não se desejar mulher alheia” ou não penetrar no terreno do tabu da amizade. Entretanto, devo ressaltar que esta moral se desmancha no discurso das mais jovens, para quem o critério dominante é a liberdade individual que, por sua vez, supõe a responsabilidade dos sujeitos pelos próprios atos, fora da punição grupal. Por outro lado, a ética da sedução nas boates pesquisadas evidencia-se de modos bastante diversos.

“Puxa, Andrea! O que você faz aí sentada com esse caderninho na mão? Eu pensei que tava beijando na boca e, por isso, tinha sumido!”, me interpela Vitória. “Tu é ruim de transa, mesmo!” Esta conversa quase cotidiana com Vitória, que não aceitava a desculpa do trabalho de campo para não querer beijar ninguém nas boates, é paradigmática dos comportamentos esperáveis ou desejáveis nas boates pesquisadas. Tanto na Arena quanto na Plural, o flerte é o motivo básico de aproximação das pessoas e a *pegação*, a consequência esperada. Se voltarmos à análise da música e das coreografias da dança apresentadas no capítulo II, esta diferença ganha sentido. As boates parecem estar a serviço do flerte, e os *timings* que ali se configuram apontam nessa direção. Aliás, a maior rotatividade verificada nesses locais não possibilita a formação de uma malha estreita de socialização, como nos bailes da Mary. De todo modo, não pertencer a uma rede semiprivada de festas permite maior anonimato e, portanto, um comportamento individual para o qual não existem regras morais grupais que, como acabo de explicar, se verificam nos bailes da Mary. Assim, os critérios morais nas boates guardam semelhanças com aqueles das mulheres mais novas que frequentam o Olímpico.

A ética subjacente no Olímpico parece estar construída sobre valores tradicionais de respeito à estrutura do casal, à monogamia e uma constituição

relacional que submete a individualidade aos critérios moralmente conformadores da rede. Na Arena e na Plural, por sua vez, a ética imperante valoriza os critérios individuais, realçando o flerte como economia do lugar e conferindo um relevo significativo à atividade sexual – com a *pegação* rápida direcionada ao intercuro sexual amparado no anonimato, sem que haja punições sociais e até mesmo incitando condutas mais próximas à lubricidade¹⁵⁶ do que à sobriedade. Estes traços aparecem assentados aqui em uma divisão mais geracional do que social. Se pensarmos na discricão como sinal da sociabilidade de Copacabana dos anos 1960, traçada pelas entrevistadas de Nadia Nogueira (2005: 55,56) ou da *Homossexualidade vista por entendidos*, de Carmen Dora Guimarães (2004), reconhecemos os critérios que regem a sociabilidade nos bailes da Mary. Assim, as boates constituem-se sob os *timings* (que, neste caso, desenham as condições de possibilidade para a constituição de determinadas subjetividades em detrimento de outras, características das gerações mais novas), ao passo que as festas no Olímpico respondem às regras das gerações mais velhas. Nas boates, o imperativo da juventude e o valor dado à paquera constituem um diferencial que as aproxima das casas de divertimento noturno GLS da Zona Sul, descritas por Fernanda Eugênio (2006), e as afasta da lógica do recato e da sobriedade dos bailes do Olímpico.

Se, como explica Vianna (2002: 197), as moralidades podem ser pensadas como “um campo de enunciados sobre intenções, atos e condições nos quais esses atos foram realizados” e “só podem ser apreendidas se descritas, ou seja, que são tão prisioneiras das condições de seu enunciado que só fazem sentido quando recuperadas em sua dimensão de ação social”, a partir desse enunciado, podemos inferir que as poéticas do desejo presentes no campo devem ser lidas à luz desses sujeitos que as elaboram. Em seus relatos, as pessoas revelam regras inscritas em suas trajetórias de vida e certas variáveis de atuação que permitem que essas mesmas regras se mantenham vivas. Este é o lugar onde que a moral habita. Tais distensões da atuação aparecem justamente no campo argumentativo através do qual as pessoas relatam a si mesmas e, ato contínuo, as noções éticas e morais que regem o mundo onde habitam. Os modos segundo os quais esse relato é feito

¹⁵⁶ O alto consumo de álcool, o funk como encerramento da noite na Plural e o “agora ninguém é de ninguém; agora, é putaria liberada” são exemplos dessa lubricidade que enuncio.

nos dizem sobre as expectativas e anseios tanto sobre si quanto sobre as pessoas com as quais socializam – o que eu chamo de poéticas do desejo inscritas num primado normativo moral, nas quais noções como *sobriedade*, *bom senso*, *discrição* e *paquera* ganham cargas semânticas cuja força de sentido existe nesses espaços e não necessariamente em outros.

O uso e o respeito a estas categorias constituem estratégias de posituação das práticas através das quais os sujeitos se inserem nas redes de sociabilidade. Tais estratégias, visíveis nas estéticas, nas referências aos modos de se vivenciar as práticas sexuais e nos critérios para se estar nos estabelecimentos pesquisados ecoam diferentes valores que definem modos diversos de se ser lésbica.

Para concluir

Ler[se] nas entrelinhas. Reconhecer-se e reconhecer n@ outr@ esses traços que desvendam certos modos de habitar o mundo e não outros. Ao longo das páginas que constituem esta tese, tentei puxar os diferentes fios que funcionam como [entre]linhas de sentido dos processos de subjetivação encarados pelas pessoas que integraram o campo. Esses fios são os *como*, mais do que os *porquês*, já que as sociabilidades lésbicas se desenvolvem nos contextos pesquisados e são eles que atrelam ambas as partes da tese. Esses *como* dizem respeito às estratégias montadas nos processos de habitação e apropriação dos espaços que alinhavam as redes nas quais se tecem os processos de subjetivação e as dinâmicas de sociabilidade.

Sendo assim, *como* habitar os espaços pesquisados? A conformação dos grupos que compõe o público foi uma das chaves para desvendar essa pergunta. Em que lugar do recinto as pessoas preferem estar? Quem integra estes grupos? E quais as variáveis internas que os constituem?

Quando a boate *Arena* apareceu na cena noturna *GLS* de Nova Iguaçu, as condições de possibilidade de divertimento se modificaram e, com elas, a conformação do público, que se redistribuiu entre ambas as boates. Em seguida, com a falência da boate *Plural*, produziu-se uma reconfiguração que mitigou a presença de alguns dos grupos integrantes do público da boate mais antiga. Esta situação me ajudou na corroboração de uma hipótese que eu já estava levantando por ocasião das incursões feitas até esse momento na *Plural* e nos *Bailes da Mary*: a idade revelou-se um marcador constitutivo, instaurando-se como prisma de análise em dois sentidos. Por um lado, evidenciou-se que as diferentes etapas de vida estruturam os grupos que conformam as casas pesquisadas e, por outro, que os diferentes *ethos* geracionais desenham determinadas moralidades que ganham força em detrimento de outras. Estas moralidades, por sua vez, comportam modos de se habitar o espaço, vivências do tempo, imposição de estilos de vestimenta e lógicas de constituição de amizades e namoros.

Em relação às lógicas de ocupação espacial, dois critérios se descortinaram: as nuances entre o caráter público e privado dos recintos e a semântica topográfica dos espaços. Enquanto a *Plural* e a *Arena* funcionam

periodicamente em um espaço particular, pensado e reconhecido especificamente como uma casa de baile para pessoas que procuram parceir@s do mesmo sexo ou como um lugar de recreação para casais homossexuais, os *bailes da Mary* têm outra origem, ocorrendo em outro contexto. O lugar onde acontecem, o Olímpico, é um clube privado que aluga seu salão principal com essa finalidade, uma vez por mês. De modo distinto à Plural e à Arena, nas quais o local preexiste às relações que nele se desencadeiam, o público integrante destas festas faz parte de uma rede semiprivada – e sempre crescente – de relacionamentos. Os *bailes da Mary* pertencem a uma rede de festas e encontros de circulação restrita, à qual só é possível se ter acesso por intermédio de pessoas conhecidas.

Contudo, os três lugares resguardam a privacidade de certas práticas que, fora desse contexto, adquirem um caráter abjeto, mas que em seu interior são centrais na dinâmica social, supondo um sistema de abertura e encerramento que as isola e as torna permeáveis ao mesmo tempo. Eles constroem um diferencial em relação aos outros espaços que desestabiliza as relações espaciais em torno das práticas sociais e discursivas que se sucedem dentro do recinto, quando comparadas àquelas que os mesmo sujeitos estabelecem fora dali.

O segundo critério, a semântica topográfica, desenha regimes de significação e inteligibilidade diferenciados, outorgados pelo público aos diversos recintos que compõem os lugares frequentados. Posso dizer que a distribuição do público marca um diferencial relacionado com a idade, a antiguidade no lugar e a estética que compõem a geografia dos lugares. Esta configuração explicita certas hierarquias e divisões entre os grupos que, algumas vezes, podem ser hostis ou segregacionistas e, em outras, acarretar uma divisão de interesses que supõe uma invisibilidade dos grupos entre si ou, ao contrário, a visibilidade da diferença que continua na pista.

Assim, a localização dos diferentes corpos dentro do recinto estabelece pautas sobre aqueles que são centrais e aqueles que são periféricos em relação aos critérios de subjetivação que imperam e *importam* nos recintos.

Com respeito às vivências do tempo, o fato de “se apropriar de um lugar” supõe igualmente certa frequência na assistência e o prolongamento do tempo de existência da casa, ou seja, uma estabilidade na dinâmica do divertimento oferecido. Estas ofertas de entretenimento produzem espaços e momentos que

são, simultaneamente, “frios” e “quentes” (frio para alguns e quente para outros), dependendo do grupo, fato que complexifica a estrutura e explicita as diversidades que conformam *@s quem* dos espaços pesquisados.

O cruzamento entre tempo, espaço e idade é o que permite enxergar estes momentos e carregá-los de sentido. Assim, existe uma lógica de ocupação temporal que responde ao roteiro de “chegada-mesa-pista-mesa”, característica compartilhada por certos grupos etários das boates e pelo público dos *bailes da Mary*. Esta divergência nos hábitos denota diferentes modos de se vivenciar a noite, associados ao que chamo de lógica do bar ou lógica da boate. Na *lógica do bar*, os modos de flerte e de manter relações de amizade constroem-se em torno de uma mesa: a palavra não é só uma ferramenta importante na sedução, mas um tipo de aproximação que gera confiança, intimidade e cumplicidade. Na *lógica do bar*, a mesa é primordial.

A *lógica da boate*, por sua vez, é regida pela circulação. As pessoas percorrem os diferentes âmbitos do recinto, geralmente em grupo, de modo tal que a territorialidade perde para a circulação o valor que esta possui na lógica do bar.

Nas boates, estas duas lógicas são palpáveis e marcadas basicamente pela faixa etária. Quando a Arena abriu as suas portas, a lógica da boate foi claramente a que imperou. Mesmo com recintos separados e ofertas aparentemente diferenciadas de divertimento — isto é, um lugar com mesas e música ao vivo separado da pista, o que permitiria configurar roteiros de sedução baseados na lógica do bar — houve uma questão que, não sendo contemplada, dispersou o grupo de público integrado por mulheres mais velhas. Diferentemente da boate *Plural*, a *Arena* não tem intervalos entre as ofertas de entretenimento possíveis. Ao contrário, há uma justaposição permanente de eventos, o que dificulta a existência de momentos de sossego, aplanando-se com isso a semântica topográfica e as referências temporais cruzadas que colaboram na confecção de marcas de pertencimento temporal particulares a cada grupo.

A economia da sedução dos lugares pesquisados também constroi-se em torno das estéticas que definem apresentações de gênero relacionadas à díade masculino-feminino. Entre as mais velhas, a comunicação não se estabelece somente através da dança ou do olhar, fazendo-se necessária a conversa como modo de *tateio* inicial. A idade como marcador ergue-se como variável de

explicação das diferenças nos modos de sedução. Assim, a procura por uma mesa na qual se instalar a noite toda e o apelo à conversa como estratégia de aproximação — que impera tanto nos *bailes da Mary* quanto entre as mulheres mais velhas das boates Plural e Arena — desenham uma ponte que parece responder a uma trajetória etária, quer dizer, a *ethos* geracionais similares, mais do que a uma procedência social.

Por esse motivo, estas casas de diversão podem ser pensadas como mapas dos grupos que as frequentam. O lugar de preferência para se ficar, os horários de chegada e de saída e as preferências musicais, bem como as diferentes apresentações de gênero, funcionam como marcas para se enxergar os modos como determinadas características da vida social manifestam-se nos lugares pesquisados. A vestimenta também ocupa um lugar privilegiado de interface entre o pertencimento e a diferenciação dos grupos que constituem o público. Sendo assim, a estética é outro marcador fundamental na hora de se analisar que tipo de sujeitos são possíveis e desejáveis e, por sua vez, os critérios de normalidade imperantes. O cruzamento entre a heterogeneidade etária (tanto de etapas da vida quanto de *ethos*) e as estéticas traz consigo a convivência de lógicas e visões diferentes sobre o que pessoas de uma determinada idade ou de outra podem ou devem fazer ou deixar de fazer em relação à moda, a papéis sexuais e a comportamentos na noite. Estas diferentes visões funcionam como estratégias de legitimação e deslegitimação no que diz respeito à constituição de grupos e ao ordenamento moral no interior dos recintos. Nesse sentido, o *princípio de pertinência* opera marcando os lindes da correção, tendo a relação idade-estética como variável de ajuste para delimitar os critérios de normalidade.

Crítérios como *sobriedade*, *bom senso*, *discrição*, mas também *paquera* e *pegação*, comportam-se como categorias morais de autodefinição e identificação através das quais é factível enxergar diferentes modelos e concepções de sexualidade, feminilidade, família e *ethos* das parcerias eróticas. Por sua vez, os diferentes modelos e concepções que acabo de enumerar são o resultado da negociação entre valores sociais e morais e anseios individuais dos sujeitos, uma tensão entre o social e o individual que denomino imperativos sociais: uma *mise en scène* da relação entre papéis social e culturalmente atribuídos aos indivíduos com respeito ao lugar na família e na sociedade e a visão de si mesmos em relação a essas atribuições.

Estes *imperativos*, enquanto controladores da manutenção de determinadas ordens sociais, contribuem para fixar ou cristalizar *determinados* repertórios de sujeitos com *determinadas* características como passíveis de representar certos papéis, habitar certos corpos e conduzir certas práticas em situações espaço-temporais específicas. As noções de feminino e masculino também estão estereotipicamente associadas a diversas características que costumam os significados do que se considera um comportamento “próprio” de cada uma delas. Estas características são o que eu chamo de *imperativos da feminilidade*, dentre os quais, a heterossexualidade e a reprodução aparecem como fundacionais, já que garantem simbólica e materialmente a reprodução dos regimes sociais. Neste sentido, responder como lésbicas a tais imperativos supõe a elaboração de estratégias de constituição de si que possibilitem a estas mulheres a obtenção de um reflexo que devolva para elas a imagem de um sujeito. Assim sendo, existem diversos modos de se conviver com *imperativos femininos* tais como o da *reprodução*, que pode ser vivenciada como anseio, como estratégia para escapar à heterossexualidade, como realização pessoal ou mesmo um impedimento para se vivenciar uma vida plena. O *imperativo da heterossexualidade*, por sua vez, traz consigo estratégias para contornar socialmente o fato de não se desejar compartilhar a vida afetivo-sexual com um homem, estratégias estas que guardam relação com os modos de se vivenciar socialmente o desejo por outras pessoas do mesmo sexo.

Visibilidade e invisibilidade disputam e explicitam éticas diferenciadas sobre o valor da intimidade, montadas sobre as diversas formas de se conceber o público e o privado. Mais uma vez, a idade aparece como variável fundamental para o entendimento de uma moral da intimidade que também explicita o espaço dado ao erotismo. Aqui, as categorias morais de *bom senso*, *sobriedade e discrição* tecem uma trama que se reflete nos diferentes sentidos através dos quais o desejo é referenciado e vivenciado nos espaços pesquisados. O uso e a observância destas categorias redundam em estratégias de posituação das práticas por intermédio das quais os sujeitos se inserem nas redes de sociabilidade. As boates parecem estar a serviço do flerte, algo evidenciado pelas temporalidades que ali se configuram. Aliás, a maior rotatividade não permite a formação de uma malha estreita de socialização, como nos *bailes da Mary*. Por outro lado, não pertencer a uma rede semiprivada de festas permite

maior anonimato e, portanto, um comportamento individual para o qual não existem regras morais grupais como aquelas que podem ser observadas nos *bailes da Mary*.

Quando falo em anonimato, refiro-me, porém, ao desconhecimento das trajetórias individuais no interior dos estabelecimentos pesquisados. Existe, entretanto, outro anonimato que, algumas vezes, pede para ser resguardado, dessa vez, porta-fora dos recintos: a intimidade em relação à orientação sexual ou à invisibilidade social. A constituição do espaço como privado ou público, analisada no primeiro capítulo, parece ser inversamente proporcional à visibilização da orientação sexual e diretamente proporcional ao critério moral de *discrição* que opera nos *bailes da Mary*.

Neste ponto, o modo como se constroem os lugares ganha importância. O caráter heterotópico que possuem os investe de um diferencial que desestabiliza as relações espaciais em torno das práticas sociais e discursivas que ocorrem no interior dos recintos, em comparação àquelas que os mesmos sujeitos estabelecem em seu exterior.

Idade e apresentação de gênero cruzando-se com as ofertas de entretenimento das casas pesquisadas são, assim, as variáveis que compõem o ordenamento ritual da noite. Quando esta conjunção sofre uma ruptura — como ocorrido por ocasião da transição entre a Plural e a Arena — o público se reconstrói, contudo, nesse processo, alguns critérios se perdem, deixando alguns grupos sem referenciais. Estes últimos desmancham-se como tais no que denominei *fluxos diaspóricos* do público, ou seja, processos de reunião e dispersão das pessoas conforme seus interesses e gostos estejam sendo representados ou levados em conta nas ofertas das casas de entretenimento, uma estratégia adotada na reconstituição de uma subjetividade habitável.

Resulta desta análise que a questão de habitar as subjetividades não se restringe ao problema de se localizar dentro ou fora — de um espaço, do armário, de um grupo ou de uma categoria de identificação. Ao contrário, sua força reside nas diferentes articulações e modulações que esse habitar torna possíveis, desestabilizando os compartimentos estanques de se *ser* mulher e de se *ser* lésbica. Nesse sentido, as diferentes apresentações de gênero descritas, que configuram um amplo leque de estéticas nos espaços pesquisados, aparecem como uma explicitação para essa desestabilização.

Estas regularidades que tenho marcado até agora se comportam como lógicas primordiais de sociabilidade. Entretanto, existem também aquelas que se constroem nas brechas, na contramão ou no trânsito entre essas lógicas.

Aquelas mulheres chamadas de *bonecas* ou *mulherzinhas*, por exemplo, que podem *passar por* [heterossexuais], reconfiguram a imagem social mais antiga da lésbica como uma mulher masculinizada ou mais moderna, ficando no meio termo entre ambas, ao adotar certa *androginia*. Esta recuperação de um *physique du rôle* hiperfeminilizado, algumas vezes, pode significar o custo da rejeição de determinados grupos que consideram esta escolha um estereótipo da reprodução da imagem de um tipo de mulher heterossexual e da expressão do imperativo social do feminino. De modo análogo, o correlato ou não entre apresentação de gênero e práticas sexuais ou a prática de variar a apresentação de gênero — de um modelo mais masculino a outro hiperfeminilizado — como estratégia de sedução exprimem modos de se *embodificar* a tríade “gosto-corpo-desejo”. No entanto, o desejo exclusivo por mulheres constrói-se de modo oposto ao desejo por homens e mulheres, que é estigmatizado como “indefinição”. A bissexualidade representa um desequilíbrio nos parâmetros morais do que significa ser lésbica, compondo a trama de normalidades e abjeções enquanto delineadores de gostos e preferências fundados nesses preceitos morais.

Tais preferências habitam em interstícios fantasmáticos nas bordas entre abjeção e subjetivação, esse espaço necessário para a instauração de uma subjetividade *mainstream*, essa alteridade provável, mas indesejada.

Se na introdução deste trabalho, a reflexão sobre o que significa ser mulher teve relevância para explicitar os espaços teóricos e epistemológicos a partir dos quais eu tentava desenhar minha tese, o processo de produção das páginas que compuseram a escrita etnográfica me levou à indagação sobre o ser lésbica como um espaço de habitação tanto social quanto discursivo. A partir da análise dos imperativos, esta questão adquiriu um novo sentido. A análise das estratégias para se conviver com os imperativos da feminilidade esclarece processos de subjetivação subjacentes em face da repetição persistente de modelos que se semantizam como os únicos possíveis e, portanto, os critérios axiomáticos do *real*. De modo análogo, descrever os jogos de figura e fundo que se configuram a partir da habitação das categorias morais e de autorreferencialidade imperantes no campo supõe a enunciação de uma variedade

de sítios identificatórios que dão conta da complexidade da negociação que tem na habitação da prática seu maior poder e eficácia. Tais estratégias ecoam diferentes valores que definem modos diversos de devir mulher e devir lésbica.

Todavia, de que estamos falando quando dizemos *lésbica*? Qual é o referencial possível nessa palavra?

De modo análogo, o que estamos definindo com *mulheres com práticas homoafetivas, mulheres que gostam de mulher* ou *entendidas*? Retomando Marilyn Frye, Teresa de Laurentis argumenta que tentar definir o termo a partir do dicionário, é “una especie de flirteo sin sentido, que se apoya en una región de brechas cognoscitivas y espacios semánticos negativos” (de Laurentis, 1993, 113). Assim, e seguindo a mesma lógica com a qual analisei o conceito de mulher na introdução, repensar a noção de lésbica implica duas reflexões anteriores. Por um lado, uma epistemológica, sobre como se constroem categorias e conceitos no discurso científico, por outro, qual seria a relação, ou não, entre ser mulher e ser lésbica. É nesse sentido que a análise das estratégias para se conviver com os imperativos da feminilidade ganha força no sentido de possibilitar processos de subjetivação subjacentes adiante da repetição persistente de modelos que se semantizam como os únicos possíveis e, portanto, os critérios axiomáticos do *real*.

“Ser mulher”, pergunta Butler, “constituiria um ‘fato natural’ ou uma performance cultural, ou seria a ‘naturalidade’ constituída mediante fatos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas?” (2003: 9).

Em 1990, a filósofa questionava-se a respeito da naturalização, feita pelo feminismo, da categoria mulher como uma identidade definida e a priori, sobre a qual constituir o sujeito de representação e, conseqüentemente, de reconhecimento: “qual o sentido de estender a representação a sujeitos cuja constituição se dá mediante a exclusão daqueles que não se conformam às exigências normativas não explicitadas do sujeito? Que relações de dominação e exclusão se afirmam inintencionalmente quando a representação se torna o único foco da política?” (2003:23). Quase vinte anos mais tarde, seria difícil achar este tipo de cristalização em relação à categoria mulher,¹⁵⁷ mas o que acontece com o

¹⁵⁷ Contudo, talvez ainda seja factível nas discussões sobre a decisão de se permitir ou não a participação de mulheres trans e travestis nos congressos feministas...

termo *lésbica*? De quem estamos falando quando usamos essa palavra? E, por outro lado, quem se sente compreendida sob essa denominação?

De um ponto de vista político, a palavra *lésbica* pode ser utilizada como um termo guarda-chuva por meio do qual se pode encarar uma agenda de demandas de determinados sujeitos com certas características comuns que possibilitam seu aglutinamento. Contudo, a questão continua a ser: o que entendemos quando utilizamos esse termo? Politicamente, ele é útil se permanece instável ou requer certa cristalização identitária que estabilize os sujeitos a serem contemplados? Qual é o *nós* que se revela no interior desse coletivo? Ou, como se pergunta Haraway em relação à constituição de uma categoria política de “mulher”, “¿qué identidades están disponibles para poner las bases de ese poderoso mito político llamado “nosotras”? (1995: 264).

Entretanto, como antropóloga, defronto-me com certos termos que, no campo, fazem sentido em detrimento de outros. *Entendida, mulherzinha, sapatão, fancha, boneca, menininha* ou *bofinho* ganham força de referencialidade e autoidentificação, desmanchando a carga semântica de *lésbica*. Se pensarmos esta situação como um prisma, esses termos são os que permanecem do lado onde a luz, como um arco-íris, se decompõe em diversos espectros; o termo *lésbica* enquanto categoria política e científica é, por sua vez, o feixe branco que recompõe em um só os demais, mecanismo óptico da representação. O que continua me preocupando em relação aos usos da categoria *lésbica* seria evitar cair novamente em usos instrumentais do termo que cristalizam determinados parâmetros, convertendo-os em “imperativos de regulação” (Butler, 2000b: 91). Essa preocupação aplica-se tanto à política quanto à academia. Por que *lésbica* deveria ter maior estatuto epistemológico do que *entendida*, sendo que a primeira perde significado no campo? Qual é sua força e sentido?

Em outras palavras, não estou desconhecendo o valor que o termo *lésbica* tem como referencialidade política ou categoria científica; entretanto, chamo a atenção para o significado contingente que, acho eu, ele deve representar. Nesse sentido, estou apelando para a necessidade de uma vigilância sobre os significados atribuíveis ao termo em questão para não se cair em fixações identitárias que deixem de fora sujeitos que talvez também desejem ser compreendidos por ele. Quiçá este seja um desafio para um ativismo que coloque a possibilidade de qualquer prática sexual fora da norma como reivindicação na

arena política, para além das formas identitárias que essas possam revestir. Quiçá na construção de categorias científicas possamos recuperar a carga positiva do movimento antropofágico, isso que Suely Rolnik (2007) denomina o *self-nómada*, uma subjetividade flexível capaz de desenvolver uma liberdade para se deslocar para além dos territórios aos quais está habituada, negociando entre conjuntos de referências, fazendo outras articulações e estabelecendo outros territórios. Tal subjetividade incorpora a vulnerabilidade e a instabilidade que possibilitam essas negociações, numa reconceitualização do sujeito que se multiplica ao longo de diversos eixos de diferenças, “un sujeto excéntrico, constituido en un proceso de lucha y de interpretación, de reescritura del propio yo, en relación a una nueva comprensión de la comunidad, de la historia y de la cultura” (de Laurentis, 1993: 113).

“Cadê as lésbicas do Rio de Janeiro?”

Mais uma vez, a pergunta *coringa* volta à minha mente, mas dessa vez com a força do erro. A dificuldade em conseguir saber onde elas, de fato, estão talvez resida em uma falta de delicadeza para saber ler nas entrelinhas, onde a palavra *lésbica* desmancha-se em *entendidas*, *sapatonas*, *mulherzinhas*, *bonecas*, *fanchas* e afins.

Referências bibliográficas

AGUIÃO, Silvia. 2007. *“Aqui nem todo mundo é igual”*: cor, mestiçagem e homossexualidades numa favela do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado em Saúde Coletiva. IMS/UERJ. Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Glaucia. 2005. *Da invisibilidade à vulnerabilidade: Percurso do “corpo lésbico” na cena brasileira face à possibilidade da infecção por DST e Aids*. Tese de Doutorado em Saúde Coletiva. IMS/UERJ. Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de et al. 2003. *Noites nômades. Espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Rocco, Rio de Janeiro.

AMSTER, Mathew. 2008 “The Social Optics of Space: Visibility and Invisibility in the Borderlands of Borneo”. *Space and Culture* 11. <http://sac.sagepub.com> at CAPES on June 24, 2008

AQUINO, Luís Octávio Rodrigues. 1992. *As derivas do desejo: processos de construção, manutenção e manipulação de identidades lésbicas em um conjunto de mulheres em Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. IFCHS Instituto de Filosofia Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

APPADURAY, Arjun. 1988 “Introduction: Place and Voice in Anthropological Theory”. *Cultural Anthropology*, Vol. 3, No. 1, pp. 16-20, Blackwell Publishing

AUSTIN, John L. 2003. *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Buenos Aires.

BLÁZQUEZ, Gustavo. 2004. *Coreografias do gênero: Uma etnografia dos bailes de quarteto. (Córdoba, Argentina)*. Tese de doutorado em Antropologia Social. PPGAS-MN- UFRJ, Rio de Janeiro.

BRAIDOTTI, Rosi. 2000. (1994) *Sujetos nômades. Corporización y diferencia en la teoría feminista contemporánea*. Paidós, Buenos Aires.

BOOT, Elizabeth 1976. *Família e rede social*. Francisco Alves, Rio de Janeiro

BORGES, Jorge Luis. 1994 (1949). “La casa de Asterión,” Em *Obras completas, 1923-1949*, v. 2, 569-570. Emecé Editores, Buenos Aires.

BOURDIEU, Pierre et al. 1997 *A miséria do mundo*. Editora Vozes, Petrópolis

_____ 1988. *La distinción*. Madrid: Editorial Taurus.

_____ 1983. “A juventude é apenas uma palavra”. In *Questões de sociologia*. Marco Zero, Rio de Janeiro.

BUTLER, Judith. 2006 (2004) *Deshacer el género*. Paidós, Buenos Aires.

_____ 2003 (1990). *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Civilização brasileira, Rio de Janeiro.

_____ 2002 (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, Buenos Aires.

_____ 2000. “Agencies of Style for a Liminal Subject”. In *Whitout Guarantees: In: Honor to Stuart Hall*, edited by P. Gilroy, L. Grossberg, and A. McRobbie. Verso, New York. pag. 30-37.

_____ 2000b. “Imitación e insubordinación de género” In: *Grafías de Eros. Historia, género e identidades sexuales*. Bs. As.. Edelp. pag 87-113.

CARRARA, Sérgio e RAMOS, Silvia. 2005. *Política, direitos, violência e homossexualidade: Pesquisa 9ª parada do orgulho GLBT – Rio 2004*. Rio de Janeiro: Centro Latino-americano em Sexualidade e Direitos Humanos-Instituto de Medicina Social; Centro de Estudos de Segurança e Cidadania.

CARVALHO, Tâmara. 1995. *Caminhos do desejo: Uma abordagem antropológica das relações homoeróticas femininas em Belo Horizonte*. Dissertação de Mestrado, Depto de Antropologia UNICAMP. Campinas.

CASSEY, Edward. 1998. *The fate of place*. University of California Press. Los Angeles.

CASSIRER, Ernst. 1972. *La philosophie des formes symboliques*. Ed. Minuit, Paris.

CHISOLM, David. 2005. *Queer constellations : subcultural space in the wake of the city*. University of Minesota Press. London

COLPRON, Anne-Marie. 2006. “Chamanisme féminin contre-nature? Menstruation, gestation et femmes chamanes parmi les Shipibo-Conibo de l’Amazonie occidentale”. *Journal de la Société des Américanistes* 92 (2). pag. 203-235.

COMERFORD, John Cunha. 1999. *Fazendo a luta: sociabilidade, falas e rituais na construção de organizações camponesas*. Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, Rio de Janeiro.

COSGROVE, Dennis. 1989. “Geography is everywhere. Cultural and symbolism in human geography”. In. *Horizons in human geography*. Gregory, D y Walford, R Eds. Mac Millan, London

CSORDAS, Thomas J. 2002. *Body/Meaning/Healing*. NY: Palgrave Macmillan.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. 2009. *Nas redes do sexo. Bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Tese de doutorado. PPGAS/Museu Nacional/ UFRJ. Rio de Janeiro.

DUARTE, Luiz Fernando. 1995. “Horizonte do indivíduo e da ética no crepúsculo da família”. In *Família em processos contemporâneos: Inovações culturais na sociedade brasileira*. Luiz Fernando Dias Duarte et al. Loyola, São Paulo

DURKHEIM, Émile. 1963. *L'éducation morale*. Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. 2000. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro. Zahar Editora.

EUGENIO, Fernanda. 2006. *Hedonismo Competente. Antropologia de urbanos afetos*. Tese de doutorado em Antropologia Social. PPGAS/MN/UFRJ, Rio de Janeiro.

EVANS-PRITCHARD, Edward. 1978. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo Nilota*. Perspectiva, São Paulo.

FACCHINI, Regina. 2008 *Entre umas e outras. Mulheres (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. Campinas.

_____. 2005. “Mujeres, homosexualidades y salud: visibilizando demandas y caminos”. Boletín ciudadaniasexual.org, N° 26.

FACCHINI, Regina; BARBOSA, Regina M. 2006 *Dossiê saúde das mulheres lésbicas: promoção da equidade e da integralidade*. Belo Horizonte: Rede Feminista de Saúde.

FIGARI, Carlos. 2007. *@s Outr@s cariocas. interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro. Século XVII ao XX*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Editora da UFMG/IUERJ.

FONSECA, Claudia 2008. Homoparentalidade: novas luzes sobre o parentesco. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 16(3): 769-783, setembro-dezembro.

_____. 2002. Mãe é uma só? Reflexões em torno de alguns casos brasileiros *Psicol. USP* [online], vol.13, n.2 [cited 2009-07-14], pp. 49-68 . Available from:http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642002000200005&lng=en&nrm=iso>.ISSN 0103-6564. doi: 10.1590/S0103-65642002000200005.

FOUCAULT, Michel. 1994. “Des espaces autres”. In *Dits et écrits: 1954-1988*. édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris: Gallimard.

_____. 2002 [1976]. *Historia de la Sexualidad. La Voluntad del saber*. V.1. Siglo Veintiuno, México.

FRANÇA, Lins Isadora. 2007. Sobre “guetos” e “rótulos”. Tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo. *Cadernos Pagu* 28. Campinas. Pag 227-255.

_____. 2006. *Cercas e pontes: movimento GLBT e mercado GLS na cidade de São Paulo*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Dissertação de mestrado. São Paulo.

GAGNON John. 2006 (1998). *Uma interpretação do desejo. Ensaio sobre o estudo da sexualidade*. Ed. Garamond, Rio de Janeiro.

GLUCKMAN, Max. 1987. “Análise de uma situação social na Zululândia Moderna. In *Antropologia das sociedades contemporâneas. Métodos*. Feldman-Bianco, Bela, org. Global, São Paulo.

GOFFMAN, Erving. 2003 (1975). *A apresentação do eu na vida cotidiana*. Ed. Vozes, Petrópolis.

_____ 1978. *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Ed. Zahar, Rio de Janeiro.

GREEN, James. 2000. “‘Mais amor e mais tesão’: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis”. *Cadernos Pagu*, nº 15, Campinas. pag.86-102.

GREGORI, Filomena. 2005. “A pornografia e os clones da Castro street”. I Congresso Latinoamericano de Antropología, 2005, Rosario. Mimeo.

_____ 1999. “Estudos de gênero no Brasil – comentário crítico”. In: *Uma questão de gênero*. Costa, A e Bruschini, C. Editora Rosa dos tempos, Rio de Janeiro.

GUIMARÃES, Carmem Dora. 2004. *O homossexual visto por entendidos*. Ed. Garamond, Rio de Janeiro.

HALL, Stuart. 1963. “A System for the Notation of Proxemic Behavior”. *American Anthropologist*, New Series, Vol. 65, No. 5, pp. 1003-1026

_____ 1977. *A dimensão oculta*. Livraria Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro.

_____ 1990 (1959). *El lenguaje silencioso*. Ed. Alianza, México.

HALBERSTAM, Judith. 2005. *In a queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives*. New York University Press, New York.

_____ 1998. *Female masculinity*. Duke University Press. Durham, London.

HANKIN, Kelly. 2002. *The girls in the back room. Looking at the lesbian bar*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

HARAWAY, Donna. 1995 *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, Madrid,

HEILBORN, Maria Luiza. 2004. *Dois é par. Género e identidade sexual em contexto igualitário*. Garamond. Rio de Janeiro.

_____ 1999. “Construção de si, gênero e sexualidade”, In: *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*, HEILBORN, Maria Luiza. (org.). IMS/UERJ - Editora Zahar, Rio de Janeiro. pag. 40-59.

_____ 1996. Ser ou estar homossexual: dilemas de construção da identidade social. Em *Sexualidades brasileiras*, eds. Richard Parker e Regina Barbosa, 136-145. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____ 1992. “Fazendo gênero? A antropologia da mulher no Brasil. In: *Uma questão de gênero*. Costa, A e Bruschini, C. Editora Rosa dos tempos, Rio de Janeiro.

HEILBORN, Maria Luiza e SORJ, Bila. 1999. “Estudos de gênero no Brasil”. In *O que Ler na Ciência Social Brasileira*. Miceli, Sérgio, (org.) Sumaré, Anpocs, São Paulo.

INGOLD, Tim 1996. “Human worlds are culturally constructed.” In *Key Debates in Anthropology*. Tim Ingold (ed). London. Routledge.

KULICK, Don e WILLSON, Margareth. 1995. *Taboo. Sex, identity and erotic subjectivity in anthropological fieldwork.*: Routledge. Londres

LACOMBE, Andrea. 2009. “Tu é ruim de transa!”. In *Prazeres dissidentes*. Díaz-Benítez, María Elvira e Fígari, Carlos, org. Garamond. Rio de Janeiro.

_____ 2005. *Pra homem já tô eu*": Masculinidades e socialização lésbica em um bar no centro do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro.

LAPLANCHE, Jean. 1974. *Diccionario de Psicoanálisis*. Labor.

LAURENTIS, Teresa de. 1993. "Sujetos excêntricos. La teoría feminista y la consciencia histórica". In *De mujer a género, Teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*. María C. Cangiomo y Lindsay DuBois, comp.; Centro Editor de América Latina; Buenos Aires. pag. 73-113.

LEMOS, Luiz. 2008. *Posição social, consumo e espaço urbano: um estudo sobre a dinâmica sócio-espacial nas áreas nobres do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado. IPPUR-UFRJ.

LEAP, William L. 1999. "Introduction" In *Public Sex, Gay Space*. Leap, W.org. New York: Columbia University Press. pp. 1-23

LEENHARDT, Maurice. 1971 (1947). *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde Melanesien*. Gallimard, Paris

MAUSS, Marcel. 2005. *Ensaio de sociologia*. Estudos N° 47. Perspectiva, São Paulo.

MASSEY, Dorren. 2005. *For space*. Sage, Londres.

MELLO, Luiz. 2005. *Novas famílias. Conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo*. Editora Garamond, Rio de Janeiro.

MEDEIROS, Camila Pinheiro. 2006. *Mulheres de Kêto: Etnografia de uma sociedade lésbica na periferia de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro.

MEINERZ, Nádia Elisa. 2005. *Entre mulheres*. Estudo etnográfico sobre a constituição da parceria homoerótica feminina em segmentos médios na cidade de Porto Alegre – RS. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRGS. Porto Alegre.

_____. 2007. “Um olhar sexual na investigação etnográfica: notas sobre trabalho de campo e sexualidade”. In Bonetti, A & Fleischer, S. *Entre saias justas e jogos de cintura*. Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, Florianópolis. Pag. 125-154

MIZRAHY, Mylene. 2006. *Figurino funk: uma etnografia sobre roupa, corpo e dança em uma festa carioca*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – UFRJ, Rio de Janeiro.

MOORE, Henrietta. 1991. *Antropología y Feminismo*. Ediciones Cátedra, Madrid.

MOORE, Mignon Moore. 2006. “Lipstick or Timberlands? Meanings of Gender Presentation in Black Lesbian Communities”. *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 2006, vol. 32, no. 1. The University of Chicago.

MOTTA, Mattos, Flávia *Velha é a vovozinha. Identidade feminina na velhicie*. Santa Cruz do Sul : EDUNISC, 1998.

MUNIZ, Jacqueline. 1992. *Mulher com mulher dá jacaré: uma abordagem antropológica da homossexualidade feminina*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro.

NOGUEIRA, Nadia. 2005. *Invenções de si em histórias de amor: Lota Macedo Soares e Elizabeth Bishop*. Tese de doutorado em História - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. Campinas.

PAIVA, Antônio Crístian S. 2007. “Reserva e invisibilidade: a construção da homoconjugalidade numa perspectiva micropolítica”. Em *Conjugalidades*,

parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis. Miriam Grossi, Anna Paula Uziel e Luiz Mello, orgs. Editora Garamond, Rio de Janeiro.

PERISTIANY, John. 1971. *Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrâneas*. Fundação Calouste Goulbenkian, Lisboa.

PRECIADO, Beatriz 2004. "Trashgender. Ordure et genre: Une critique queer de l'architecture de la merde" *Trouble(s) – sexualité/politiques/cultures*, n. 2, julho, pag. 64-6.

RODMAN, Margaret. "Empowering Place: Multilocality and Multivocality". In *American Anthropologist*, New Series, Vol. 94, No. 3, (Sep., 1992), Blackwell Publishing on behalf of the American Anthropological Association Stable pp. 640-656. URL: <http://www.jstor.org/stable/680566> Accessed: 08/07/2008.

ROOKE, Allison. 2007 "Navigating Embodied Lesbian Cultural Space: Toward a Lesbian Habitus." *Space and Culture*; 10 (2); 231 <http://sac.sagepub.com> at CAPES on June 24, 2008.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. 1974. "Women, Culture, and Society: A Theoretical Overview." In *Women, Culture and Society*. Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere. Stanford University Press, Stanford, California. pag 17-42

ROLNIK, Suely. 2007. "Antropofagia zumbi". *Brumaria 8: Arte y revolución. Sobre historia(s) del arte*. Documenta 12, Magazine Project. Madrid.

RUBIN, Gayle. 1975 "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex," in *Toward an Anthropology of Women* ed. Rayna R. Reiter. Monthly Review Press. New York, pag. 157-209.

Thinking sex

SALEM, Tania 2006. "Tensões entre gêneros na classe popular". *Revista Mana*, Vol 12, Rio de Janeiro. Pag. 419-447

SCOTT, Joan. 2000. “La experiencia como prueba” In *Feminismos Literarios*. Neus Carbonell y Meri Torras, compiladores. Edelp. pag 77-112.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. 2007 (1993). “A epistemologia do armário”. *Cadernos Pagu* 28. Campinas. pag. 19-55.

SIMÕES, Julio. 2004. “Homossexualidade masculina e curso de vida: pensando idades e identidades sexuais. In *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Piscitelli, A; Gregori, M. F, e Carrara, S, org. Garamond, Rio de Janeiro.

SIMMEL, Georg. 1986 (1908) “El Espacio y la Sociedad”. In: Georg Simmel. *Sociología. Estudios sobre las Formas de Socialización*, Vol. 2, pp. 643-740. Alianza, Madrid.

_____ 1969. *A cultura feminina*. Ed Galeria Brasileira, Lisboa.

_____ 1949 “The sociology of socialbility”. *The American Journal of Sociology* 55, vol. 3. University of Chicago Press Pag. 254-261.

SOUZA, Érica R. 2005. *Necessidade de filhos: Maternidade, família e (homo)sexualidade*. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP. Campinas.

SCHECHNER, Richard. 2000. *Performance: Teorías y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

STRATHERN, Marilyn 2008. *O gênero da dádiva*. Editora Pagu. São Paulo.

_____ 1995. Necessidade de mãe, necessidade de pai. *Estudos Feministas*, ano 3, n.2, Florianópolis pag. 303-329.

_____ 1992. "Between a Melanesian and a feminist" in: *Reproducing the future: essays on anthropology and the new technologies*. Manchester: Manchester University Press, 1992 pp. 64-89.

_____ 1987. "An awkward relationship: the case of feminism and anthropology" in: *Signus. Journal of Woman in Culture and Society: Reconstructing the academy*. Vol 12, Nº 2 The University of Chicago Press, Winter 1987.

TURNER, Terence 1980. "The social skin". In *Not work alone*. Chertafas, Jeremy and Lewin, Roger. Temple Smith, Beverly Hills

UZIEL, Anna Paula. 2007. "Homossexualidade e adoção". Ed Garamond. Rio de Janeiro.

VALENTINE, Gill, 1995. Out and about. Geographies of lesbian landscapes. (96,111)

VELHO, Gilberto. 1999. "Os mundos de Copacabana". In: *Antropologia urbana – cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. pp.11-23.

_____ 2006. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, vol.12, no.1, p.237-248.

VIANNA, Adriana, 2009 "(trans)posições: notas sobre políticas de reconhecimento em sexualidade". Apresentação no Seminário Territórios Sensíveis. Rio de Janeiro, mimeo.

_____ 2002. *Limites da menoridade :tutela, família e autoridade em julgamento*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro.

WESTON, Kate. 1990. *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*. Columbia University Press, New York

_____ 1993. "Lesbian/Gay Studies in the House of Anthropology". *Annual Review of Anthropology*, Vol. 22, pag. 339-367.

WILLIAMS, Raymond. 1979 *Marxismo e literatura*. Zahar editores, Rio de Janeiro.

WITTIG, Monique. 1978. "The straight mind". Discurso apresentado no Congresso Internacional sobre Linguagem Moderna, New York.