

“EU PRECISO POR O CORPO NA RUA”: ARTE, MEDO E DISPUTA NAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2018 EM BELÉM (PA)¹

Inácio dos Santos Saldanha
UEPA

Resumo

Este artigo tem como objetivo de analisar os processos políticos e históricos acionados pelo movimento artístico das drags themônias, através de uma observação participante da quarta NoiteSuja de Bolsa, festa realizada na sede do Grupo de Mulheres Prostitutas do Pará (GEMPAC) durante período eleitoral de 2018. O evento dividiu os espaços da cidade de Belém com a Festa da Chiquita e o Círio de Nazaré, expressando disputas e conexões políticas relacionadas ao medo e à ocupação dos espaços públicos por pessoas LGBTI+, particularmente com a eleição iminente de Jair Messias Bolsonaro para a presidência do Brasil. Aproximo o conceito desenvolvido pelas themônias de *megazord* com o de multidões *queer* de Paul Preciado, de forma a iluminar a relação ainda pouco estudada em sua literatura das artistas com o seu público.

Palavras-chave:

Gênero e sexualidade; Medo; Drag Queens; Themônias; Eleições de 2018.

INTRODUÇÃO

Nas eleições presidenciais brasileiras de 2018, o candidato Jair Messias Bolsonaro (Partido Social Liberal) saiu vitorioso do primeiro e do segundo turnos. Durante a campanha, já notabilizado por declarações homofóbicas, misóginas, racistas² e mesmo simpáticas a ditaduras, chegou a desculpar-se por suas falas em entrevista, mas permaneceu investindo em discursos de orientação fascista de combate a inimigos internos no país (QUERINO, 2018; LIONÇO, 2020). Usando o instrumento retórico da “ideologia de gênero”, Bolsonaro reforçava que os “cidadãos de bem” deveriam se defender de uma ameaça

Abstract

This article aims to analyze the political and historical processes mobilized by the artistic movement of the drag themônias, through a participant observation of the fourth NoiteSuja de Bolsa party, that happened that in the headquarter of GEMPAC (Prostitute Women Group of Pará) during the election period in October 2018. The event shared the spaces of Belém with Festa da Chiquita and Círio de Nazaré, expressing the political disputes and connections related to fear and public spaces occupation by LGBTI+ people, particularly with the imminent election of Jair Messias Bolsonaro as President of Brazil. I relate the megazord concept developed by the themônias to queer multitudes concept by Paul Preciado, to illuminate the still poorly studied in their literature relation between the artists and their audience.

Keywords:

Gender and sexuality; Fear; Drag Queens; Themônias; 2018 Elections.

moral representada, dentre outras, pelas pautas feministas e LGBTI+³ (BULGARELLI, 2020).

Não à toa, o período de campanha dessas eleições foi marcado por um clima de brigas, ameaças e acusações, provocando também iniciativas de resistência declarada de grupos LGBTI+ de diversas formas, nas diferentes regiões do país. Eu analisarei neste artigo, com base em uma etnografia realizada na época, uma dessas iniciativas de forte cunho político, que teve lugar em Belém do Pará: uma festa. A NoiteSuja de Bolsa, realizada no dia 13 de outubro de 2018, entre o primeiro e o segundo turnos das eleições presidenciais, foi organizada e protagonizada

por artistas drags. A drag queen, inicialmente, seria uma forma múltipla de performance em que artistas desenvolvem personas em cima de reconfigurações de papéis de gênero. Porém, existem diferentes segmentos e desdobramentos para essa arte, e um deles, as drags themônias, é um fenômeno local que se desenvolveu em torno das edições anteriores dessa festa.

O meu interesse original na NoiteSuja de Bolsa estava no seu esforço de se incorporar à programação do Círio de Nazaré, um conjunto de romarias católicas realizadas em Belém desde o século XVIII, em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré. A festa teria como espaço a sede do GEMPAC (o Grupo de Mulheres Prostitutas do Pará), e seguiria em cortejo pelas ruas da cidade logo após a passagem de uma procissão noturna do Círio, rumo à Festa da Chiquita, uma festividade de pessoas LGBTI+ da periferia de Belém que se consolidou (surpreendentemente) como uma contraparte importante do Círio desde a década de 1970, em pleno centro da cidade. Essa comunhão de tantos elementos já parecia oferecer um material muito rico, mas a observação fez-me deparar com mais um. Uma semana depois do primeiro turno das eleições do qual Jair Bolsonaro saiu favorito, e duas semanas antes do segundo turno, a NoiteSuja de Bolsa foi tomada pelo pesado clima eleitoral. A possibilidade da eleição de um presidente que já se posicionava contra as pessoas LGBTI+ provocava temor, ainda que a vida no país já fosse perigosa para muitas dessas pessoas.

Por isso, o objetivo final deste trabalho será entender as sensações e mobilizações do medo através desse evento tão complexo, destacando as semelhanças e diferenças nas experiências da artista e do frequentador. Para tanto, uso a observação que empreendi do início ao fim da festa, notícias da época e três entrevistas que realizei nas semanas seguintes: uma com um organizador da festa, uma com um jovem que foi como frequentador e outra com uma das drags que se apresentou na ocasião. Nas próximas páginas, situo as drags themônias e suas construções da arte drag em uma rápida genealogia da montagem (termo usado por drag queens e transformistas localmente para se referir ao processo de se preparar para uma apresentação) em Belém do Pará, apresento o sentimento de medo presente

entre pessoas LGBTI+ durante o período eleitoral de 2018 com a iminente eleição de Jair Bolsonaro, e, por fim, descrevo e analiso o evento dentro do GEMPAC e nas ruas, rumo à Festa da Chiquita. Acrescento, no corpo do texto, um mapa do trajeto do cortejo e duas ilustrações de momentos que considero importantes.

Foram importantes, de forma convergente, as observações de Anna Paula Vencato (2002, p. 61) sobre o sentido coletivo e territorial da arte drag, e as reflexões cuidadosas de Sara Ahmed (2004) sobre o medo como motor político de posicionamento de sujeitos e de disputa pela mobilidade dos corpos. De forma mais abrangente, essas questões já foram situadas e exploradas na cidade de Belém pela pesquisa de Juliano Bentes (2020), sobre a subjetividade coletiva e a territorialidade física e simbólica das drags themônias, uma referência fundamental. Observando a NoiteSuja de Bolsa de 2018, dei atenção a elementos que ainda me pareciam pouco claros na produção existente sobre o movimento: as relações com o medo e com o público (aqui, em um caso bem específico).

Ponderei muito sobre a inclusão de uma genealogia introdutória da montagem na cidade de Belém, que culmina com o movimento das themônias. Afinal, julguei que seria proveitoso para elucidar algumas conexões básicas sobre as themônias e outros grupos locais e nacionais, e mostrar que a arte de se montar é uma constante construção de sentidos, para depois pensar em suas contradições e olhar para um momento tão específico.

Embora tenha sido empreendido como uma observação participante, este estudo olha para o tempo dos eventos já com uma certa distância. Por questões pessoais, precisei abandonar o projeto na época, mas o recupero agora percebendo a importância das informações e reflexões aqui contidas, uma vez que o temor pré-Bolsonaro foi um processo profundo, mas atualmente é pouco lembrado, comentado ou estudado. Este é um dos primeiros trabalhos científicos escritos sobre o movimento artístico das themônias que não foi desenvolvido por uma delas, ou ao menos em que a pessoa por trás da pesquisa não se tornou uma themônia. Preciso esclarecer, antes de prosseguir, que minha aproximação com esse tema se deu de forma mais prolongada através das

relações próximas que tenho, não apenas com as artistas e seus espaços, mas também com outras pessoas que frequentavam seus eventos. Essa proximidade me permitiu perceber elementos importantes, mas que foram desenvolvidos aqui graças também à distância relativa entre nós.

Meu distanciamento relativo neste texto, então, não tem qualquer relação com pretensões de autoridade científica, mas sim reflete (paradoxalmente) os efeitos da minha aproximação real enquanto nativo, e os estranhamentos que desenvolvi através de um contato mais longo e profundo com as *themônias*. Compartilhei, portanto, de suas práticas de sentido, e as preocupações analíticas que exploro aqui são situadas nessa posição - para usar os termos de Donna Haraway (1995). Em um debate recente realizado entre algumas *drags themônias* sobre o fenômeno de articulação científica de seus conceitos e experiências, Juliano Bentes afirmou que elas escrevem sempre sobre o que elas próprias não são, por ser um movimento plural e em constante (in)definição (THEMÔNIAS, 2020). Considerando isso, eu escrevo ciente de que as interpretações aqui contidas se tornarão datadas e limitadas em pouco tempo, e acabam também se incluindo nessa sua descrição.

DEMÔNIAS AMAZÔNICAS

As primeiras fases da montagem em Belém do Pará ainda são pouco precisas e carecem de mais estudos. A década de 1960 viu o surgimento do Lapinha, um restaurante e casa noturna que ajudaria a consolidar os shows de transformistas na capital paraense (BENTES, 2020). A partir dos anos 1980, o chamado circuito GLS, conjunto de bares e boates voltados para o público homossexual, se desenvolveria com mais vigor nos bairros centrais. Concursos de transformistas como o Miss Pará Gay, o Beleza Negra Gay e o Miss Universo Gay seriam fundamentais para o amadurecimento dessa sociabilidade LGBTI+ na capital paraense (GONÇALVES, 1989; SANTOS, 2019; OLIVEIRA, 2012). José Luiz Franco (2018) registra que o próprio Movimento Homossexual de Belém, embrião do movimento LGBTI+ local da atualidade, surgiria após Jacques Chanel, a vencedora do Beleza Gay, aproveitar a ocasião para clamar contra a onda de assassinatos de gays e travestis no centro da cidade, em 1990.

A etnografia de Izabela Jatene de Souza (1997) e as fotografias de Orlando Maneschy (OLIVEIRA, 2012) capturaram a formação da cena drag local nos meados da década de 90. Nesse momento, chamam a atenção para o sentimento de comunidade e o alcance de público em artistas como Marlene Dietrich e Babeth Taylor, esta última com sua Banda Bagaço. É quando se dá a diferenciação gradual, mas jamais definitiva, entre o aspecto clássico da transformista e a ousadia da drag queen. Em entrevista para Juliano Bentes, Sarah de Montserrat falou sobre essa diferenciação:

A diferença da transformista para a Drag Queen está principalmente nas questões visuais, hoje a drag, o que é a drag? É uma mulher exuberante, uma rainha exagerada. E o transformista não, o transformista tem aquela essência mais nostálgica [...], ele ressaltava e homenageava as grandes divas [...]. Quando surgiu esse segmento de Drag Queens, pra mim [...] elas eram loucas, elas jogavam sangue, se batiam, se quebravam, se jogavam lá de cima, isso tudo foi muito estranho [...]. São segmentos que nunca deixaram de andar juntos [...]. Eu nunca consegui perder essa essência [transformista]. Eu só me adapto (MONTSERRAT, 2017, apud BENTES, 2020, p. 55).

Já a Festa da Chiquita, segundo Silva Filho (2014), tem origem em um bloco carnavalesco que acabou por se inserir na programação do Círio de Nazaré no fim da década de 1970. Frequentada e organizada por pessoas LGBTI+, principalmente após passar para o comando do cantor Elói Iglesias (que se apresenta montado), a Chiquita consolidou-se como uma celebração profana profundamente relacionada ao Círio, dando palco para apresentações de drag queens e para a presença das travestis logo após a passagem de uma das romarias pela Praça da República de Belém. Embora o evento tenha chegado a ser incluído no processo de tombamento do Círio de Nazaré como patrimônio cultural imaterial brasileiro, ainda existe uma resistência para o seu reconhecimento. Tem sido atribuída à Festa da Chiquita, anterior às primeiras paradas do orgulho do Brasil (na década de 1990), uma enorme importância como referência particular da luta contra-normativa na Amazônia. Recentemente, tornou-se também um sinônimo de disputa dos espaços públicos centrais por travestis e demais pessoas LGBTI+ da periferia, o que a faz perder muito de seus frequentadores originais.

Se a montagem em Belém vem acompanhando as transformações da cidade, a década de 2010 lhe traria novas possibilidades. A popularização mundial da arte drag através do programa estadunidense *RuPaul's Drag Race*, o acirramento e aprofundamento das discussões políticas em torno do gênero e da sexualidade no Brasil, e o definitivo avanço do acesso à internet na Amazônia fertilizaram o campo para um movimento de experimentação e politização da drag em escala local. As autodenominadas drags demônias, nome também estilizado como “themônias”, se desenvolveram a partir da experiência coletiva de afeto e experimentação artística da festa NoiteSuja, criada em 12 de dezembro de 2014 pelos produtores Maruzo Costa e Matheus Aguiar, aos quais se somaria Diel Bentes.

O grupo se notabilizou na cidade, inicialmente, pelas montagens consideradas feias e malfeitas. Embora a relação com os padrões estéticos internacionais da drag seja de uma distância ambivalente, a identidade artística das themônias alcançou reconhecimento com a experimentação estética carregada de elementos regionais. O uso de lixo, papel, plantas, objetos, uniformes de trabalhadores e outros elementos inusitados nas montagens, na pintura corporal, nos repertórios musicados ou declamados das performances e na elaboração de registros e reflexões gráficas, escritas e audiovisuais. São dignos de nota o filme documentário de Allyster Fagundes (2016) sobre a NoiteSuja em via de desenvolvimento da identidade themônia, e a Revista Themônia, lançada com um *Manifesto Themoníaco*, em que Sarita e Flores Astrais (2020) convidam para uma mobilização cultural e política revolucionária das artes no Pará.

A NoiteSuja foi inicialmente um *Halloween* fora de época, com uma batalha de dublagem. A partir daí, a festa/produtora lançaria a proposta de

uma noite feita *por artistas, para artistas*, onde a montagem seria livre de arquétipos. Muito influenciados pela cultura club kid dos anos 1980 e pela larga cultura regional, o Noite Suja ao longo dos anos alimentou a cena drag local e criou uma grande comunidade que, hoje, se autodenomina “demônias”. O que começou com uma piada frequente de cumprimento, pois ao se verem, na porta das festas ou nos bares, as artistas se saúdam com elogios como “olha, tá linda, parece

um demônio” (fazendo relação direta ao demônio cristão, algo feio e desprezível). As artistas adotaram o nome de “drags demônias” por muitas vezes não se importarem em fazer maquiagens “feias” e que causem desconforto nas pessoas, pois seus corpos em fuga dos padrões já o faziam naturalmente⁴ (BENTES, 2020, p. 61-62, grifo meu).

Essa ênfase na experiência dos artistas é uma das principais características das reflexões que as themônias têm levantado nos últimos anos, fora ou dentro dos círculos acadêmicos. Nestes últimos espaços, é muito difundida atualmente a interpretação que a teórica estadunidense Judith Butler (2019) fez de que a drag não seria uma prática necessariamente subversiva, por desnaturalizar e reificar simultaneamente as normas heterossexuais de gênero. A própria polêmica entre as vertentes feministas, examinada por Butler, das visões da drag como uma apropriação da feminilidade e como uma subversão do gênero concentra-se principalmente no homem cisgênero gay enquanto drag queen, a concepção mais difundida dessa arte (NEWTON, 1979). Mas as experiências com a drag, como vemos no movimento das themônias, vai para muito além disso, e elas próprias passaram a tomar partido nessa discussão.

Larissa Latif (2016) elaborou a sua própria composição narrativa teórica de sua drag-ciborgue Lindoneia, “pilhando, roubando e se apropriando” de conceitos. Da mesma forma, Gabriel Luz da Cunha (2018) apresentou como uma descolonização do corpo-território (invadido pelas hordas do heterocapitalismo) o seu processo de montagemonxtraçãothemonização enquanto Sarita Themônia, marcado pelo uso do lixo e da desumanização de sua figura. Elementos que apontadamente passaram despercebidos pela análise de Butler, como a raça, a marginalização colonial do capitalismo e a ([des]re)construção de corpos cis e trans fora do momento da performance (PRECIADO, 2014, p. 91-94), entraram no centro das discussões das themônias. O aspecto da diferença regional, por si só, tem sido muito importante para a afirmação da identidade das themônias, desde seus processos práticos de montagem até suas formas de trabalhar com o pensamento acadêmico.

Juliano Bentes (2020), a Luna Skyssime, inverteu a ordem dos conceitos internacionais e

afirmou que a drag vem sofrendo um processo mundial de desdemonização nas últimas décadas, com a imposição de um padrão estético normativo *mainstream*. O trabalho de Bentes, não apenas a primeira dissertação de mestrado metalinguística de uma drag themônia, tornou-se também o primeiro livro escrito por uma drag e sobre drags na região.

Outro aspecto importante é a formação do *megazord*,

exatamente como o Megazord da série Power Rangers, quando todos se reúnem e formam um robô gigante, capaz de destruir qualquer inimigo. O megazord das demônias é quando todas se encontram, tornando-se um conglomerado só, ganhando mais forças para enfrentar a rua e o que ela proporciona. Frequentemente acionado em situações de intervenção urbana como a Carnevale ou o ITAkaralho [...]⁵ através de gritos agudos que, em certo tom, se tornaram uma linguagem própria, conhecida entre as artistas como hierogritos (BENTES, 2020, p. 114).

Referências ao programa televisivo Power Rangers em categorias êmicas de drag queens também foram encontradas no Sudeste do país, onde o verbo “morfar” eventualmente substitui “montar-se” (MASCARENHAS NETO, 2020). Ao que parece, essa apropriação sempre tem um tom lúdico, sem que seja ignorada a caracterização marcial da série, visto pelas artistas dessa geração como uma referência da infância. O *megazord* das themônias, um corpo estranho, coletivo e dissidente que invade a cidade, é semelhante ao “monstro sexual” chamado pelo filósofo Paul B. Preciado (2010) de multidão *queer*, pensado sobre certos movimentos radicais da França e dos Estados Unidos. Aqui, o monstro é um todo sem coerência uniforme, em que as diferenças entre seus componentes são valorizadas. Para Preciado, o corpo das multidões *queer* se manifesta, dentre outras coisas, pelo agrupamento supra identitário, contra normativo e desnaturalizador em razão de uma “desterritorialização” de categorias estáveis de gênero e sexualidade. A forma como as themônias pensam sua identidade coletiva como em constante (in)definição tende a valorizar contradições em relação ao que elas entendem como uma arte drag normativa, especialmente em termos de raça, região e

estética, como pano de fundo de uma oposição política à cisheteronormatividade (expressão usada por elas). É um raciocínio que encontramos facilmente nas palavras de Sarita (CUNHA, 2018) e Simone (AGUIAR, 2018).

Seja como “desterritorialização” ou como “themonização”, este movimento artístico se insere em um conjunto global de críticas contemporâneas à normalização interna do mundo LGBTI+ em suas práticas. As multidões *queer* de Preciado ecoam aqui através de suas experiências com a desfiguração humana, as mulheres cisgênero sendo drag queens e drag kings, a atuação de artistas trans binárias e não-binárias, drags “mudas”, gordas, barbadas e/ou peludas ou os temas das existências viadas, negras e sapatões, mas principalmente a ocupação de espaços para além das boates. Não é por acaso que algumas das themônias se apresentam enquanto *drag queer*. Como vimos, o movimento surge de uma conjunção de processos políticos e históricos e ganha forma ao longo de seus anos de atuação, e características que se tornaram marcantes, como as drag queens de mulheres cis, passaram a fazer sentido como tal através de tensões e disputas travadas no interior do movimento e com o seu público. Internamente, essas tendências coletivas de subversão da arte e da identidade foi possível através das relações de afeto, elemento desconsiderado por Preciado na descrição de suas multidões. O suporte afetivo e material mútuo e a inspiração política e estética também mútua, aos quais as themônias chamam de *retroalimentação*, possibilitariam a formação e a ampliação do *megazord* em suas incursões.

Todo esse destaque dado à perspectiva da artista e sua posição de narradora e teorizadora do movimento, porém, têm deixado sobrar pouca atenção à experiência de quem assiste, e às relações entre a performance da drag themônia e o seu público. Este trabalho pretende ajudar a clarear essa questão, junto ao debate desenvolvido academicamente por elas. O *megazord* é, como vimos, constituído pelas relações de afeto e união das próprias themônias, e de artistas e profissionais de outras áreas que atuam com elas, como no design gráfico, na fotografia, na performance, na música, no empresariado de espaços festivos e no jornalismo.

Mesmo que o segmento artístico coletivo tenha ganhado certa independência com relação à NoiteSuja, os eventos da produtora continuam sendo centrais e através deles podemos perceber muitas dessas relações que têm sido menos exploradas. Seguindo a genealogia da arte drag na cidade de Belém, a festa permanece preferindo as boates como espaço. Porém, Matheus Aguiar⁶, um dos seus criadores, afirmou-me que a NoiteSuja é mais do que uma festa comercial (“não que seja ruim ser uma festa comercial”). Ela não transitaria apenas entre diversos espaços (se reinventando e se desdobrando nas paisagens de teatros, centros culturais, praças, ruas, mercados, parques de diversão, *shopping centers*, universidades e eventos *online*), mas também pelos limites entre o que seria uma festa voltada para o mercado em espaços fechados (como nas boates), transformando-se em uma manifestação política de ocupação da cidade. O aspecto subversivo da territorialidade, como notou Juliano Bentes (2020), é um dos principais traços de identificação das drags themônias.

Porém, transitando por espaços de acesso limitado como as boates do centro de Belém, a NoiteSuja construiu um público com perfil em grande parte semelhante ao das demais festas dedicadas ao público LGBTI+. Existem observações pertinentes nesta cidade de que o perfil dessas boates e de suas festas define seu público através de exclusões baseadas em raça, classe, gênero e periferização (CHAGAS, 2018). Para Matheus, a NoiteSuja de Bolsa, com seu trajeto anual rumo à Festa da Chiquita, seria um esforço de aproximar-se dos públicos que normalmente não são alcançados nas boates, em particular as travestis. Uma edição *pocket* da festa (daí o nome “de bolso”, que, convertido para o feminino, ganha um duplo sentido), a NoiteSuja de Bolsa é realizada desde 2015 em meio a programação do Círio de Nazaré. Suas primeiras edições foram realizadas no Casulo Cultural, um centro cultural independente no bairro da Campina, e de lá seguiam em cortejo para a Praça da República, ocupada pela Festa da Chiquita logo após a passagem da trasladação, a procissão noturna do Círio. Em 2018, após o fechamento do Casulo como espaço físico, a NoiteSuja de Bolsa seria realizada na sede do GEMPAC, também no bairro da Campina (Mapa 1).



Mapa 01 – Bairro da Campina.

A CAMINHO DA FESTA

No dia 7 de outubro de 2018, seis dias antes da já então anunciada NoiteSuja de Bolsa, o resultado do primeiro turno das eleições presidenciais levou Fernando Haddad (PT) e Jair Bolsonaro (PSL) ao segundo turno, sendo este último o favorito. O sentimento geral na época prenunciava a transição para um novo capítulo na história de mulheres e pessoas LGBTI+ no Brasil, um possível momento de perseguição generalizada e mesmo um regresso à ditadura. De acordo com uma matéria publicada pela Agência Pública (MACIEL et al. 2018), o acirramento da disputa eleitoral daquele ano levou à realização de pelo menos 70 ataques violentos em todo o país (o levantamento não considerou insultos e ameaças em espaços cibernéticos, ainda mais comuns), apenas nos primeiros 10 dias do mês de outubro, às vésperas do primeiro turno das eleições. De ameaças pronunciadas a agressões físicas graves, ao menos 50 destes ataques foram cometidos por apoiadores de Jair Bolsonaro, sendo muitas de cunho misógino, homofóbico e transfóbico. Essa era a expressão de uma mobilização política de reação conservadora às transformações sociais do país nos anos anteriores, que tinha o elemento central em um discurso combativo de pânico morais, como as das noções de “ideologia de gênero” e de ameaça à “família” (LIONÇO, 2020). Algumas pesquisadoras têm percebido que a violência se tornou um recurso de ampliação do alcance desse discurso para pessoas que até então tinham pouco contato com o bolsonarismo, seja na vitimização de Bolsonaro após sofrer um atentado, seja pela forma como ele mobilizava imagens de guerra em sua própria figura

(CIOCCARI, 2018; PINHEIRO-MACHADO, SCALCO, 2020).

De acordo com outra matéria, dessa vez do El País Brasil (OLIVEIRA, HOFMEISTER, 2018), os ataques provocaram um profundo sentimento de medo entre “gays, negros e indígenas”. Diversas pessoas entrevistadas para essa matéria apontaram o receio diante da possibilidade de serem agredidos ou mesmo assassinados; o texto cita, dentre outros, o exemplo de um casal de mulheres que deixou de andar de mãos dadas na rua por conta do clima tenso das eleições. A recorrência de notícias, reunidas de forma abrangente no site #VítimasDaIntolerância⁷, deve ser compreendida como parte de um conjunto de conflitos ainda maior no cotidiano dos brasileiros; ataques verbais, ameaças e perseguições aumentaram em espaços públicos e privados. Vale lembrar, conforme notícia enumerada neste último site, que o próprio Bolsonaro foi esfaqueado em setembro de 2018, marcando um processo eleitoral regado a imagens e debates violentos.

A violência do debate público se estendia para a arte e a produção de conhecimento. Em agosto de 2017, por exemplo, o fechamento da exposição artística *Queermuseu - cartografias da diferença na arte brasileira em Porto Alegre*, provocou intensa polêmica no país, quando sua abordagem de questões de gênero e diversidade sexual foi entendida como uma apologia perigosa à pedofilia e à zoofilia (FIDELIS, 2018). No mesmo ano, a filósofa Judith Butler foi atacada verbalmente em sua visita ao Brasil, que provocou protestos contra a suposta ameaça intelectual à moral e à família que sua obra representaria (BUTLER, 2017). Em meu campo, as reações a esse processo por parte de sujeitos em grande parte jovens, acostumados a uma temporalidade de conquista de direitos e espaços, passavam pelo medo.

Não encontrei registros de agressões físicas em Belém durante este período, mas a tensão acompanhava aquela do resto do país e relatos de ameaças foram comuns, inclusive no dia da NoiteSuja de Bolsa. Morador da cidade, gay e de orientação política à esquerda, Henrique Santos⁸, de 23 anos, contou-me como se sentiu quando Jair Bolsonaro saiu como favorito do primeiro turno das eleições:

Eu tava um pouco angustiado, porque eu realmente não esperava muitos votos nesse cara no primeiro

turno, então depois que passou o primeiro turno que eu tive mais dimensão do perigo que a gente tava correndo. Eu não tava meio que acreditando que as pessoas iam votar nesse cara e eu lembro que quando eu vi o resultado do primeiro turno, fiquei muito assustado, eu lembro que eu chorei até de medo mesmo, muitas incertezas (HENRIQUE, 2019).

Naquele momento de incertezas, as redes de apoio ganharam uma importância especial para essas pessoas. Henrique compareceu a rodas de conversa em espaços universitários (que, como ele mesmo reconhece, não são acessíveis a todos). O anúncio da NoiteSuja de Bolsa, em uma programação informal do Círio de Nazaré⁹ que coincidia com o tenso período eleitoral, apareceu como uma alternativa para ele e seus amigos.

Como dito acima, a arte tinha o seu lugar nessa disputa, e as próprias drags não estavam imunes ao medo. A retórica de Bolsonaro de que pessoas LGBTI+ estariam entre os inimigos internos do país mobilizava a representação de suas manifestações (artísticas ou não, mas sempre com relação aos seus corpos) como ameaças. Como afirmou Sara Ahmed (2004, p. 69-70), o apontamento de uma ameaça serve para, através do medo, tornar os espaços territórios. Em Belém, a própria identidade themônia já reivindicava o arquétipo da ameaça para si, em um discurso de enfrentamento e de disputa dos espaços. Juliano Bentes percebeu em seu estudo que diversas themônias passaram a se sentir menos seguras ao transitar por espaços e meios de transporte públicos, principalmente quando montadas (o que era encarado por elas como ato político), durante e logo após o período eleitoral de 2018. O medo fez voltar o velho pensamento de muitos espaços não podem ser ocupados com segurança.

Insultos e ameaças, ou simplesmente a ostentação de símbolos bolsonaristas, principalmente após o resultado do primeiro turno, provocava tensão em círculos públicos e domésticos. Mas algo que também transparece no trabalho de Bentes é o esforço de união como forma de fortalecimento entre as themônias. Vítor Nunes¹⁰, por exemplo, viu na NoiteSuja de Bolsa uma oportunidade especial para se apresentar como Dzi Vedette:

Eu tava num nível de estresse altíssimo; aconteceu a primeira situação, eu fiquei malzão no primeiro turno [das eleições presidenciais, no dia 07 de Outubro], “Eu não vou conseguir ficar e casa

esperando esse resultado; eu preciso sair daqui e preciso encontrar algum espaço onde eu possa encontrar os meus, onde eu possa ser quem eu quiser ser, onde eu possa abraçar as pessoas, onde eu possa achar que tudo vai ser possível se a gente estiver junto” (VÍTOR, 2018).

Vítor chegou a ir a uma festa voltada para o público LGBTI+, mas sentiu-se ameaçado quando voltava para sua casa. A rua tornava-se, e era possível imaginar que de forma definitiva, o espaço em que o temor se manifestava. Essa situação o levou a insistir na necessidade que sentia, e que lhe estava sendo ostensivamente negada: “Eu preciso pôr o corpo na rua”. A NoiteSuja de Bolsa, ambientando-se no GEMPAC e saindo em cortejo pelas ruas do centro de Belém, seria convenientemente um ato de resistência no acirramento da disputa pela cidade entre pessoas LGBTI+ e os grupos conservadores em pleno fortalecimento. Para Vítor, o evento apareceu como uma nova chance de se fortalecer:

Aí veio a possibilidade do GEMPAC. Eu achei maravilhoso, porque é um espaço de resistência, é um espaço que subverte totalmente a ideia da moral e dos bons costumes que isolam essa cidade como um todo. Foi o que me fez sentir a necessidade de estar lá, independente de estar performando, independente de estar montado ou não; eu deveria estar ali. Porque, pra mim, seria o momento em que eu poderia olhar pros meus e dizer tipo: “Caralho, eu te amo! Eu tô contigo, tu tá do meu lado; tu tá passando pelas mesmas pressões que eu de uma certa forma”; a gente precisa estar junto nesses momentos, porque é uma forma de acalantar o próprio coração, é uma forma de buscar, encontrar algum meio de sobreviver. “Então eu vou, eu vou muito” (VÍTOR, 2018).

A busca por esse sentimento de grupo e acolhimento levou o artista a assumir alguns riscos. Segundo ele, acompanhado de um amigo, precisou enfrentar o grande engarrafamento provocado pela romaria do Círio, na noite do dia 13, a caminho da sede do GEMPAC. Temendo chegar muito atrasado, teve de descer do carro montado como drag, em trajes de *stripper*, e andar pelas ruas cheias de pedestres e veículos, acompanhado de um amigo: “Foi difícil, porque tava só eu e o meu amigo; eu fiquei muito preocupado, pela minha segurança e pela segurança dele; mas não foi um processo que me impediria”. As ruas então ocupadas por famílias cristãs, em pleno acirramento do discurso conservador nas eleições, não reagiram bem à presença deles: “Quase fui atropelado, quase...

[pausa e sorri] jogaram coisas em mim, foi bem *trash* chegar lá. Mas quando eu cheguei lá valeu muito a pena”.

FESTA NO GEMPAC

O GEMPAC foi formalizado em 1990 pelas trabalhadoras de uma histórica zona de prostituição conhecida como *quadrilátero do amor*, no bairro da Campina, centro de Belém, sendo uma experiência pioneira na mobilização das mulheres prostitutas no Brasil que remonta à ditadura militar (SARAIVA, 2020). A realização de uma edição da NoiteSuja naquele local provocou entusiasmo, mas não era nada inusitada. Os processos políticos de estigmatização da prostituição e das subjetividades LGBTI+ colocam ambas no lado de baixo de uma mesma hierarquia moral da sexualidade (RUBIN, 2017). Em Belém do Pará, o movimento de mulheres prostitutas e o então movimento homossexual entenderam isso e estabeleceram uma aliança já em seu primeiro ano de existência, quando o GEMPAC apoiou a fundação do Movimento Homossexual de Belém em 1990, tendo atuado juntos na resposta ao HIV/AIDS e na elaboração de políticas públicas (FRANCO, 2018).

A NoiteSuja de Bolsa de 2018, foi entendida rapidamente pelo público como um encontro simbólico entre grupos historicamente marginalizados pelo sistema de gênero e sexualidade, mas que também constituíam suas trajetórias de resistência política na cidade de Belém de formas mais ou menos independentes. A organização da NoiteSuja de Bolsa, então, foi marcada por um esforço de aproximação e negociação entre um grupo que ainda era jovem e outro que já estava consolidado. Mas a aproximação acabaria por não se efetivar como era esperado:

A gente queria muito que as garotas estivessem lá, que elas também mostrassem seu talento de alguma forma, se alguma tocasse, se alguma fizesse alguma coisa poderia se expressar, mas elas têm alguns problemas lá, muitas moram longe, inclusive a Lourdes [Barreto, liderança do GEMPAC], ela não pode estar com a gente no dia que ela mora bem longe em relação ao centro fica bem complicado pra ela e enfim... (MATHEUS, 2018).

A festa foi autorizada e, apesar da ausência quase total das prostitutas no evento, o mero significado do local inspiraria o público e as

drags. Vítor/Dzi Vedette contou-me que a figura das mulheres prostitutas influenciou a concepção de sua performance, em que representaria a objetificação dos corpos no espectro feminino. Sua apresentação seria, dentre outras coisas, uma forma de homenagear aquelas mulheres.

Naquela noite, fui até o local acompanhado pelos membros da Haus of Carão¹¹, cujos membros são, é claro, drags themônias. Naquela mesma semana, seriam atirados ovos contra a casa em que elas moravam durante a madrugada, provavelmente por vizinhos que não aceitavam a presença das drags ali (um ataque como esse jamais ocorrera antes daquelas eleições). Cruzamos o bairro da Campina a pé, em grupo, sem muitos temores. O horário divulgado do evento era às vinte horas da noite, quando as primeiras pessoas começaram a chegar e se aglomerar pelas calçadas, bebendo e conversando. A sede do GEMPAC está localizada na esquina entre a Rua General Gurjão e a Rua Padre Prudêncio, sendo um dentre vários prédios antigos que caracterizam o bairro. Perto dali algumas prostitutas ocupavam seus lugares nas calçadas, mas não à vista do evento.

O temor não deixaria de estar presente quando o evento começou. A sede do GEMPAC era pequena para todas as pessoas presentes (poucas dezenas), e a música e as conversas ocupavam as calçadas na esquina, inclusive com a projeção de videoartes em um muro próximo. A tensão do período eleitoral estava em todas as bocas: brigas de família e casos de agressão eram comentados, e a passagem de veículos pelas ruas deixavam as pessoas alarmadas. Henrique, que pregara um adesivo da campanha de Fernando Haddad no peito, afirmou depois que não deixou de se sentir intimidado com a aproximação de carros e motocicletas pela esquina em que o evento ocorria. Ninguém dançava, o público se sentia vulnerável na rua. Em um cenário como esse, não era possível e nem apropriado que eu portasse um diário de campo.

Dentro da sede, uma exposição fotográfica se misturava com os cartazes das campanhas realizadas pelo GEMPAC nas três décadas anteriores, e um enorme recipiente de cerâmica com banho-de-cheiro¹² repousava próximo à porta, com um estandarte do GEMPAC por de trás. Matheus Aguiar, montado como S1mone, a

drag DJ alienígena, discotecava. Um dos móveis mais notáveis do GEMPAC também estava lá: uma cadeira estofada em forma de pênis com pouco mais de um metro de altura, com uma enorme cabeça rosada e seu porte ereto. Uma mulher gritou “CADÊ AS PUTAS??!” no lado de fora, enquanto algumas das prostitutas vendiam bebidas na entrada da cozinha, no fundo da sede, mas sem aparecer para falar ou participar de outras maneiras da festa. Em um primeiro momento de reviravolta no tom, Sarita Themônia avançou contra um carro em movimento, perseguindo-lhe enquanto gritava que: “SE NOSSA EXISTÊNCIA ESTÁ SOB AMEAÇA, NOSSOS ATOS SERÃO ATENTADOS!!!”. Seus efeitos sobre o ânimo do público duraram pouco.

Com exceção desse episódio, o evento seguiu de forma pouco animada até o começo das apresentações. Neste momento, todos entraram na sede do GEMPAC, apertando-se em um semicírculo pelas paredes e deixando um espaço no centro do pequeno salão para as artistas. As performances se sucederam sem intervalos: Sarita Themônia, Dzi Vedette, Byxa do Mato, Lindoneia, Shayra Brotero, Frescaseh, Dangela do Curió e Flores Astrais. Byxa do Mato (a única que não era drag, saltando apenas de camisola diante das pessoas) e Frescaseh recitaram poemas, e as demais dublaram músicas e dançaram, mas de uma maneira geral, todas as performances estavam carregadas de mensagem políticas (nas músicas ou nos discursos que as seguiam), como gritos de “Ele não!”, lema da oposição a Bolsonaro.

Sarita dublou, dentre outras, “Eu sou passiva, mas meto bala”, funk carioca lançado pela performer e ensaísta Jota Mombaça sob o nome de Mc Katrina¹³ em 2013, convidando as outras drags para dançar com ela. As themônias reuniram-se e fizeram uma festa diante do público, que só assistia. Mombaça (2017), falando sobre esta música, a definiu como uma resposta ao discurso de ódio incitado pelos conservadores religiosos, em que a violência é proclamada como mecanismo de pessoas sistematicamente compreendidas como fracas e inferiores: “Eu sou passiva, mas meto bala/Se tentar tapar meu cu com a sua Bíblia eu meto bala [...] /Sou passiva violenta/Tô armada e meto bala/Essa é uma declaração de guerra das bichas do terceiro mundo!” (MOMBAÇA, 2017).

Dzi Vedette fez um *strip tease* burlesco ao som de uma versão em downtempo de *Oops... I Did It Again*, música de Britney Spears. Encerrou a performance de forma emocionada, apontando para a plateia e repetindo que se reconhecia quando via aquelas pessoas; acrescentou que a empatia era um valor burguês de mais para quem é oprimido. Esta afirmação, conforme me disse depois em entrevista, não se resumiria apenas às pessoas LGBT, mas seria geral, tendo se inspirado em especial na trajetória de luta das mulheres prostitutas daquele lugar.

Ao lembrar de como construiu sua performance, Vítor falou sobre *corpos* que são usados, mas que resistem. Além do termo destacado ter um significado bem aberto, podendo se referir a uma variedade de corpos e grupos não delimitada, trata-se de uma consciência de que boa parte da opressão e da repressão que os presentes sentiam passa pelos seus corpos. Para Vítor, o corpo afeminado, reinventando sua sexualidade e parodiando os valores burgueses, resiste ao rebelar-se contra o controle que ele próprio sofre: “um corpo que é desejado, é um corpo que é fetichizado, mas não é um corpo que é amado”.

A interpretação de Vítor ilumina um sentido subversivo quase sutil na apresentação de Dzi Vedette: segundo ele, ao explorar ao máximo sua sexualidade diante do público, estava sendo também estigmatizado e objetificado através da performance (Figura 1). Ao reproduzir através daquela apresentação o processo que se dá sobre os “corpos afeminados” (homens afeminados, bichas não-binárias, prostitutas e mulheres cis e trans em geral), Dzi Vedette desafiou a naturalidade que seus opressores clamam para si no embate político: “Não é porque eles acham que eles podem nos controlar, só porque eles acham que eles podem nos usar, que a gente não pode usar eles também!” (VÍTOR, 2018).

Uma outra performance com o tom subversivo aparentemente sutil foi a de Lindoneia, drag de Larissa Latif, uma mulher cisgênero, que dublou sua música enquanto girava um enorme guarda-chuva que se confundia com o seu corpo. Sua montagem brincou com os limites entre pessoa e objeto, e entre ser vivo e máquina, tornando-se um ciborque a rodopiar pelo espaço do GEMPAC. O tom alegre da performance sugeriu um sentimento

de liberdade que talvez esteja para além dos limites da categoria humana. Afinal, qual entre as pessoas que assistiam (homens, mulheres, não-binárias, brancas, negras...) era livre?

A performance de Dangela do Curió também foi carregada de humor. Com seus patos de borracha, maquiagem exagerada e nádegas enormes, ela chegou ao ponto de dançar com um dos espectadores, rebolou em sua frente enquanto ele dava tapas em sua bunda. Mas encerrou com um novo tom: “Meu nome é Dangela do Curió, sou da rua do tubão [fez um gesto obsceno]! Venho da periferia, e grito: Ele não!!!”. Já Flores Astrais, artista trans de gênero não binário, estava vestida de vermelho (possível alusão ao comunismo, ao Partido dos Trabalhadores ou à sensualidade, quem saberia?), começou sentada e levantou-se dublando *Música Urbana 2*, na voz de Cássia Eller. Nesse caso, sua montagem não destoava tanto de sua imagem e estilo usuais. Preciso pontuar aqui que os limites entre a artista Flores e a themônia Flores Astrais se definem de forma processual em sua trajetória e desafiam as definições mais populares sobre o que é uma drag (BENTES, 2020).

O público reagia revigorado às performances, das quais a mais alegre e aparentemente despolitizada assumia um sentido subversivo nos corpos afeminados que celebravam e protestavam. O sentimento de medo parecia ter sido dissipado. Vítor lembra do efeito que a performance de Dzi Vedette teve sobre o público, e do efeito que o público teve sobre ele:

As pessoas se deleitaram, as pessoas adoraram. Inclusive eu gostei muito, eu gostei da forma como se deu o processo. Eu gostei de poder catar essas informações, de poder conversar com cada olhar, com cada tensão, com cada animação. Mas, pra além disso, o que mais me importou, na realidade mesmo, foi a possibilidade [...]. Um corpo que é desejado, é um corpo que é fetichizado, mas não é um corpo que é amado, é um corpo que tá ali transparente [...]. De uma certa forma ou de outra, eu tava sendo estigmatizado, até mesmo pela própria performance! Porque há resultados e resultados. E dependentemente de quem viu, de quem escutou falar, de quem absorveu aquele momento, tem as suas opiniões, tem os seus atravessamentos. Uma coisa que a gente não pode negar, é o impacto que todo mundo sentiu (VÍTOR, 2018).

Shayra Brotero dublou a regravação de Rihanna de *Is This Love*, reggae clássico de Bob Marley.

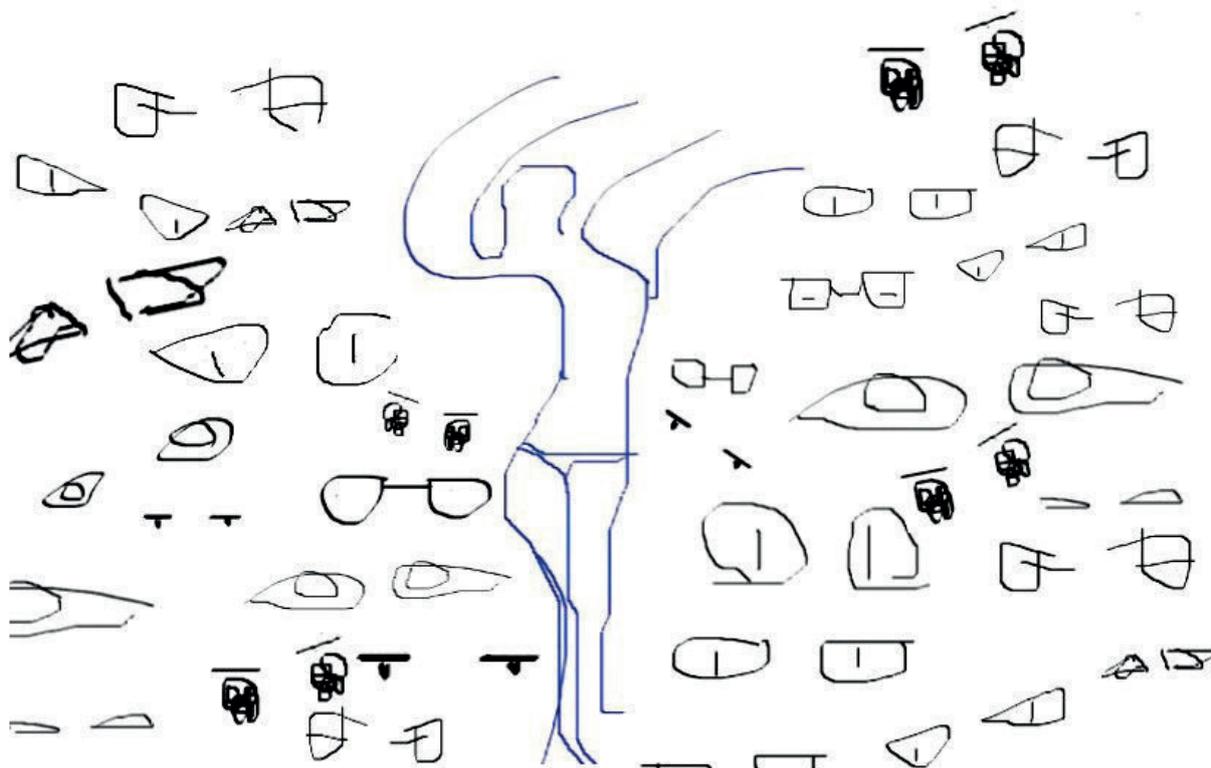


Figura 01 – Dzi Vedette se desnuda diante do público no interior da sede do GEMPAC. Elaborada pelo autor (2020).

Encerrou a performance contando a história dos Dzi Croquettes, grupo teatral que satirizou e subverteu os padrões de gênero no período de repressão moral da ditadura civil-militar brasileira. Shayra chamou atenção para o exemplo histórico de resistência deles artistas, não apenas como artistas, mas como pessoas do vindouro espectro LGBTI+ em um momento hostil. Ficava implícita a ideia de que em breve todos ali poderiam entrar em um momento histórico semelhante, mas que deveriam lutar, como as pessoas que vieram antes delas. Essa fala rompeu os limites entre o *megazord* das themônias e as pessoas que vieram assisti-las, escapando de ambientes de conflito na família, no trabalho e nas ruas; firmava uma identificação entre as artistas e o público ali presente, como integrantes de um grupo comum, enfrentando um inimigo comum.

As themônias na NoiteSuja de Bolsa, afinal, transformaram suas performances em momentos de libertação, consciência histórica e convite para o enfrentamento. Para Henrique, a apresentação mais forte e de impacto mais profundo foi a de

Sarita. A letra da música de Jota Mombaça dublada por ela, em que se ouve que “*si no podemos ser violentas, no es nuestra revolución*” abre espaço para uma interpretação do enfrentamento que vai muito além da resistência ao medo no período eleitoral. De acordo com a própria Mombaça (2017), sua pretendida revolução corresponde a uma descolonização em relação ao racismo e à cisheteronormatividade, a mesma que Sarita (CUNHA, 2018) vê no ato imediato da montagem. As themônias, de diferentes maneiras, proclamavam isso para um público que também tinha de enfrentar a normatividade e a violência nas ruas e demais espaços. A recém-batizada Frescaseh (o trocadilho entre o adjetivo “fresca” e o prato fricassê, que ela jantara antes de ir para a festa), filha de Sarita e de Lindoneia, estava montada pela primeira vez naquela ocasião, e transmitiu uma mensagem semelhante ao recitar em tom de revolta o poema *Da paz*, de Marcelino Freire¹⁴.

Mas, se a NoiteSuja de Bolsa se apresentou como um caminho de fortalecimento e um momento de mobilização contra a ameaça, as performances significaram um fortalecimento efetivo ou uma

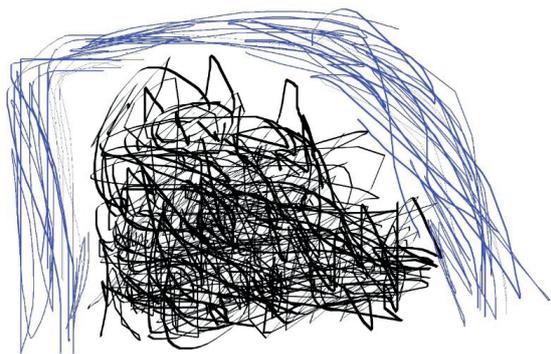


Figura 02 – O megazord segue pela Avenida Presidente Vargas, com seu corredor iluminado pelas luzes do Círio de Nazaré. Elaborada pelo autor (2020).

resistência meramente simbólica e momentânea? O ato final do evento, como anunciado, foi o cortejo rumo à Festa da Chiquita, na Praça da República, um trajeto de pouco menos de 500 metros. Com o fim das apresentações, porém, os presentes demoravam para se concentrar. Sarita tentou várias vezes convidá-los para se organizar, ao que poucos responderam. “Na hora de aplaudir todo mundo aplaude!”, ela reclamou.

Por fim, o cortejo cruzou as ruas estreitas do bairro da Campina, animado pelos hierogritos e munido de um estandarte. Chegando à Avenida Presidente Vargas, seguiu pelo sentido contrário ao da transladação de pouco antes (a grande seta do Mapa 1) até a frente do Teatro da Paz, na Praça da República, então já ocupada pela Festa da Chiquita. Embora não houvesse mais prostitutas, o estandarte do GEMPAC era levado na frente de todos, enquanto Shayra puxava o grupo. A Avenida Presidente Vargas estava coberta de lixo deixado pelos fiéis que ocuparam todos os metros quadrados da rua horas antes, acompanhando a imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Garrafas d’água, copos descartáveis, abanos de papel, papel picado. A água, sempre jogada por cima das pessoas durante as procissões do Círio, devido ao excesso de esforço e calor humano, ensopava o lixo por cima do asfalto. Acima do cortejo, as mangueiras da praça e os postes elétricos da rua estavam todos enfeitados com luminárias em formas de anjos ou da própria santa católica (Figura 2).

Formou-se o *megazord*. O cortejo parecia uma passeata política e um bloco de carnaval ao

mesmo tempo. Pelo trajeto, as pessoas outrora ameaçadas repetiam palavras de ordem, como: “As gays, as bi, as trans e as sapatão, tão tudo organizada pra fazer revolução!”¹⁵. Os sentimentos de união e poder as levaram ao encontro de um grupo mil vezes maior; na Chiquita, a multidão (*queer?*) das periferias e do centro de Belém ocupava a Praça da República. As pessoas no cortejo não se sentiam mais ameaçadas, ao contrário, gritavam que eram, sim, a ameaça. Para Vítor, aquele foi

um cortejo incrível porque a gente gritou nas ruas. Sobretudo numa rua totalmente elitizada. Estávamos lá, corpos estranhos, gritando na rua, deixando clara a nossa indignação. Eu nunca vou me esquecer dessa imagem na minha cabeça, eu nunca vou me esquecer das pessoas, eu nunca vou me esquecer do que eu escutei. Eu nunca vou me esquecer do que a gente ensinou pr’aquele público, que se eles se sentirem ameaçados, se se sentirem ameaçados, se sentirem ameaçados, a gente vai tá lá... A gente vai tá lá pra fortalecer as nossas bases e vai tá lá pra afirmar a nossa luta. Porque a gente não tá sozinho (VÍTOR, 2018).

O sentimento de comunidade, em sua fala, foi fundamental para a ocupação da rua naquele momento; segundo ele, a sensação de vulnerabilidade que o acometeu quando se dirigia ao GEMPAC desapareceu com a saída daquelas pessoas da cidade-armário. Ao chegar à praça, o cortejo ainda gritou palavras de ordem por alguns minutos e acabou por se dispersar; embora ele tenha provocado a curiosidade das pessoas presentes, ao menos na área mais próxima, a Festa da Chiquita pareceu indiferente a ela. Ao menos quarenta mil pessoas dançavam, bebiam e socializavam em frente ao palco da Festa da Chiquita (MONTARROYOS, 2018) Aqui e ali, víamos alguma briga. A disparidade relativa entre o público da NoiteSuja e a maioria do público da Chiquita se tornou notável quando o primeiro começou a temer pelos furtos. Matheus Aguiar voltou para a sede do GEMPAC para limpar o local, levando o estandarte.

Henrique, então como frequentador da festa, afirmou-me que entendeu a importância política do cortejo para a Chiquita, mas pareceu confuso ao lembrar da distância entre os dois nichos. Com a rápida sessão dos gritos de ordem, ele dirigiu-se para sua casa, e eu retornei para a Haus of Carão com as suas moradoras. A experiência das artistas que se apresentaram no evento, porém,

é definitivamente mais forte. As themônias, continuariam juntas naquela noite, indo para casa de uma delas, Lindoneia. Na manhã seguinte, as mesmas ruas ocupadas há algumas horas pela trasladação, pela Chiquita e pelo cortejo da NoiteSuja de Bolsa, seriam retomadas por mais de um milhão e meio de pessoas na maior das procissões do Círio. O domingo do Círio é, na região de Belém, um dia de reunião da família com uma importância muito comparada ao Natal. Segundo Vítor,

A gente passou o almoço do Círio em família [ele enfatiza]. Eu vi pessoas ali que, por questões políticas, não estavam com condições psicológicas pra ter um almoço em família, com a própria família. Ou porque foram, eh, ameaçadas, ou porque foram criticadas, ou porque iriam ser criticadas [...]. Todo mundo tava totalmente tenso, por conta do que tava acontecendo. D'eu chegar e chorar. De eu chorar assim, abraçando eles e dizendo assim: "Eu tô com medo da gente não poder mais fazer isso, eu tô com medo da gente não poder mais sair na rua, eu tô com medo da gente não poder mais repetir esses rolês, eu tô com medo pelas pessoas que foram pra lá, eu tô com medo das pessoas que estavam na festa; eu tô com medo". Eu não tava sentindo, eh, que eu tava seguro. Isso porque eu tava num ambiente em que eu tava me sentindo super seguro, mas aí a ficha caiu do que tava acontecendo. E eu me desesperei total. Eu me desesperei de chorar, assim. E ser abraçado por eles e ouvir dizerem que vai dar tudo certo, porque a gente não tá só... Égua, pra mim foi... o que... me deu um levante, sabe? (VÍTOR, 2018).

DECOMPONDO O MEGAZORD

Naquelas semanas, além da NoiteSuja de Bolsa e da Festa da Chiquita, outros eventos em Belém mobilizaram as questões de gênero e sexualidade, atravessadas pelo clima tenso das eleições em pleno tempo do Círio: a Parada do Orgulho LGBTI de Belém, o Auto do Círio, a NoiteSuja ITakaralho, um show da cantora trans paulistana Linn da Quebrada e, é claro, o movimento *Ele Não*, conjunto de passeatas em mais de cem cidades brasileiras e mesmo algumas estrangeiras em repúdio à candidatura de Jair Bolsonaro (ROSSI et al. 2018). Além disso, nas vésperas do segundo turno, um movimento inédito de *Vira Voto* instalou mesas cheias de lanches nas calçadas de todo o país, convidando os transeuntes a conversar em uma tentativa quase desesperada de angariar votos para o Partido dos Trabalhadores (OLIVEIRA, 2018) e até mesmo nas grandes procissões religiosas do Círio

houve manifestações contrárias ao candidato do Partido Social Liberal, o que não é usual. No dia 28 de outubro de 2018, porém, Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil no segundo turno das eleições. Em seu governo, o desmonte de políticas voltadas para as questões sociais e ambientais tornou-se uma constante, assim como os ataques no acesso a direitos e as ameaças a instituições democráticas, particularmente durante a pandemia de Covid-19.

Como vimos, o movimento artístico das themônias segue uma tendência constante de reinvenção e ocupação dos espaços na história da montagem, em que novos segmentos emergem subvertendo a normatização do seu anterior, inspirados pelos seus próprios contextos políticos e históricos. A NoiteSuja de Bolsa evocou essa história nas identificações com os Dzi Croquettes, a luta histórica das prostitutas e a Festa da Chiquita. O evento, organizado por um coletivo que se caracteriza primariamente através de relações de afeto, teve êxito na (des)mobilização do medo, mesmo com diferentes visões sobre o pertencimento coletivo e as respostas ao discurso político violento. Essa (des)mobilização também teria um efeito e uma temporalidade diferentes para as artistas e para o seu público, e mesmo para terceiros. Ainda assim, aquela *festa-manifesto*, como a chamou Matheus Aguiar (2018), acabou tensionando certos limites do próprio movimento das themônias.

O *megazord*, geralmente entendido a partir da experiência coletiva das artistas, ampliou-se e estendeu-se durante o cortejo da NoiteSuja de Bolsa. Ainda que a aproximação efetiva com as prostitutas, as travestis e outras pessoas LGBTI+ das zonas periféricas das cidades na Chiquita se deu de forma limitada. Aqui, o medo e o afeto são importantes na construção de políticas e comunidades dessas "multidões" e de suas disputas pelo espaço da cidade. Mas o diferencial do cortejo da NoiteSuja de Bolsa de 2018, enquanto *megazord* de artistas e não-artistas, também não encobriria as diferenças com que cada grupo dentro dele incorporou essa experiência ao período que viviam. A diferença que, na verdade, foi o elemento que o constituiu.

NOTAS

1. O autor agradece a Vítor Nunes e a Matheus Aguiar pelas entrevistas, e à Haus of Carão (nas pessoas de Paulo Henrique, Ana Paula, Juliano e Bruno), por todas as contribuições logísticas e intelectuais sem as quais esse trabalho não seria possível. E a Gabriel Galvão, ele sabe o porquê.

2. Em uma destas declarações, direcionada para os casais homoafetivos, Bolsonaro chegou a afirmar em entrevista que é “homofóbico, com muito orgulho”. O trecho pode ser acessado neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=8OzvOKow3LM>.

3. Utilizo essa forma da sigla por ser a mais corrente para englobar os sujeitos políticos do movimento contemporaneamente (gays, lésbicas, bissexuais, trans e travestis, intersexuais e outros). Ao me referir à composição mais antiga do movimento, de grupos organizados em torno da categoria “homossexual”, refiro-me a ele dessa segunda maneira.

4. Existem outras versões para o surgimento desse nome, assim como para o significado que a grafia do artigo inglês the (o, a, os, as) tem ao ser acrescentada. Porém, todas destacam o caráter contra-hegemônico da atuação e da experiência do grupo ou mesmo certas inclinações para as estéticas trash.

5. O Carnevale é a edição especial de carnaval da NoiteSuja, caracterizado por um cortejo que culmina em uma festa. A ITAkaralho (trocadilho com a expressão “Eita, caralho!”) é um encontro de themônias no ITA Center Park, parque de diversões que se estabelece nas proximidades da Basílica Santuário de Nazaré durante o período do Círio.

6. Entrevista realizada em outubro de 2018, na semana seguinte à realização do evento.

7. O endereço eletrônico do site é: <https://www.vitimasdaintolerancia.org>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

8. Entrevista realizada em março de 2019. Para permitir uma maior fluidez do texto, o entrevistado será referido algumas vezes como “Henrique”.

9. A realização de eventos “profanos” associados à programação do Círio, como a

Festa da Chiquita, o Auto do Círio (espécie de cortejo carnavalesco) e a NoiteSuja de Bolsa, não é reconhecida pela Arquidiocese de Belém. Em especial à Chiquita, que se consolidou como um “outro lado” importante da festividade religiosa, existe uma grande resistência contra a sua própria realização (AS FILHAS DA CHIQUITA, 2006).

10. Entrevista realizada em dezembro de 2018. Nos referiremos a ele como “Dzi Vedette” na descrição do evento, e como “Vítor” quando mencionamos a sua entrevista.

11. A Haus, ou House, é um modelo de nicho familiar originado da cultura dos Drag Balls estadunidenses da década de 1980, geralmente baseado na figura de uma mãe que inicia e ensina as drags mais novas (suas filhas) (BENTES, 2020, p. 35-36, 79-80)

12. Tradicional banho de ervas aromáticas, comum nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, ao qual são atribuídas propriedades atrativas de energia.

13. A faixa, conforme disponibilizada pela artista, pode ser acessada neste endereço: <https://soundcloud.com/popguerrilha/eu-sou-passivamas-meto-bala>.

14. Trata-se de uma crítica à parcialidade das políticas e dos valores pacifistas: “Nem que a paz venha aqui bater na minha porta [...]. Eu não deixo entrar. A paz está proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida [...]. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é” (FREIRE, 2008).

15. Esse grito de origem incerta é sempre ecoado pelas manifestações de LGBTI+ em todo o Brasil, principalmente a partir de 2016. Um dos seus primeiros registros é o que Stephanie Pereira de Lima (2016) fez no Encontro Nacional Universitário da Diversidade Sexual (ENUDES) de 2012, em Salvador.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Matheus. Das tripas coração: no NoiteSuja somos protagonistas dos nossos desejos. **Casulo Cultural**, n. 0, p. 12-15, 2018.

AHMED, Sara. The affective politics of fear. In: AHMED, Sara. **The cultural politics of emotion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

AS FILHAS DA CHIQUITA. 51 min., cor. Direção de Priscila Brasil. Belém: Greenvision, 2006. Disponível em: <https://vimeo.com/20730182>. Acesso em: 05 de out. 2020.

BUTLER, Judith. Gender Is Burning: questões de apropriação e subversão. In: BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. O fantasma do gênero: reflexões sobre liberdade e violência. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, p. 4-5, domingo, 19 nov. 2017.

BULGARELLI, Lucas. Das políticas de gênero e sexualidade às políticas antigênero e antissexualidade no Brasil. In: FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins (Orgs.). **Direitos em disputa: LGBTI+, poder e diferença no Brasil contemporâneo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

CHAGAS, Ícaro Serra. **"Gays, sejam viados"**: homossexualidades masculinas e heteronormatividade entre jovens em uma cidade-armário. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) - Universidade do Estado do Pará, Belém, 2018.

CIOCCARI, Deysi. O atentado contra Jair Bolsonaro: imagem e a violência nas eleições 2018. **Líbero**, ano 21, n. 42, p. 127-142, 2018.

CUNHA, Gabriel Antunes Luz da. **Diarréia humana no colapso da colônia: themonização nas ruínas do heterocapitalismo**. Sem paginação. Transtorno de Cognição em Curso (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

FAGUNDES, Allyster Allan Lima. **Noite Suja** - um olhar sobre a nova geração de drag queens na capital paraense, 37 min., cor. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) - Estácio

FAP, Belém, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I5CIYV-fM1c>. Acesso em: 07 de out. 2020.

FRANCO, José Luiz Moraes. **Cores e dores do movimento LGBT de Belém do Pará: trajetória, participação e luta**. 151 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira**. Rio de Janeiro: AMEAV, 2018.

FREIRE, Marcelino. Da paz. In: FREIRE, Marcelino. **Rasif: mar que arrebenta**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GONÇALVES, Telma Amaral. **Homossexualidade: representações, preconceito e discriminação em Belém**. 76 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará, Belém, 1989.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.

LATIF, Larissa. Proceder por pilhagem: da máscara teatral à drag queen ciborgue. In: LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; BAPTISTA, Maria Manuel (Orgs.). **Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação**. Santa Maria: UFSM, 2016.

LIMA, Stephanie Pereira de. **"As bi, as gay, as trava, as sapatão tão tudo organizada pra fazer revolução!"**: uma análise sócio-antropológica dos Encontro Nacional Universitário da Diversidade Sexual (ENUDS). 170 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

LIONÇO, Tatiana. "Ideologia de gênero" como elemento da retórica conspiratória do "globalismo". In: FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins (Orgs.). **Direitos em disputa: LGBTI+, poder e diferença no Brasil contemporâneo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

MASCARENHAS NETO, Rubens. **Da praça aos palcos: caminhos da construção de uma carreira drag queen**. Salvador: Editora Devires, 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da**

violência! São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2017.

MONTARROYOS, Heraldo Elias. Veado e veadeiros na procissão do Círio de Nazaré: o mito medieval português de Dom Fuas Roupinho reencenado inconscientemente na festa gay da Chiquita. **E-Revista de Estudos Interculturais do CEI** - ISCAP, n. 6, p. 1-22, 2018.

NEWTON, Esther. **Mother Camp**: female impersonators in America. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

OLIVEIRA, Adelaide Oliveira de. **Imagens do corpo e da sensualidade na arte contemporânea paraense**: o erotismo masculino nas fotografias de Sinval Garcia e Orlando Maneschy. 119 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; SCALCO, Lucia Mury. From hope to hate: the rise of conservative subjectivity in Brazil. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, v. 10, p. 21-31, 2020.

PRECIADO, [Paul] Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, [Paul] Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo. In: RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: UBU Editora, 2017.

SANTOS, Paulo Henrique Souza dos. **As construções discursivas sobre AIDS no jornal Diário do Pará** (1985-1996). 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

SARAIVA, Luis Junior Costa. **O renascer de Vênus**: prostituição, trabalho e saúde em tempos de SIDA (Belém-Brasil e Sida. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2020.

SARITA; FLORES ASTRAS. O manifesto: manifesto de themonização da arte e cultura paraense. **Revista Themônia**, n. 1, p. 10-18, 2020.

SILVA FILHO, Milton Ribeiro "Eu sou a filha da chiquita bacana...": notas antropológicas sobre a

Festa da Chiquita em Belém do Pará. **Gênero na Amazônia**, n. 6, p. 183-212, 2014.

SOUZA, Izabela Jatene de. **"Tribos urbanas" em Belém**: drag queens - rainhas ou dragões?. 246 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Pará, Belém, 1997.

THEMÔNIAS. *Acatemônicas*: do surgimento à invasão acadêmica. 16 de jul. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CCuITsbpW7T/>. Acesso em: 05 de out. 2020.

VENCATO, Anna Paula. *Fervendo com as drags*: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da ilha de Santa Catarina. 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

NOTÍCIAS

MACIEL, Alice et al. Apoiadores de Bolsonaro realizaram pelo menos 50 ataques em todo o país. **Agência Pública**, 10 de out. 2018. Disponível em: <https://apublica.org/2018/10/apoiadores-de-bolsonaro-realizaram-pelo-menos-50-ataques-em-todo-o-pais>. Acesso em: 07 de out. 2020.

OLIVEIRA, Cida de. Operação #ViraVoto ganha força na reta final do segundo turno. **Rede Brasil Atual**, 26 de out. 2018. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/eleicoes-2018/2018/10/operacao-viravoto-ganha-forca-na-reta-final-do-segundo-turno/>. Acesso em: 09 de out. 2020.

OLIVEIRA, Joana; HOFMEISTER, Naira. Eleições 2018: Gays, negros e indígenas já sentem nas ruas o medo de um governo Bolsonaro. **El País Brasil**, 21 de out. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/18/politica/1539891924_366363.html. Acesso em: 15 de mar. 2019.

QUERINO, Rangel. Bolsonaro se pronuncia sobre declarações homofóbicas em entrevista ao Jornal Nacional. **Observatório G**, 29 de ago. 2018. Disponível em: <https://observatoriogol.uol.com.br/noticias/2018/08/bolsonaro-se-pronuncia-sobre-declaracoes-homofobicas-em-entrevista-ao-jornal-nacional>. Acesso em: 15 de Mar. 2019.

ROSSI, Amanda et al. #EleNãO: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos. **BBC Brasil**, 30 de set. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>. Acesso em: 07 de out. 2020.

ENTREVISTAS

HENRIQUE SANTOS. Entrevista realizada em Belém do Pará, março de 2019.

MATHEUS AGUIAR. Entrevista realizada em Belém do Pará, outubro de 2018.

VÍTOR NUNES. Entrevista realizada em Belém do Pará, dezembro de 2018.

SOBRE O AUTOR

Inácio dos Santo Saldanha é Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É licenciado em História pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) e coordenador do Grupo Amazônida de Estudos sobre Bissexualidade (GAEBI). Tem experiência de pesquisa nas áreas de antropologia e história oral, e de atuação em produção cultural e divulgação científica. Desenvolve pesquisas sobre produção e circulação de categorias, tendo focado em “ribeirinho” e atualmente em “bissexual”. Seus temas de interesse são: gênero e sexualidade, coprodução de conhecimento científico, bissexualidade, Amazônia, povos e comunidades tradicionais e história LGBT+. E-mail: inaciosants@gmail.com