



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CLÁUDIA MARIA INÁCIO COSTA

**A POLÍTICA DA LACRAÇÃO COMO “ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA” NOS
COLETIVOS DE JUVENTUDES LGBTQIA+ DA CIDADE DE FORTALEZA**

FORTALEZA

2024

CLÁUDIA MARIA INÁCIO COSTA

A POLÍTICA DA LACRAÇÃO COMO “ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA” NOS
COLETIVOS DE JUVENTUDES LGBTQIA+ DA CIDADE DE FORTALEZA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Departamento de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor (a) em Sociologia. Área de concentração: Gênero e Diversidade, Cultura e Pensamento Social.

Orientador: Antonio Cristian Saraiva Paiva

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C871p Costa, Cláudia Maria Inácio.

A política da lacação como "estética da existência" nos coletivos de juventudes LGBTQIA+ da cidade de Fortaleza / Cláudia Maria Inácio Costa. – 2024.

153 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva.

1. Política da lacação. 2. Coletivos de Juventudes LGBTQIA+. 3. Estética da existência.

I. Título.

CDD 301

CLÁUDIA MARIA INÁCIO COSTA

A POLÍTICA DA LACRAÇÃO COMO “ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA” NOS
COLETIVOS DE JUVENTUDES LGBTQIA+ DA CIDADE DE FORTALEZA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Departamento de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor (a) em Sociologia. Área de concentração: Gênero e Diversidade, Cultura e Pensamento Social.

Data de aprovação: 30/04/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Monalisa Soares Lopes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Celecina de Maria Veras Sales
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Roberto Marques
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Prof. Dr. Alexandre Martins Joca
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

AGRADECIMENTOS

Poderia iniciar os agradecimentos fazendo uma exaltação a mim, como costume brincar. Chegar até aqui é o resultado sim da minha força e perseverança. Mas eu só sou porque muitas, muitas e muitos são em mim. Minha força e perseverança para trilhar essa caminhada é resultado de um coletivo lindo que me acompanha na vida. De uma família ímpar, que me deixa como herança mais bonita a lição dos laços de solidariedade como base de nossas relações. De amigas preciosas que seguraram e seguram na minha mão nos momentos tensos e nos de alegria. De interlocutores incríveis, que a cada festa lacração me apresentavam a força da coletividade como combustível para a reinvenção constante de diversos modos de viver. Das ricas trocas com parcerias acadêmicas que tanto me fizeram amadurecer como pesquisadora. Dos afetos construídos com uma turma de doutorado que se permitiu vivenciar relações para além do coleguismo acadêmico. Por tudo e por tanto, celebro a coletividade que, generosamente, a vida me permite ser.

Eu sou o resultado de uma rede de afetos que se faz em família, a minha família. Meu lugar de paz e refúgio. Ao meu pai Claudio, a quem fiz a promessa de permanecer viva para defender a tese e seguir em frente após o doutorado. À minha mãe Eunice, que é meu colo, meu porto seguro, e como ela mesma diz, minha melhor amiga. Às minhas tias, são seis, que completa as sete mães que tenho. Sempre dispostas a me ajudar e acolher em todos os caminhos que faço.

Nessas parcerias preciosas, agradeço imensamente a generosidade, sabedoria, acolhimento e elegância na orientação deste trabalho feita pelo prof^o. Cristian Paiva. Um mestre que conduziu de forma muito respeitosa este processo e tantas outras descobertas no universo acadêmico com suas ricas aulas e instigantes orientações.

À turma de doutorado 2018, a minha turma. Agradeço nossas ricas trocas, não só acadêmicas, mas de vida. Percorrer essa caminhada ao lado de pessoas tão sensíveis às coisas da vida e generosas em suas trocas é dos maiores privilégios que carrego deste processo. Agradeço em especial às minhas queridas amigas Eliana Coelho, Elisângela Oliveira, Letícia Araújo e aos amigos Paulo Rodrigo Soares, Marcelo Ribeiro e Diego Morais pelas leituras compartilhadas, viagens feitas, revisões

de trabalhos, dúvidas compartilhadas, informações partilhadas. Dedico este trabalho, em especial, ao nosso querido e gentil Daniel (*in memoriam*).

E como no meio do caminho me tornei podcaster, descobri também um coletivo forte de mulheres que se impulsionam e tornam nosso caminhar mais vívido. E nessas muitas parcerias junto às #mulherespodcasters, externo meus agradecimentos à Aline Hack e Bruna Zeni, a primeira uma amiga que a podosfera me deu e que hoje é, também, parceira de produção acadêmica, a segunda veio para realizar a proeza de editar um livro feito só por mulheres podcasters brasileiras e acabou por tornar-se parte das boas vivências de amizade nessa caminhada.

Às queridas Leila Passos, Tereza Cristina Esmeraldo pelas leituras iniciais desse projeto que virou tese e disposição contínua de trocas e ensinamentos em minha vida acadêmica, além do contínuo incentivo dentro do campo de produção acadêmica do Serviço Social. À Irlena Malheiros, Roberta Liana Damasceno, Will Paranhos, Paula Raquel Jales, Erica Ribeiro, Rachel Damico pelas trocas e incentivos acadêmicos, mas, antes de tudo, pelos abraços e acolhimento durante toda essa caminhada.

Tem muitos nomes de amigas, amigos e amigues nesse caminhar, não conseguirei colocar todos e tantos, mas externo meus agradecimentos a uma multidão de gente que segurou (literalmente) minha mão para que esse doutorado se realizasse. Assim, represento esses tantos e tantas no nome de dois profissionais que foram sinônimo de tranquilidade e atendimento humanizado durante todo esse caminho que fiz nesse universo oncológico que, quis a vida, inaugurei junto ao início do doutorado. Ao meu oncologista Eduardo Cronemberguer e meu mastologista Adriano Veras, que me afirmaram sempre que esse momento seria possível e que há vida, muita vida após o câncer, meus mais sinceros agradecimentos e gratidão sempre.

Por fim, agradeço a gentileza e disponibilidade da banca formada pelas professoras Celecina Sales, Monalisa Soares e os professores Roberto Marques e Alexandre Joca, que, mais do que uma banca avaliadora, são referências de leituras e pesquisa feitas em relação aos temas que trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

OUTRAS VIDAS

É bom demais ser feliz junto. Eu sei que tem um lugar pra nós aqui. Eu tenho que acreditar. Eu quero passar o resto dessa vida amando. Cuidando e amando as pessoas. Amando as pessoas que eu amo. É possível viver de amor se a gente se cuidar e se multiplicar. A gente sabe tanto e sente tanto. Leva uma vida inteira pra começar a saber mais e eu queria uma vida toda pra saber mais de mim, dos outros, do mundo ao redor.

Eu queria uma vida bem longa ou várias vidas para passar bem muito tempo fazendo só uma coisa. Eu queria uma vida toda só pra olhar as plantinhas. Outra só pra ter bebês. Outra só pra fazer comidas, outra só pra comer. Outra só pra balançar na rede. Outra só pra banhar. Outra só pra rir. Outra só pra ver as estrelas. Outra nesse mundo, outras em outros mundos.

(Ella Mostra & Papisa da Bloca Carnaval no Inferno)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar como a prática da lacração promovida pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ da cidade de Fortaleza sistematiza como um modo de vida - de preservação e proteção de suas vidas -, uma “estética da existência” como elaborada por Foucault (2019), promovendo uma reinvenção de sentidos sobre o corpo e sua relação com os espaços híbridos (espaço físico da cidade e espaços on-line das redes sociais) que compõem a cidade, bem como as pessoas que nela habitam, com o mundo, e que chamo de *política da lacração*. Buscou-se identificar quais são os significados desenvolvidos por essas juventudes LGBTQIA+, a partir de suas práticas lacradoras, sobre seus corpos e a existência a partir dos usos/rolês pela cidade, observando o movimento de ocupação e utilização dos espaços públicos (*off* e *online*), onde são demarcadas performances de gêneros, sexualidades, além da realização de intervenções artísticas, festas e a elaboração de um *consumo da lacração*. Assim, a hipótese da tese é de que a lacração se sistematiza e constrói uma política do “cuidado de si”, efetivada como *política da lacração* e articulada por coletivos de jovens como meio de resistir e reinventar formas e usos dos espaços públicos híbridos, implodindo as regras estabelecidas pelo regime heterossexual, apresentando outras possibilidades de existência social e político e de afeto entre corpos historicamente marginalizados na e pela cidade. Para tanto, a pesquisa é feita a partir de inserções etnográficas, movimentando elementos da antropologia junto à antropologia digital. Utilizo como ferramenta analítica a interseccionalidade, que me permitiu perceber como as relações de poder postas no domínio heteropatriarcal são mobilizadas e contestadas a partir das relações de gênero, sexualidade, raça, juventudes, classe, territorialidade urbana e digital, afetos, arte e consumo. As análises me trouxeram à reflexão de que a política da lacração, como estética de vida dos coletivos de juventudes, constrói alianças entre os diversos corpos de vidas precarizadas pelo endereçamento moral e geracional heterossexual, elaborando uma subversão no campo das sexualidades e gênero, contudo, não se efetiva completamente como política queer, no sentido em que não rompe com elementos estruturais da sociedade capitalista e, através do consumo do lacre, repete a tentativa de inclusão (pelo consumo), o que se faz como uma das críticas elaboradas pela teoria queer em relação aos movimentos LGBTQIA+. Assim, a política da lacração sistematiza e agencia um processo de subversão do “cis-tema” e cria outras

possibilidades de abundância de vida focadas nas performances de gênero e sexualidade, mas não avança em uma alternativa aos modos de vida elaborados pelo consumo no capitalismo.

Palavras-chaves: política da lacração; coletivos de juventudes LGBTQIA+; estética da existência.

ABSTRACT

This work aims to investigate how the practice of *lacrção* promoted by LGBTQIA+ youth collectives in the city of Fortaleza is systematized as a way of life – a strategy for the preservation and protection of their lives – constituting an “aesthetics of existence,” as elaborated by Foucault (2019). Through this practice, these groups promote a reinvention of meanings around the body and its relationship with the city’s hybrid spaces (the physical urban space and the online spaces of social media), as well as with the people who inhabit these spaces and with the world. I refer to this phenomenon as the politics of *lacrção*. The research sought to identify the meanings developed by these LGBTQIA+ youth through their *lacradora* practices, focusing on how they engage with their bodies and their existence through their movements and activities across the city. This involves observing how they occupy and use public spaces (both offline and online), where gender and sexuality performances are marked, artistic interventions and parties are held, and a particular consumption of *lacrção* is elaborated. The central hypothesis of the thesis is that *lacrção* becomes systematized and constructs a politics of “care of the self,” which takes shape as the politics of *lacrção*. This politics is articulated by youth collectives as a means of resisting and reinventing forms and uses of hybrid public spaces, disrupting the rules established by the heterosexual regime and presenting other possibilities of social and political existence, as well as forms of affection among bodies historically marginalized in and by the city. The research is based on ethnographic engagements, mobilizing tools from both anthropology and digital anthropology. Intersectionality is used as an analytical framework, allowing me to understand how power relations established within the heteropatriarchal domain are mobilized and contested through intersections of gender, sexuality, race, youth, class, urban and digital territorialities, affects, art, and consumption. The analysis led me to reflect that the politics of *lacrção*, as an aesthetics of life developed by youth collectives, builds alliances among various bodies whose lives are rendered precarious by heterosexual moral and generational norms. It elaborates a subversion within the field of gender and sexualities, but it does not fully establish itself as a queer politics, insofar as it does not break with the structural elements of capitalist society. Through the consumption of *lacrção*, it reproduces attempts at inclusion through consumerism, which is one of the critiques raised by queer theory toward LGBTQIA+ movements. Thus, the politics of *lacrção*

systematizes and enacts a process of subverting the “cis-tem” and creates other possibilities for an abundance of life centered on gender and sexuality performances, but it does not move toward an alternative to the modes of life shaped by consumption under capitalism.

Keywords: politics of laceração; LGBTQIA+ youth collectives; aesthetics of existence.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Mapa da cidade de Fortaleza	17
Figura 2-4 –	Poço da Draga	19
Figura 5 –	Lion’s	22
Figura 6 –	Praça dos Leões	23
Figura 7 –	Mapa de localização da Praia dos Crush’s	35
Figura 8 –	Card de divulgação de evento do Carnaval no Inferno	38
Figura 9 –	Ilustração da coletiva Terroristas del amor	39
Figura 10 –	“Bloco das Mamadeiras”	40
Figura 11 –	Texto/chamada para evento do Bloco das Mamadeiras ...	41
Figura 12 e 13 –	Captura de tela de evento on-line das coletivas durante a pandemia	51
Figura 14 –	Cortejo Bloca Carnaval no Inferno	59
Figura 15 –	Card de evento do Bloco das Mamadeiras	64
Figura 16 –	Texto/chamada de evento Bloca Carnaval no Inferno	64
Figura 17 –	Foto de cortejo noturno da Bloca Carnaval no Inferno	67
Figura 18 –	Concentração Carnaval no Inferno (2020)	69
Figura 19 –	Mapa de sinalização do cortejo entre o Benfica e a Praça dos Leões	70
Figura 20 –	Concentração Carnaval no Inferno (2020)	70
Figura 21 –	Perfil das Palosinhas no Instagram	76
Figura 22 –	Obra exposta no 71º Salão de Abril de Fortaleza	83
Figura 23 –	Legenda de post d’As Palosinhas	87
Figura 24 –	Post de Instagram pessoal de integrante das Palosinhas e Carnaval no Inferno	100
Figura 25 –	Print de reels de cortejo do Carnaval no Inferno	104
Figura 26 –	Relato nas redes sociais pós cortejo da Bloca Carnaval no Inferno	104
Figura 27 –	Carnaval do Inferno (janeiro de 2020)	108
Figura 28 –	Carnaval do Inferno (fevereiro de 2020)	108
Figura 29 –	Print de <i>stories</i> da Bloca Carnaval no Inferno	112
Figuras 30-39 –	Orientações para participar do cortejo da Bloca Carnaval no Inferno	115

Figuras 40-42 – Ilustrações feitas para a Mostra Arrabalde 2020	120
Figura 43 – Obra exposta na Pinacoteca do Ceará	126
Figura 44 – Virada Cultural de Fortaleza	127
Figura 45 – 71º Salão de Abril de Fortaleza	129
Figura 46 – 71º Salão de Abril de Fortaleza	130
Figura 47– 71º Salão de Abril de Fortaleza	131
Figura 48 – Chamada para evento Bloco das Mamadeiras	137
Figuras 49 e 50 – Texto/chamada para evento Bloco das Mamadeiras	139
Figuras 51 e 52 – Cortejo Carnaval no Inferno	143
Figura 53 – Texto/chamada sobre evento Bloco das Mamadeiras	144

SUMÁRIO

1	NOTAS INTRODUTÓRIAS SOBRE JUVENTUDES URBANAS	
	DISSIDENTES	15
2	O CAMPO É MEU ORÁCULO	28
2.1	As personagens	33
2.2	Apropriando-se do espetáculo de imagens e o mundo virtual: a construção do lacre	68
3	AS JUVENTUDES DO LACRE	81
3.1	As Palosinhas: luz, câmera e afetos no bairro Benfica	85
3.2	A Bloca Carnaval no Inferno: ritualizações da profanação e a “molecagem” das juventudes em eternos carnavais	102
4	TERRORISTAS DEL AMOR: ARTE QUE DESTERRITORIALIZA OS AFETOS E COLORE OS MUROS DAS SEXUALIDADES URBANAS	118
4.1	Uma estética da existência através do feminino	120
4.2	Os territórios que acolhem e protegem: a estética feminina da subversão	126
5	“QUEM LACRA NÃO LUCRA”? A CIDADE COMO O GRANDE PALCO DO CONSUMO DO LACRE	134
5.1	As ruas como uma Fortaleza e o consumo do lacre	138
5.2	O que há no centro da cidade?	140
6	CONSIDERAÇÕES EM TRÂNSITO: UMA POLÍTICA QUEER DAS RUAS E NAS REDES (?)	146
	REFERÊNCIAS	149

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS SOBRE JUVENTUDES URBANAS DISSIDENTES

Entre momentos de “*stalks*” e curtidas na rede social Facebook, em meados de 2015, já adentrando o ano de 2016, fotos de jovens na praia me chamaram a atenção. Mas não eram quaisquer jovens, muito menos qualquer praia. Havia um burburinho na cidade, entre determinados grupos juvenis, sobre um novo lugar de “pegação” livre que haviam (re)descoberto. Lá, podia-se ser livre para beijar “quem quisesse” e entrar no mar “como quisesse”. Era um ponto esquecido pela cidade, uma faixa de praia entre a estátua de Iracema (denominada Iracema Guardiã, do artista Zenon Barreto e inaugurada em 1995) e a Ponte Metálica (conhecida como ponte nova, localizada em frente ao Pirata Bar). Como não havia movimentação constante de pessoas naquele pedaço de praia, esses jovens se “apossaram” do espaço.

A história correu rápido entre as juventudes “rolezeiras” da cidade e o local tornou-se uma extensão dos encontros do “povo do Benfica”. Era naquele “novo espaço” que marcavam os “ficas” com os “crushes”. Sinceramente, não lembro quando começou a evoluir a linguagem da “pegação” e o “ficante” virou “crush”. Apenas sei que essa era a expressão que se ouvia nas rodinhas de amigos gays, encontrada também nos aplicativos de relacionamentos, que já se estabeleciam como uma realidade cotidiana no início dos “flertes” com o tema desta pesquisa.

A partir deste contexto de curiosidade sobre a (re)criação de lugares de sociabilidade juvenil, surgiu o tema desta pesquisa. A intenção é pesquisar as juventudes urbanas dissidentes de Fortaleza, Ceará, com foco nas juventudes LGBTQIA+ e como tais grupos ocupam e utilizam os espaços públicos da cidade. O estudo parte de observações de espaços urbanos que carregam forte representação e expressão histórica e cultural para Fortaleza. Início meu percurso pela chamada “Praia dos Crushes”, no bairro Praia de Iracema, deslocando-me até o centro da cidade, na Praça dos Leões, e chegando ao bairro Benfica. Esses pontos são reconhecidos como espaços de sociabilidades diversas e de boemia.

A Praia de Iracema, um dos locais percorridos nesta pesquisa e também objeto de estudo de vários pesquisadores, é comumente associada a um “lugar de lazer” (Bezerra, 2008). Mais do que isso, considero que já está constituída no imaginário da cidade como o “lugar do lúdico”, da boemia, da diversão. Talvez por isso tenha se tornado o palco dos percursos criativos dos “rolês” das e dos jovens aqui

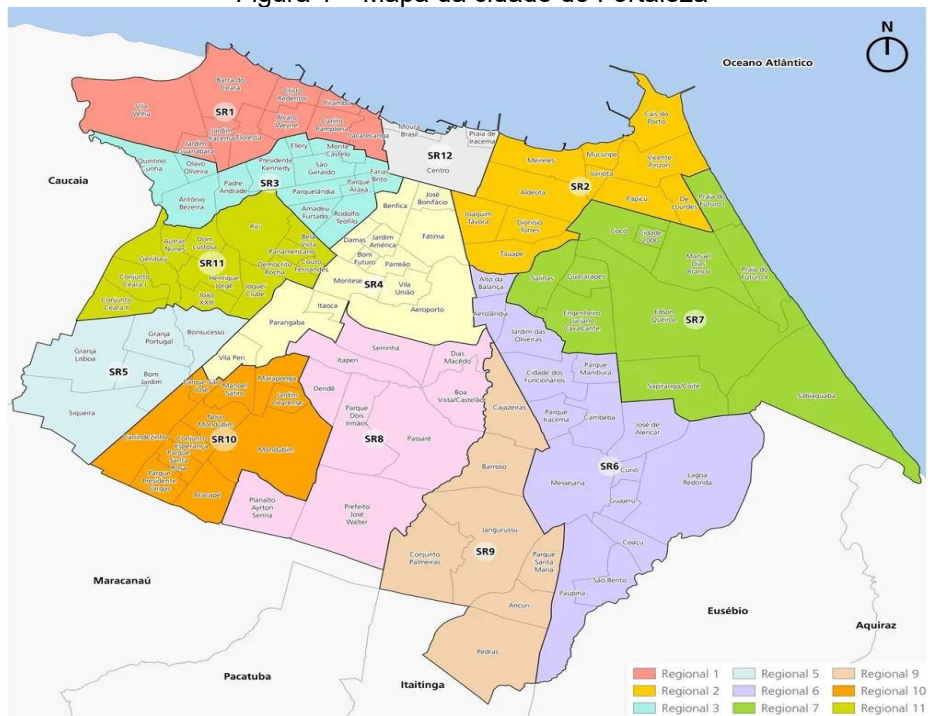
estudados. Alguns autores apresentam a Praia de Iracema como uma “entidade” cultural e de diversão de Fortaleza.

A Praia de Iracema foi “inventada” enquanto um lugar de lazer da cidade. Inventar vem do latim *invenire*, que significa na língua portuguesa descobrir, imaginar, arquitetar, idear, urdir ou tramar. Ou seja, esse bairro foi inventado porque as práticas sociais idealizam, concebem, tramam os sentidos dos espaços urbanos. Portanto, além dos “territórios lúdicos”, “que são lugares/cenários edificadas de raiz para serem usados como espaços de entretenimento” (Baptista, 2005, p. 47), na Praia de Iracema se constituíram também espaços cênicos, que podem ser definidos como lugares/cenários de lazer constituídos a partir de novos usos e apropriações (Bezerra, 2008, p. 74).

Cenas de lazer e boemia assim definem este bairro, um dos escolhidos para protagonizar os encontros das juventudes com as quais me deparei. Embora já fosse um ponto de encontro boêmio, a atenção aqui recai sobre o espaço territorial escolhido. Tradicionalmente, o lazer na Praia de Iracema concentra-se no calçadão, no Aterrinho (local de shows e eventos culturais), na Rua dos Tabajaras (com bares e restaurantes), no Centro Cultural Dragão do Mar e em um espaço em frente ao Estoril, que está atualmente desativado. Importante ressaltar que esses espaços estão situados em um contexto histórico-espaço-temporal. Ao longo das décadas, a Praia de Iracema passou por transformações socioespaciais, com o surgimento e desaparecimento de locais de lazer em ciclos curtos, característicos da sociabilidade de Fortaleza. Este estudo se concentra nas “invenções” lúdicas entre 2016 (quando surgiram as primeiras notícias e os primeiros encontros com os jovens que formariam os coletivos aqui apresentados) e 2023 (ano de finalização das inserções de campo).

A movimentação territorial desses jovens reflete deslocamentos por um corredor urbano histórico, abrangendo os bairros Benfica, Centro e Praia de Iracema. Destaco aqui um mapa atualizado da divisão territorial de Fortaleza, elaborado pela Prefeitura Municipal em 2021, para que os leitores possam visualizar os caminhos percorridos por essas juventudes e por mim, a pesquisadora que vos escreve:

Figura 1 – Mapa da cidade de Fortaleza



Fonte: Reprodução do mapa de divulgação da Prefeitura Municipal de Fortaleza no ano de 2021.

O bairro Praia de Iracema pertence à 12ª regional, localizada no Centro da cidade, que faz divisa com o bairro Benfica. Essa interseção urbana constituiu os espaços de caminhada desta pesquisa. A Praia dos Crushes, um ponto esquecido e estigmatizado da Praia de Iracema, tornou-se o mais novo palco da diversão das juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza. Foi através das notícias sobre este novo lugar que iniciei meu “match” com o tema desta pesquisa de doutorado.

Assim sendo, a Praia dos "crushes", um pontinho esquecido e estigmatizado da Praia de Iracema, tornara-se o mais novo lugar dos rolês da diversão das juventudes de Fortaleza, pelo menos as juventudes que estudei nesta tese. Foi através de notícias sobre este novo lugar que iniciei meu *match*¹ com o tema do que se tornou pesquisa de tese de doutoramento. Gostaria de acrescentar uma informação: ao lado da Praia dos Crushes, também na Praia de Iracema, encontra-se o Poço da Draga, uma comunidade histórica de 117 anos que resiste à especulação

¹ Na linguagem virtual do momento, match é utilizado como termo para “corresponder”. É o termo utilizado pelos aplicativos de relacionamento dando a indicação de que a pessoa que você “curtiu” correspondeu a sua curtida. Inclusive, é um termo que começa a ser utilizado exatamente por conta do surgimento da linguagem dos aplicativos de relacionamento. O termo “crush” também é outro que se encontrava na linguagem inserida nos aplicativos como Tinder, Happn, dentre outros voltados à “pegação” online.

imobiliária. Aí se encontra a Ponte Velha, a primeira ponte metálica da cidade, que inspirou a letra de “Longarinas”, do compositor Ednardo, lançada em 1976:

Faz muito tempo que eu não vejo
O verde daquele mar quebrar
Nas longarinas da ponte velha
Que ainda não caiu
Faz muito tempo que eu não vejo
O branco da espuma espirrar
Naquelas pedras com a sua eterna
Briga com o mar

O lançamento da música data de 1976, um tempo bem distante do pesquisado aqui, mas que retrata o tipo de pertencimento e afeto nos encontros que presenciei neste lugar, em virtude das ocupações feitas pelas juventudes que fui descobrindo nesta caminhada. Embora o Poço da Draga não tenha sido foco permanente desta pesquisa, ele se destaca como um ponto de resistência e de inspiração cultural. Em 2018, quando já iniciava uma aproximação com o campo, já como aluna de doutorado, ele foi palco de ações culturais da Prefeitura de Fortaleza, impelida pela movimentação iniciada na Praia dos "Crushes" e que tomou proporções gigantes entre as juventudes da cidade, que, naquele momento, já faziam daquele pedaço de praia, o seu lugar dos encontros aos finais de semana. Mas aconteceu somente uma vez, por isso não inclui como registro permanente em minhas inserções de campo, mas trago aqui alguns registros desse momento em janeiro de 2018.

Os registros fotográficos em campo, feitos com celular, representam momentos espontâneos, muitas vezes durante aglomerações ou “fervos”. Assim, as imagens apresentadas neste trabalho podem não ter alta qualidade, mas retratam a autenticidade das experiências vivenciadas.

Figuras 2-4 – Poço da Draga





Fonte: Arquivo da autora / janeiro de 2018.

Retomando minhas memórias sobre os trajetos de encontro com o objeto, ainda em 2016, entre minhas rodas de amigos gays², durante o pré-carnaval, chegou uma mensagem no WhatsApp chamando para ir ao “inferno”, um bloco que iria sair à meia noite da Praça da Bandeira³ e faria um percurso pelo centro da cidade. Todas fantasiadas. A mensagem tinha um quê de deboche, esquisitice, “modinha” e gaiatice. Achei, ao mesmo tempo, bizarro e engraçado, dado o horário e, principalmente o lugar do evento. Vi as fotos depois e esperei o próximo cortejo para ir, parecia legal e diferente. Algo mais me chamava atenção, tratava-se das personagens que organizavam o cortejo. Eram parte dos e das jovens que eu já havia visto nos rolês da Praia dos “crushes”. Como moradora da periferia, o centro da cidade sempre era meu caminho obrigatório na volta dos meus rolês para casa e sempre gostei de observar a movimentação noturna daquele lugar que de dia era puro fervor, mas a noite parecia dormir um sono confuso e cheio de sobressaltos. Segundo as falas cotidianas, o centro não era lugar seguro a noite e daí meu estranhamento com o evento ao qual

² Demarco aqui o grupo específico em relação à orientação sexual, pois a marca principal destas atividades é uma organização, divulgação e presença do público LGBTQIA+ de Fortaleza, sendo este o nicho onde se encontrava informações sobre os acontecimentos aqui narrados.

³ A Praça da Bandeira está localizada no centro da cidade de Fortaleza, fica em frente à Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará, na Meton de Alencar, prédio histórico antigo e com escadarias que servem de palco para concentração de protestos e, neste dia, para a saída da bloca Carnaval no Inferno.

tive conhecimento. Nas minhas passadas rápidas e medrosas pelas ruas do centro (sempre dentro do carro), podia observar as prostitutas (cis e trans) que sombreavam boa parte das esquinas das ruas de comércios fechados que eram substituídos pelo movimento discreto dos cabarés que piscavam suas luzes vermelhas. Elas se misturavam com as pessoas em situação de rua que disputavam as marquises como espaço para seu sono. Inclusive, a praça de onde saíram as primeiras edições do Carnaval no Inferno, chamada Praça da Bandeira, é um lugar que há décadas se tornou espaço de abrigo para pessoas em situação de rua, especialmente no período da noite.

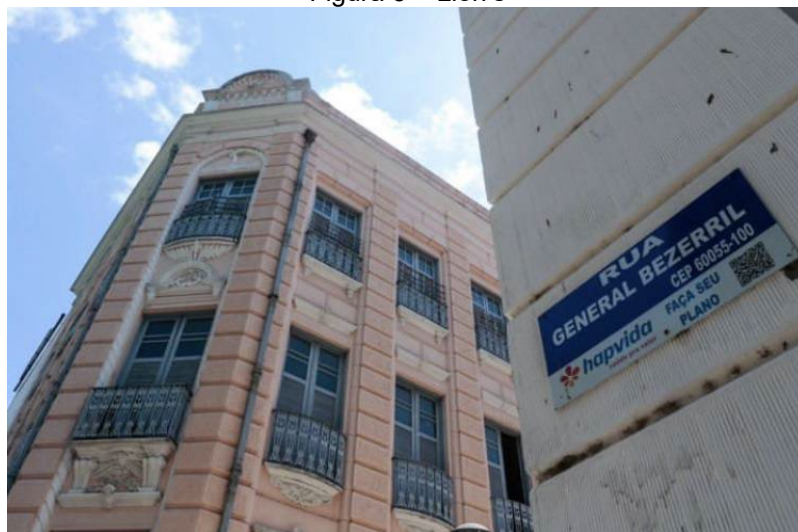
Ainda pela área do Centro de Fortaleza, em trajetos noturnos, notei que na região da Praça dos Leões aconteciam também outras movimentações com jovens. Tentei investigar e ir em busca do que se tratava, até então não havia observado nada nas redes sociais (lugar de divulgação da maioria desses rolês), ninguém sabia me informar, até que vi a reportagem em um dos jornais da cidade que falava algo sobre “baderna” e “violência” na Praça dos Leões aos sábados à noite. Li rapidamente e me lembrei que, ao passar certo dia a noite na rua que fica por trás dessa praça, vi várias viaturas da AMC (Autarquia Municipal de Trânsito), questionei aos meus amigos que estavam comigo, mas ninguém sabia dizer que evento acontecia ali. Vi no jornal a notícia se repetir algumas vezes, os dizeres sempre associavam a tríade juventude-baderna-violência. Até que um de meus alunos falou sobre o “Bar do Lion. O aluno não soube me dizer ao certo porque estava sabendo pouca coisa, mas estava rolando umas festinhas nesse “Bar do Lion”. Foi quando lembrei que na Praça dos Leões, em um prédio antigo, de esquina, um sobrado de arquitetura ao estilo do início do século XX, existia um bar, mas, ao que se sabia, era um bar diurno, onde abrigava um restaurante e era bem simples. Era fácil saber de qual se tratava, até porque, era o único estabelecimento deste tipo na praça. Ao redor dele só existiam prédios históricos, o prédio da Academia Cearense de Letras, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário (a história da praça remonta a história da construção dessa igreja, uma construção de 1730, sendo primeiro um largo e, a partir de 1887, reconhecida como Praça General Tibúrcio⁴, nome o qual só soube por conta da pesquisa dessa tese, porque, como boa fortalezense, só conhecia como a Praça dos Leões, assim chamada

⁴ Informações retiradas do site da Secultfor: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/293/> Acesso em: 17 mai. 2021.

por conta das estátuas imponentes que tem por lá e porque o povo daqui gosta de apelidar as coisas, uma característica, inclusive, de subversão), e exatamente ao lado, o Museu do Ceará.

O espaço do centro da cidade onde se localiza a Praça dos Leões é a parte onde abriga a maioria dos prédios antigos que conseguiram sobreviver à onda destrutiva da memória da cidade, encarnada no comércio de rua. A praça aqui em questão, nas minhas memórias, é o lugar que eu sempre ia para fugir da loucura fervedoura do centro de Fortaleza. Lá se pode sentar em um dos bancos e, a qualquer hora do dia, usufruir de sombra e um ventinho gostoso debaixo das árvores espalhadas pela praça. Dá para conversar com estranhos também, sempre tem um sentado nos bancos da praça a disposição para jogar conversa fora. Tem um ar bem bucólico, carregado de tradicionalismo. Isso era o que eu sempre pensava ao passar por lá. A praça e seus arredores abrigam o que há de mais tradicional em termos de arquitetura e comércio do centro, além de carregar fortemente a construção intelectual da cidade (nos prédios e na sua própria história), até início do século XX era o lugar da burguesia da cidade, porém, hoje, é lugar de quem gosta de apreciar com mais calma o tempo do centro da cidade, sem distinção de classe. Na verdade, a praça, assim como todo o centro, é o que há de mais popular e democrático em termos de espaço na cidade. As fotos a seguir são, respectivamente, da fachada do prédio do Bar do Lion's, durante o dia e retirada pelos administradores do bar e uma foto de um dia qualquer de movimentação da praça, também durante o dia.

Figura 5 – Lion's



Fonte: Instagram Bar do Lion's.

Figura 6 – Praça dos Leões



Fonte: Projeto Mapa Cultural Fortaleza.

Custei a fazer a ligação ou até mesmo entender como aquele bar, que servia almoço durante o dia (o famoso PF – Prato Feito), seria um lugar para festinhas de jovens. Mais ainda, as notícias que me chegavam é que era festinha com a juventude LGBTQIA+. O que era interessantíssimo, tendo em vista que este público se mostrava com força nas novas formas de diversão pela cidade. Contudo, neste trajeto, antes de descobrir ao certo o que acontecia no bar citado, fui levada ao bairro Benfica.

Também em 2016, junto às fotos da Praia dos "crushes", havia fotos *lacração* de um grupo de jovens que frequentavam o Benfica e, segundo postagem no Facebook de uma delas, eles seriam os criadores do nome Praia dos "crushes"⁵. O mais interessante foi me atentar para o fato de que os mesmos jovens das fotos *lacração* do Benfica, eram os da Praia dos "crushes", assim como do Carnaval no Inferno e os que eu veria futuramente circulando no Lion's⁶. Mais tarde, descobri que eram grupos que iam se formando, geralmente com pessoas que circulavam em vários grupos ao mesmo tempo e tinham a característica marcante de serem todos

⁵ Essa postagem é de 2016, quando, na ocasião, o jornal Tribuna do Ceará noticiou o fenômeno da "Praia dos Crushs" e uma das integrantes do grupo reivindicou o "batismo" do lugar para ela e seu grupo.

⁶ A juventude que frequenta o Bar da praça dos Leões apelidou assim e desta forma é disseminado a existência dele: Lion's.

LGBTQIA+ e se autointitulavam *coletivos*. Meu objeto de pesquisa veio em forma de glitter, lacração e uma eterna alegria carnavalesca para mim, não seria de bom tom eu não aceitar. E assim, da curiosidade pelos acontecimentos, comecei a construir o que viria a se tornar o objeto desta tese: A política da lacração como “estética da existência” dos coletivos de juventude LGBTQIA+ da cidade de Fortaleza.

O bairro Benfica, como lugar dos trajetos desta pesquisa, se faz como um espaço de muitas curiosidades e produtor de elementos que nos ajudam a pensar questões relacionadas à cidade, em especial sua relação com a cultura, educação, ocupação espacial como nos mostram os trabalhos de Monica Monteiro da Costa Vasconcelos (2017); Renato Mesquita Rodolfo (2015). Além das sociabilidades culturais e conflitos urbanos, como apresentado nos trabalhos de Juliana Almeida Chagas (2015) e Suiany Silva de Moraes (2018). Todos os trabalhos se conectam pelo fato de terem na Universidade Federal do Ceará um equipamento chave para pensar a sociabilidade existente no bairro entre moradores e frequentadores do bairro, bem como as imagens que são construídas deste lugar para a cidade.

Assim, se faz importante notar aqui que, sendo o bairro Benfica um território marcado pela existência de duas grandes instituições educacionais de ensino superior, quais sejam: Universidade Federal do Ceará e Instituto Federal do Ceará, tais instituições representam um processo constante de “alimentação” de diversos atores que circulam cotidianamente pelo bairro, mas que não necessariamente são moradores deles. Esta é uma primeira e grande característica do bairro Benfica: um bairro de intenso fluxo de uma juventude marcada pela diversidade de corpos, falas, cores, vivências. Tais jovens vivem o cotidiano do lugar e criam vivências, mas se fazem de forma fluida, pois não se fazem pertencentes ao lugar como morada. É uma identificação/identidade transitória, fluida e que se desloca pelos corredores urbanos da cidade.

O bairro Benfica se localiza entre duas grandes avenidas de grande fluxo e que se cruzam: Av. Treze de Maio e Av. da Universidade. Tais avenidas ligam a periferia da cidade ao Centro (Av. da Universidade) e a periferia à área nobre da cidade (Av. Treze de Maio). É como um encontro da cidade em fluxo contínuo. Assim como os trajetos das juventudes que ali circulam. Os espaços públicos de lazer se constituem das praças, com foco na Praça da Gentilândia, e o estádio Presidente Vargas. E foi nas praças que encontrei alguns dos atores que veria nos diversos espaços já citados aqui. A circulação e interligação com os demais espaços já citados

se dava, geograficamente falando, pela Av. da Universidade. Corredor que liga o Benfica ao Centro e que irá servir de acesso à Praia de Iracema.

Os bairros Praia de Iracema, Centro e Benfica destacam-se como cenários de forte expressão cultural e histórica em Fortaleza. Esses espaços apresentam-se como territórios urbanos de sociabilidade e lazer, articulados por práticas e apropriações que vão além do uso convencional. A Praia de Iracema, por exemplo, tem sua identidade forjada como um espaço lúdico e boêmio, enquanto o Benfica, marcado pela presença de instituições educacionais, reflete a fluidez das dinâmicas juvenis. Já o Centro, com seus prédios históricos e praças, oferece um palco para interações que desafiam normas e expectativas sociais.

Os estudos sobre lazer e utilização dos espaços públicos que abrangem Praia de Iracema, Centro e Benfica são notórios e existentes em vários momentos históricos das pesquisas no campo da sociologia, história, educação, dentre outros. Contudo, a pesquisa que aqui se apresenta, tenta contribuir com a reflexão sobre como esses espaços urbanos de uma cidade conversam entre si, através das dinâmicas de sociabilidade e construção de afetos na e com a cidade pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+. Trazendo como elemento cultivador e divulgador de tal movimento a junção de vivência dos espaços físicos/reais urbanos e a digitalização dessas rotas e sociabilidades através das redes sociais. Ressignificando, assim, os usos dos espaços urbanos e as noções de pertencimento e identidade.

A partir disso, a pergunta que se faz nesta pesquisa é: Como os coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza, através da construção de uma política da lacração, ressignificam os usos e significados dos espaços públicos urbanos da cidade, bem como suas próprias existências nesses espaços?

Assim tem-se como objetivo é compreender as dinâmicas socioculturais que sustentam a fluidez e a transitoriedade das identidades das juventudes LGBTQIA+ em confluência com os fluxos de trajetos e apropriações dos espaços públicos urbanos. Buscou-se entender como essas dinâmicas se manifestam em uma cidade marcada pela normatividade de gênero; conhecer os trajetos e reconstruções de paradigmas de uso de espaços públicos por juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza; e analisar como as redes sociais atuam como extensão dos espaços públicos e influenciam a sociabilidade desses jovens.

Esta investigação contribui para as reflexões contemporâneas sobre gênero, juventudes LGBTQIA+ e territorialidade, oferecendo novos entendimentos

sobre as relações entre juventudes dissidentes urbanas, resistência e organização política. Além disso, apresenta subsídios teóricos e empíricos que dialogam com a sociologia, história, educação e outros campos das ciências humanas.

Assim, este trabalho se dividiu em cinco partes: a primeira que se faz como nota introdutória. Aqui apresento as motivações, objetivos e importância da pesquisa, bem como o caminho que me fez chegar até o objeto de estudo. Além disso, apresento aqui os espaços que fizeram parte do trajeto desta pesquisa. Na segunda parte, “O campo é meu oráculo”, adentro na apresentação dos atores desta pesquisa: as juventudes LGBTQIA+ e os territórios percorridos por elas. Neste capítulo apresento as redes sociais como extensão dos espaços públicos e como este espaço, o digital, se fez presente desde o primeiro momento de intenção de pesquisa em relação a este público.

A partir do terceiro capítulo “As juventudes do Lacre”, divido os coletivos pesquisados em temáticas que emergiram a partir de cada um na pesquisa e que, em minhas análises, se fizeram categorias a serem estudadas para a compreensão do que se apresenta aqui como objetivo de pesquisa. Sendo assim, neste capítulo dedico especial atenção às Palosinhas, como introdução e explicação de como se formou o Carnaval no Inferno, coletivo que irá predominar em minhas incursões em campo. É com tais coletivos que surge a ideia e curiosidade de estudar o que eles denominam de “lacre”. Neste capítulo tento definir o que seja essa “lacreção” e como ela se constitui em fio de sociabilidade entre as juventudes LGBTQIA+ e via de ligação entre os territórios habitados nos espaços públicos “reais” e digitais.

No capítulo quatro, “Terroristas Del amor: arte que desterritorializa os afetos e colore os muros da cidade”, dedico-me a refletir sobre a forte presença das performances femininas nas sociabilidades incorporadas pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ e como isso se articula com a ideia de “lacre” construída por tais juventudes. No quinto e último capítulo, “Quem lacra não lucra?”: a cidade como grande palco da monetização do lacre, tento refletir sobre um elemento que se apresentou nos momentos finais da pesquisa e que, penso, mereceu ser colocado nas análises. Refiro-me à ideia de consumo do lacre que se desenvolveu ao longo do trajeto de pesquisa. O consumo entra nas formas de sociabilidade e necessidade de sobrevivência de tais coletivos que, junto à ressignificação dos espaços públicos e sua ocupação por juventudes dissidentes, adentra nas utilizações de tais espaços como meios de garantir a sobrevivência material de tais coletivos e seus integrantes,

transformando suas intervenções e arte em material de consumo a ser acessado por um nicho dissidente de jovens LGBTQIA+ da cidade de Fortaleza.

A conclusão tenta responder, a partir das análises apresentadas, ao que se coloca como objetivo da pesquisa e as perguntas que foram sendo formuladas ao longo deste percurso.

2 O CAMPO É MEU ORÁCULO

Como movimento de descortinar os palcos que se apresentam nesse espetáculo urbano de juventudes fluidas pela vida, considero importante demarcar meu espaço, o lugar de onde eu, pesquisadora, estou inserida. Abri esse trajeto que faço enquanto escritora desta tese, apresentando as memórias e percursos que apontaram para um possível objeto a ser desvelado. Em um movimento que já comunicava que a relação campo-objeto se faz, do princípio ao ponto de chegada, em entrelaçamentos contínuos.

Considero importante, assim, me situar nesses entrelaçamentos. Minhas memórias são fruto de uma jovem adulta que viveu intensamente, desde a sua adolescência, os trânsitos entre a periferia de Fortaleza e as áreas boêmias e nobres citadas aqui como palco desta pesquisa. Não foi difícil para meu olhar identificar certos trajetos feitos por jovens que apareciam, inicialmente, nas redes sociais e, posteriormente, nas andanças através de coletivos e atividades ou rolês “aleatórios” pelo Benfica-Centro-Praia de Iracema. Além da jovem adulta que costumava circular por esses corredores urbanos, também carrego a bagagem de estudar algumas juventudes da cidade, especialmente as periféricas, que foram apresentadas em minha dissertação de mestrado e me induziram a pensar sobre como elas, essas juventudes, transitavam, ocupavam e utilizavam os espaços públicos da cidade. Só escrevendo esta tese, foi que tomei consciência que o trajeto percorrido por meu objeto já vem dando sinais desde o mestrado.

Houve um momento em que acreditei ter ocorrido um rompimento com tudo que já havia estudado sobre juventudes, crendo que abria um novo leque de observações, haja vista que, agora, me debruçava sobre questões que vislumbram as relações de gênero e sexualidade em contato com os percursos das juventudes pela cidade. No caminho da escrita, refletindo sobre meus achados e percursos de pesquisa foi que retomei a consciência de que essa ciência denominada social que fazemos, se constrói na história, é resultado dos movimentos que se delineiam nesse processo e que, longe de se esgotar em um momento ou ponto específico, ela vai tomando novos rumos, lugares, significados através dos fios soltos que deixamos ao final de cada etapa de nossas investigações.

A pesquisa que aqui se apresenta, foi planejada com o objetivo de explorar as experiências e práticas das juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza, enfocando suas

construções identitárias e a utilização do Instagram como uma plataforma de comunicação e expressão de suas estéticas. A estratégia principal de pesquisa foi a etnografia digital, que se caracteriza pelo acompanhamento contínuo das práticas digitais dos coletivos de jovens LGBTQIA+.

Para tanto, utilizei como principal ferramenta o celular, que me permitiu tanto registrar interações (*prints*, fotos, vídeos) quanto realizar anotações em tempo real. As postagens nos *feeds* e stories dos coletivos foram observadas com o objetivo de entender como os jovens constroem e comunicam suas identidades e como se utilizam das plataformas digitais para afirmar seus corpos e subjetividades.

A pesquisa foi concebida em um contexto social onde as práticas de sociabilidade estão cada vez mais integradas ao ambiente digital, particularmente entre as juventudes. O uso das redes sociais, como o Instagram, como uma extensão da realidade concreta das juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza proporcionou um campo fértil para investigar a intersecção entre o espaço público físico e o virtual, e como as identidades se constroem nesses dois mundos simultaneamente.

Além disso, o momento histórico de realização da pesquisa também foi relevante, dado o contexto de crescente visibilidade das questões LGBTQIA+ e, a partir de 2020, a pandemia de COVID-19, que acelerou a migração de interações presenciais para interações virtuais. Esse fenômeno afetou diretamente a dinâmica dos coletivos, fazendo com que o espaço digital se tornasse ainda mais central nas experiências de vida desses jovens.

As juventudes pesquisadas foram compostas por integrantes de quatro coletivos de juventudes LGBTQIA+ localizados em Fortaleza. Esses coletivos se destacam por sua atuação na promoção de espaços seguros para jovens LGBTQIA+, com ênfase em práticas de resistência e visibilidade de identidades não normativas. A escolha de focar nesses coletivos foi motivada pela relevância de sua ação política e cultural, tanto no ambiente físico (nas ruas, nas festas e eventos) quanto no digital (principalmente no Instagram).

Os participantes variam em termos de gênero, orientação sexual e formas de ativismo, mas têm em comum o fato de utilizarem as plataformas digitais como uma forma de afirmação de suas identidades e de resistência às normativas sociais.

A coleta de dados foi realizada a partir de várias técnicas etnográficas, descritas detalhadamente abaixo:

1. Observação Etnográfica Digital:

Acompanhei os perfis dos coletivos de juventudes no Instagram, observando e registrando as postagens nos *feeds* e *stories*.

A análise focou principalmente nas estéticas visuais e simbólicas utilizadas nas postagens, bem como nos discursos que emergiam nos comentários e interações.

As interações digitais foram registradas por meio de curtidas, comentários e mensagens diretas no Instagram, buscando estabelecer uma relação de confiança com os participantes e permitir um contato mais informal e genuíno.

2. Fotografia e Vídeo:

O celular foi utilizado também para documentar eventos presenciais e performances, como os cortejos da “Bloca Carnaval no Inferno”. Essa documentação visual foi importante para entender como as práticas do corpo se manifestam no campo físico e como as estéticas se materializam na realidade.

3. Diário de Campo:

Um diário de campo digital foi mantido durante toda a pesquisa, no qual fiz registros reflexivos sobre minhas próprias experiências de campo, sentimentos e percepções. Esse diário foi uma ferramenta valiosa para refletir sobre minha inserção no campo e para fazer um acompanhamento contínuo da evolução da pesquisa.

Essas técnicas foram aplicadas em um processo contínuo de observação e interação, tanto no ambiente digital quanto no físico, criando uma conexão entre os participantes e permitindo uma compreensão aprofundada de suas experiências.

A análise de dados seguiu uma abordagem reflexiva e interpretativa, com base nas seguintes técnicas:

1. Análise Visual:

As postagens no Instagram foram analisadas com um olhar atento para as imagens, símbolos e estéticas utilizadas pelos participantes. As imagens e vídeos compartilhados foram vistos como elementos chave na construção das identidades e subjetividades dos coletivos, e a análise dessas produções visuais permitiu compreender como as juventudes LGBTQIA+ se expressam e resistem à heteronormatividade.

2. Análise de Conteúdo:

A análise de conteúdo foi realizada sobre as interações digitais, como comentários, curtidas e mensagens diretas. Essa análise focou em como os participantes utilizam a comunicação para formar laços afetivos e afirmar suas

identidades. A análise foi apoiada em teorias de afeto e na noção de estética da existência, conforme discutido por Foucault.

3. Análise Reflexiva:

Uma parte significativa da análise foi dedicada à reflexão sobre a minha própria posição enquanto pesquisadora no campo, especialmente no que se refere ao impacto emocional e à construção de um distanciamento crítico das experiências dos participantes. Esse processo reflexivo foi apoiado pelos conceitos de alteridade de Hine (2020) e pela análise de Geertz (2014) sobre o papel do pesquisador.

4. Análise Etnográfica de Práticas Cotidianas:

A análise das práticas cotidianas dos coletivos foi realizada de forma integrada, considerando tanto as manifestações virtuais quanto físicas. Esse enfoque permitiu entender como as juventudes LGBTQIA+ ocupam e transformam os espaços públicos, sejam eles digitais ou concretos, como forma de resistência e afirmação identitária.

Essa combinação de técnicas permitiu que a pesquisa fosse realizada de forma imersiva e reflexiva, possibilitando uma análise rica das dinâmicas de construção de identidade e resistência presentes nos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza.

É importante considerar que, tal movimento de combinação de técnicas se faz como resultado de toda uma costura reflexiva empreendida em nossas pesquisas, que não se limita apenas à revisão da produção das autoras e autores e suas metodologias, mas também a uma tentativa de iluminar o fazer criativo da pesquisa, pensar o trabalho, a pesquisadora, o campo, atores envolvidos e toda a construção de um objeto de pesquisa e suas implicações, especialmente metodológicas.

Desta forma, a escolha dos coletivos pesquisados se deu no entrelaçamento dessas combinações e foram os coletivos e as juventudes pesquisadas que conduziram a tônica das combinações de metodologias que foram sendo tecidas para acompanhar e desvelar os movimentos fluidos e de desconstrução das normas vivenciados em campo.

Nos trajetos urbanos e digitais percorridos, selecionei quatro coletivos de juventudes que, a meu ver, se destacaram na cena urbano-digital de Fortaleza e conseguiram manter uma certa “estabilidade temporal” de suas atividades, contando a partir de 2018. Neste momento irei fazer a apresentação mais geral dos coletivos,

mas ao longo do trabalho foram dedicados capítulos específicos para discutir a presença e ação deles na cidade e no Instagram. Os coletivos pesquisados foram:

1. **As Palosinhas:** Surgiram em 2016, formado por jovens periféricos que frequentavam o bairro Benfica. Caracterizam-se pela organização de bazares e performances urbanas, utilizando hashtags como #lacração para marcar sua ocupação dos espaços. Tornaram-se um grupo de amigos, de onde saíram idealizadores e realizadores dos demais coletivos. No momento de finalização da tese ele não mais circulava como coletivo, mas o grupo de amigos que se reconheciam como “Palosinhas” ainda se encontra e mantém um perfil no Instagram.
2. **Carnaval no Inferno:** Coletivo carnavalesco criado em 2016, marcado por cortejos e performances artísticas. Evoluiu para fomentar jovens artistas, com produções como o curta-metragem “Veias de Fogo”.
3. **Terroristas Del Amor:** Formado por duas jovens mulheres lésbicas, focado em arte e intervenções urbanas que discutem corpo, sexualidade e resistência.
4. **Bloco das Mamadeiras:** Criado em 2018 como protesto político, combinando festa e ativações culturais.

Os coletivos compartilham elementos como a lacração enquanto prática, performances de gênero e sexualidade, e a ocupação de espaços on e offline, transformando os espaços públicos em arenas de resistência e expressão identitária.

São esses movimentos e práticas que possibilitaram a construção das categorias discutidas neste trabalho. Teoricamente, é o pensamento teórico queer que fundamentou a pesquisa, ancorado em autores como Preciado, Warner, Wittig e Butler. A desconstrução da heteronormatividade e a reflexão sobre vidas precárias foram centrais. A teoria queer foi abordada como ferramenta crítica para compreender as relações de gênero e sexualidade no contexto dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza. Utilizou-se, também, a ideia de “estética da Existência” em Foucault, para situar a utilização política da prática da lacração. Assim, se fez esta reunião categórica:

Performatividade e Estigma: Butler e Wittig fornecem bases para analisar como os corpos LGBTQIA+ ressignificam espaços urbanos e digitais por meio de performances lacradoras.

Política da Lacração: A lacração foi analisada como estratégia política e estética, desafiando normas sociais e ganhando visibilidade. Tal análise parte da ideia de estética da existência em Foucault.

Vidas Precárias: Em diálogo com Butler, refletiu-se sobre como as juventudes LGBTQIA+ lidam com a precariedade imposta por um regime heteronormativo.

Essa articulação teórica permitiu compreender como os coletivos criam espaços de resistência e autoafirmação, explorando as interseções entre gênero, sexualidade e ocupações territoriais.

Para além dessas categorias, o fio condutor de todo este trabalho – as juventudes – é outra categoria presente, trazendo da sociologia das juventudes, as discussões sobre agrupamentos ou, como os atores desta pesquisa afirmam ser: coletivos. São esses coletivos que se fazem personagens centrais desta investigação e são o fio condutor para as tecituras teóricas aqui anunciadas.

2.1 As personagens

As juventudes e suas variadas condições sócio-históricas, como apresentam Mario Marguilis e Marcelo Uresti (1996), foram o fio condutor para que eu chegasse nos atravessamentos dos gêneros, sexualidades dissidentes e, percorrendo as itinerâncias da pesquisa, a arte e o mundo virtual. No caso específico desta caminhada doutoral, uma forte presença de aspectos teatrais e da pintura expressos, respectivamente, nas ruas da cidade, seus muros e postagens no Instagram. Na verdade, tais atravessamentos são marcadores fundamentais para pensar sobre qual juventude está sendo apresentada.

(...) a juventude não é somente um signo, nem se reduz a atributos “juvenis” de uma classe. Apresenta diferentes significados a partir da incidência de uma série de variáveis. Os significados sociais do ser jovem dependem da idade, da geração, do “crédito vital”, da classe social, do marco institucional e do gênero (Margulis; Uresti, 1996, p. 10, tradução nossa⁷).

⁷ Texto original: “(...) la juventud no es sólo un signo ni se reduce a los atributos “juveniles” de una clase. Presenta diferentes modalidades según la incidencia de una serie de variables. Las modalidades sociales del ser joven dependen de la edad, la generación, el crédito vital, la clase social, el marco institucional y el género.”

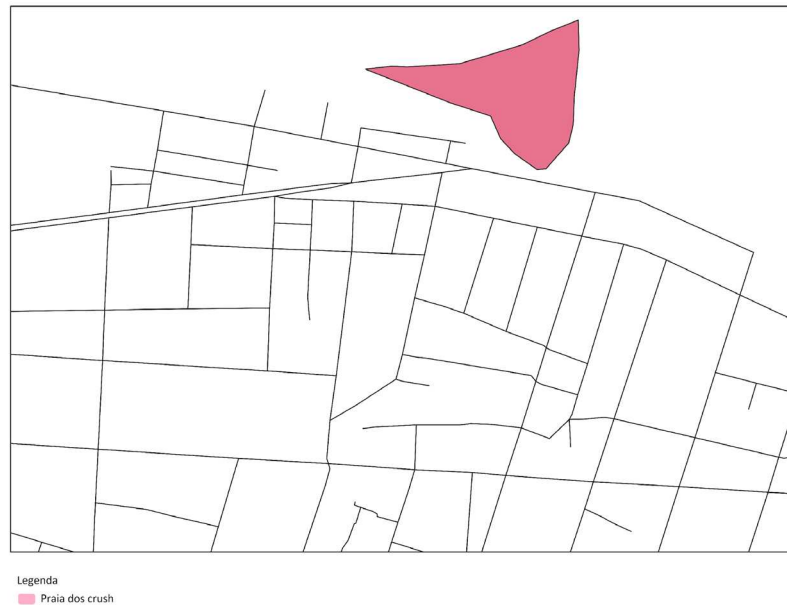
As juventudes aqui observadas são marcadamente urbanas. Não farei aqui a discussão que algumas vertentes dos estudos sobre juventudes na sociologia, até na antropologia, educação, psicologia e outras tantas áreas do conhecimento fazem em torno de delimitar faixa etária ou definições acerca de “grupos” juvenis. Trazendo as reflexões feitas por Joca inspirado na ideia de “condição juvenil”, podemos compreender que tal condição se faz a partir dos movimentos proferidos pelas inserções dessas juventudes em dinâmicas de cultura, sociabilidades próprias a ela e vivenciada em espaços múltiplos de convivência entre jovens e outros sujeitos sociais (Joca, 2013, p. 21).

Inspirada nos trabalhos de Magnani, resolvi articular as vivências apresentadas, bem como a auto apresentação desses sujeitos e sujeitas nas interações feitas em campo. É certo que entrei em campo com a cabeça pré-moldada a estudar juventudes, mas em uma postura articulada ao movimento fluido de seus corpos no que se refere às questões de gênero e sexualidade, fui me deixando perceber que juventudes eram essas e se, de fato, assim se autodenominavam.

As juventudes que se apresentavam nas imagens que surgiam na minha *timeline*⁸ não pareciam ser solitárias (no sentido de estar sozinha ou aparecer no grupo apenas uma vez), desde o início percebi isso por um fato específico, os grupos das fotos eram sempre os mesmos, portanto, havia sim ali um formato de “grupo” entre aqueles jovens. Depois presenciei algumas delas pessoalmente nas ruas bairro Benfica. E vi que as postagens foram ficando mais constantes, com cenários diversos, incluindo a praia, mas não qualquer praia, era a praia dos Crushes, que virou sensação entre as juventudes de Fortaleza a partir de 2016. Deixo aqui a localização desse pedaço de praia na extensa orla da Praia de Iracema para se ter a ideia de quão pequeno é esse pedaço que foi ressignificado pelas juventudes.

⁸ *Timeline* é a linha do tempo, como se convencionou chamar a tela onde, literalmente, rolamos as postagens que se apresentam em nossas redes sociais em ordem cronológica de publicação ou mesmo de quantidade de likes dados às postagens. Quanto mais likes e mais hashtags indexadoras, mais vezes a postagem aparece.

Figura 7 – Mapa de localização da Praia dos Crush's



Fonte: Elaboração da autora

A parte colorida do mapa é a pequena extensão chamada de Praia dos Crushes, que fica em frente ao Centro Cultural Belchior⁹. Esta foi a praia do cenário das primeiras fotos que vi na internet de um grupo que se intitulava “Palosinhas”. Assim, meu primeiro contato com As Palosinhas se deu através de fotos nas redes sociais, no ano de 2016. Em 2018 que me reencontro com o coletivo, já em outro momento de suas interações e será essa a descrição que farei, pois é a que permaneceu e me foi apresentada em conversas e nas trocas feitas no Instagram, onde fui aceita em seu perfil fechado, exclusivo para os “amigos das Palosas”. As Palosinhas são a minha porta de entrada para a pesquisa aqui desenvolvida. E partiu deles a nomeação do grupo como um “coletivo”, e daí minha curiosidade em entender o que de fato era, qual a concepção, vivência e a diferença em relação aos grupos e/ou movimentos de juventudes. Essa autodenominação como “coletivo” se deu de forma espontânea entre esses jovens. Era algo postado em suas redes sociais e verbalizado em conversas triviais sobre eles e suas ações.

⁹ Equipamento da Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza, fora inaugurado em 2017, um ano após o *boom* da Praia dos Crush's.

Mas antes de pensar sobre esse “coletivo”, trago aqui o porquê da denominação “Palosinhas”. Segundo me contaram em conversas informais, o nome vem do termo “dar pala”, que de acordo com os significados encontrados, é mostrar algo que alguém não queria ver ou mesmo passar ou fazer alguém passar vergonha. Tais significados dizem muito do que as imagens que vi e os encontros que tive algumas vezes com esses jovens mostravam. Não há um quantitativo fechado de pessoas pertencentes ao coletivo Palosinhas, era um grande coletivo que agregava quem fosse chegando. Mas os primeiros jovens com quem tive contato advinham de dois bairros periféricos de Fortaleza: Serrinha e Granja Portugal¹⁰. Em conversas me foi dito que, ainda no ensino médio, vinham de ônibus até o Benfica para jogar RPG¹¹. Mas no momento que os encontrei já não havia mais a prática desse jogo. Alguns estavam ou em cursos de graduação do IFCE ou em um cursinho pré-vestibular popular que existe na Universidade Federal do Ceará. Assim, o perfil de jovens que compõem o coletivo é de jovens advindos da periferia de Fortaleza, especificamente de bairros com fácil acesso ao centro da cidade e que se localizavam nas regionais 5 e 8. Os encontros desses jovens aconteciam no entorno das instituições de ensino superior do bairro Benfica, em virtude de suas atividades nestas instituições.

São nesses espaços e na utilização deles que surge o termo “Palosas”. Era exatamente nos espaços das praças e ruas do bairro Benfica que essas juventudes “mostravam algo que os outros não queriam ver”, mas não era qualquer outro que não queriam ver, mas o lugar de onde eles se originavam: a periferia de Fortaleza. Para essas juventudes, os espaços do Benfica simbolizavam lugares onde se teria o mínimo de segurança para as construções performáticas em relação aos seus corpos reconhecidamente LGBTQIA+. Além da marca de suas performances fora da norma heterossexual, seus comportamentos, gírias e mesmo poder de consumo denunciavam o espaço socio territorial de onde advinham. Contudo, o Benfica tinha um “quê” de democrático no que concerne à recepção de corpos diversos, tanto com relação às sexualidades como em relação ao lugar social. As verbalizações não se

¹⁰ Estes bairros pertencem a duas Regionais (modelos de divisão administrativa da cidade de Fortaleza) da cidade: Serrinha pertence a Regional 8 e Granja Portugal à Regional 5. Em comum os dois bairros têm o fato de estarem localizados próximos a vias de acesso ao corredor que ladeia o Bairro Benfica, a Av. da Universidade. Sendo, assim, de fácil deslocamento até o local. Serrinha e Granja Portugal ocupam as posições de número 80 e 105, respectivamente, no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de Fortaleza, apresentando-se entre os bairros de menor IDH da cidade.

¹¹ É a sigla relativa ao “Role Playing Game”, um jogo onde as pessoas criam e interpretam personagens de acordo com o desenvolvimento de uma narrativa.

faziam tão assertivas quanto a isso, mas logo nas postagens se via algo em torno de “família”, “aceitação”, “liberdade”, “amor”. Eram sempre palavras soltas que fui interpretando ao longo do caminho percorrido na pesquisa.

Outra característica que saltou aos olhos sobre as Palosinhas, era o fato que sempre organizavam bazares ou “vendinhas” de suas “artes”. Tudo para levantar-se o “aqué¹²” para os seus rolês. Foram dessas organizações que foram se chegando mais pessoas ao coletivo e, ainda em 2016, surgiu um outro coletivo com jovens que faziam parte das Palosinhas.

Refiro-me ao “Carnaval no Inferno”. Não afirmo que surgiu a partir das Palosinhas, mas é um coletivo que tem em sua formação de organização inicial pessoas que circulavam com as Palosinhas, é por isso que trago aqui a ideia de que o coletivo As Palosinhas é minha porta de entrada para os demais coletivos pesquisados. No encarte a seguir, a chamada para uma das edições do Carnaval no Inferno. Aqui no encarte da bloca já como programação de um evento cultural da prefeitura de Fortaleza no ano de 2019. Esse é o coletivo mais diverso dos pesquisados. Há uma base de formação com um grupo que fica em torno de 10 pessoas que são responsáveis pela criação de arte do bloco, mas o coletivo em si é fluido no sentido que todas as pessoas que chegam em suas ações na cidade são parte do coletivo. E é fluida também, porque, durante esse tempo que acompanhei, houve várias movimentações quanto a quem saia, chegava, estava na organização, saia da organização. Não se apresenta como algo fixo. O fato é que das pessoas que estão a frente, todas são ou foram estudantes de artes ou da Universidade Federal do Ceará ou do Instituto Federal do Ceará, ou são multiartistas que foram, a partir de 2016, se formando nos cursos do Porto Iracema de Artes¹³. São desses espaços que fui identificando os fluxos de onde vinham essas juventudes. Em termos de locação geográfica de moradia deles, pude perceber que a grande maioria era advindo das periferias, mas havia uma mistura maior no quesito “lugar de origem na cidade”¹⁴.

¹² Aqué refere-se à dinheiro, é o verbete usado entre LGBTQIA+ para se denominar o dinheiro entre eles.

¹³ É uma escola de formação e criação em artes gerida pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Ceará.

¹⁴ Aqui refiro-me aos bairros ou locais da cidade de onde advinham essas juventudes. Em se tratando do Carnaval no Inferno, não posso afirmar que são jovens vindos da periferia. Há uma mistura de jovens de todos os espaços da cidade.

Figura 8 – Card de divulgação de evento do Carnaval no Inferno



Fonte: Instagram Carnaval no Inferno

No encarte aqui apresentado, há vários elementos dos significados do próprio surgimento do Carnaval no Inferno: imagens de casarões históricos do centro da cidade, a escadaria da Praça dos Leões em preto e branco, remetendo ao antigo espaço da praça, e larvas/labaredas escorrendo pelas ruas do centro, lugar dos cortejos do coletivo. Além disso, traz elementos postos na própria festa, como a música (com uma imagem da cantora Rihanna) e elementos próprios à noção de inferno postos no imaginário social. Em uma página na internet, da Embaúba Play – uma plataforma de produções audiovisuais nacionais – a bloca Carnaval no Inferno, como eles de autodescrevem, se apresenta assim:

Carnaval no Inferno é uma coletiva carnavalesca quenga vyade sapatánika transvestygênera vadya y demonýaca que empesta a cisheterocidade de Fortaleza desde 2017. Nossos desfiles juntam corpos dissidentes e desobedientes aonde passam. Além dos desfiles que acontecem nas ruas e em palcos, realizamos fanzines, textos ensaísticos, uma série de videoclipes, ensaios fotográficos e um fotozine publicado pela Riso Tropical Fortaleza.¹⁵

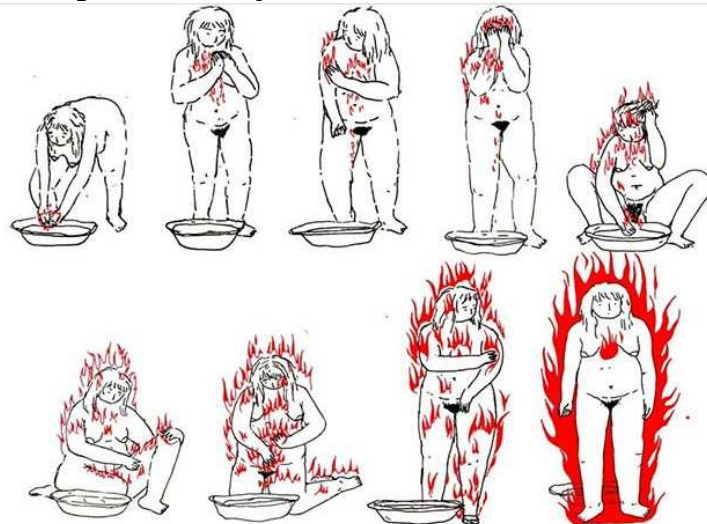
Atento, em primeiro lugar para o ano citado de 2017. Eu utilizei 2016 como ano de primeira saída da bloca, citado por eles próprios e que será mostrado em um

¹⁵ Definição no site <https://embaubaplay.com/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

dos prints de publicações que fiz deles. Em segundo lugar, faço a observação de que, ao longo desta pesquisa, houve várias transformações quanto aos significados desses coletivos, um deles é que de um encontro para uma festa, o Carnaval no Inferno se transformou em um coletivo de artistas jovens da cidade. E essas transformações irei tratar no capítulo dedicado aos coletivos. Mas já adianto que, o fato de esta bloca estar em uma plataforma de audiovisual, é porque também produziram durante este período um curta metragem, o “Veias de Fogo”, produção que falarei adiante e que acompanhei o lançamento como parte de minhas movimentações em campo.

Exatamente por se construir como um coletivo que fomenta artistas jovens na cidade, foi das movimentações do Carnaval no Inferno que vi surgir, já após 2017/2018 a coletiva Terroristas Del Amor. De todos os coletivos, essa é a mais delimitada, pois é um coletivo de duas meninas, que encontrei primeiro nas Palosinhas e depois as vi no movimento do Carnaval no Inferno. Nos meus primeiros contatos com as Palosinhas, recordo que elas estavam “ficando”, mas não tenho certeza se já namoravam. Cito isso porque, o nome desse coletivo, é resultado do que elas são: duas jovens mulheres lésbicas que através da arte expressam seu amor e seus corpos terroristas para uma sociedade que as repelem.

Figura 9 – Ilustração da coletiva Terroristas del amor



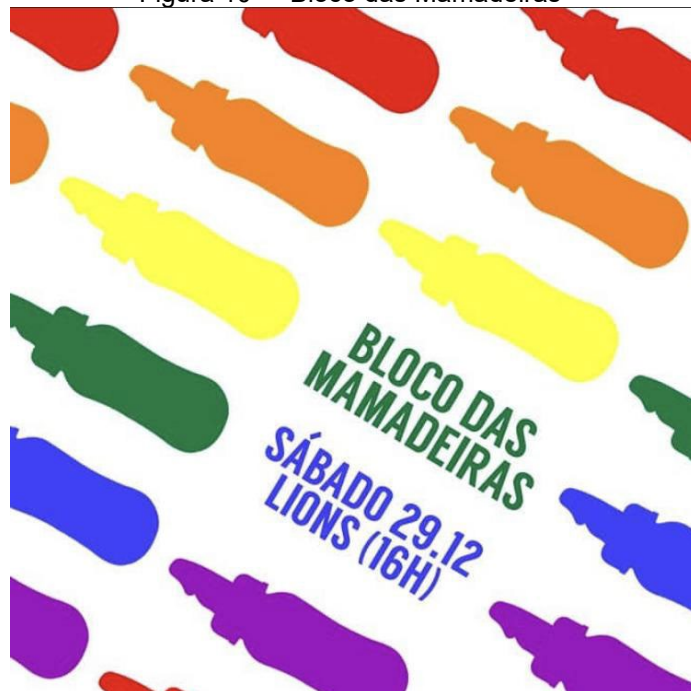
Fonte: Instagram Terroristas Del Amor

Assim como os outros dois coletivos, conheci as Terroristas Del Amor através do *feed* do Instagram. Como já seguia vários jovens dos outros coletivos, inclusive as duas integrantes do Terroristas, foi quase que natural os zines, desenhos

e artes que elas começaram a postar em seus Instagram chegarem até mim. Assim, fui acompanhando *online* as movimentações desse outro coletivo, marcado pelas discussões sobre corpo, mulher, sexualidade e cidade. Após o início com postagens nas redes sociais, começaram a fazer intervenções em muros da cidade e, desde 2019, exposições em Museus de Fortaleza e São Paulo. Acompanhei as intervenções em muros de Fortaleza e seus museus, ainda tentei acompanhar o de São Paulo, mas foi em período de pandemia e não foi possível estar em campo¹⁶.

Ainda como desdobramento do Carnaval no Inferno, em dezembro de 2018 aparecem anúncios no Instagram de uma festa de um bloco em protesto ao resultado das eleições daquele ano. O anúncio se dava assim:

Figura 10 – “Bloco das Mamadeiras”



Fonte: Instagram Bloco das Mamadeiras.

O Bloco das Mamadeiras nasce como um protesto bem-humorado em relação ao resultado das eleições presidenciais de 2018, usando como nome do bloco a *fake news*¹⁷ que marcou a campanha do candidato de extrema direita vitorioso naquela ocasião. Eles se autointitulam como um “Coletivo Cultural LGBTQA+ de

¹⁶ Refiro-me a uma atividade que elas, as Terroristas Del Amor, iriam fazer em uma das unidades do SESC. Como no período de pico de pandemia e após a reabertura, passou-se um tempo com atividades com número limitado de pessoas, não consegui acesso à atividade.

¹⁷ Termo amplamente utilizado para demarcar notícias falsas que são distribuídas vias redes sociais e aplicativos de comunicação instantânea.

Fortaleza-Ce”. É desta forma que se anunciam no Instagram. Dos organizadores do bloco, todos circulavam pelo Carnaval no Inferno. Inicialmente não colocaria no combo de pesquisados, mas as movimentações se imbricam de uma forma que achei pertinente trazer os elementos que este outro coletivo suscitava, especialmente no que tange à dimensão de consumo de festas que foi se desenhando ao longo da pesquisa. Na primeira chamada, já faziam alusão ao somatório festa + protesto criativo. A chamada no Instagram era assim:

Figura 11 – Texto/chamada para evento do Bloco das Mamadeiras

blocodasmamadeiras 🍷💧 Mores, dizem que quem não chora, não mama. Nós nem precisamos chorar, mas já garantimos que a MAMADA NÃO VAI ACABAR nesse pré-carnaval e nem no carnaval

Podem leitar, que a chupeta é por nossa conta! Bora confirmar presença? Vai ser no Lions, sábado que vem (29/12), a partir das 16h

Nos sigam e curtam nossa página porque esse é só o primeiro fervero.

Fonte: Captura de tela da página do Instagram Bloco das Mamadeiras, 2018

Assim, as práticas de *lacrção* construídas pelos coletivos de juventudes foram observadas a partir desses quatro coletivos: As Palosinhas, Carnaval no Inferno, Terroristas Dela Amor e Bloco das Mamadeiras. Dos elementos que se cruzavam nas atividades desenvolvidas por todos os coletivos, a *lacrção* como prática, a autoidentificação como coletivos de juventudes LGBTQIA+, as performances em torno das questões de gênero e sexualidade em espaços *on* e *offline* como lugares ocupados por suas ações, eram uma constante. Desta forma, fui construindo os caminhos teóricos e metodológicos que iriam me auxiliar nesta caminhada.

O “lacre” que se colocou como prática política nesta pesquisa, advém de um percurso longo e performático bem específico à comunidade LGBTQIA+. Observando as movimentações das coletivas e suas intervenções nos espaços públicos híbridos (espaços *on* e *offline*), constatei que essa implosão questionadora se fazia por meio de articulações visuais e intervenções artísticas nas ruas e redes sociais digitais por meio do que, na linguagem Pajubá, denomina-se de *lacrção*.

A palavra "lacrção" é uma gíria amplamente utilizada no universo do Pajubá, o dialeto que surgiu dentro das comunidades LGBTQIA+ como forma de resistência e identidade cultural. No contexto do Pajubá, "lacrção" carrega um significado vibrante e cheio de atitude: refere-se ao ato de causar grande impacto, impressionar ou "arrasar" em algo. É uma expressão que exala confiança, estilo e excelência, sendo frequentemente usada para exaltar momentos ou pessoas que se destacaram.

Além disso, o termo também é utilizado de forma humorística ou irônica, dependendo do contexto. É essa flexibilidade que torna "lacrção" uma expressão tão rica e marcante no vocabulário do Pajubá. Ela reflete a criatividade e a força cultural da comunidade que a utiliza, transformando o cotidiano em algo cheio de brilho, energia e autenticidade.

Assim, acredito que a *lacrção* entre esses coletivos foi se constituindo de forma a sistematizar formas de organização, constituição de pactos de relações entre as juventudes dos coletivos, elaboração de significados e simbologias sobre as ações construídas e a própria (re)criação de um território para a existência de suas ações que tem como marca essa vibração, energia e autenticidade posta pelo termo "lacrção".

O termo se popularizou com o advento das redes sociais, podendo ser facilmente encontrado através de comentários em postagens, denotando elogios, e a hashtag #lacrou sendo transformada em um emoji¹⁸ fixo nas funcionalidades dos stories¹⁹ do aplicativo Instagram. Por meio dessa palavra, que nesta pesquisa foi lida como ato/ação, se estabeleceu formas de aparecer e chamar a atenção nas redes sociais, através de imagens e microtextos de impacto que ou encerra uma "disputa", no sentido de silenciar o outro em um pretense diálogo, ou impulsionam publicações para viralizar nas redes sociais. Além das imagens, a lacração produz táticas discursivas próprias das redes sociais digitais, caracterizadas por um jogo raso, sem aprofundamento ou muita explicação, de retóricas de impacto relativo a temas tidos como tabus ou em evidência na sociedade.

¹⁸ *Emoji*, na linguagem digital se refere a um pictograma que traz a representação de uma ideia, sentimento ou frase completa.

¹⁹ Elemento fixo do aplicativo Instagram onde é possível postar fotos e vídeos por um tempo máximo de 24h.

Mas a lacração como ato performático²⁰ nas redes sociais digitais se fez, como já dito, primeiramente nas ruas. Em se tratando das juventudes LGBTQIA+, a lacração se torna um instrumento de marcação política, no sentido da crítica e enfrentamento à precarização de suas vidas. Contudo, como afirmam Santos e Freitas (2019), usar de imagens, arte e o próprio corpo para uma performance/condução política não é fato novo na história, muito menos na história queer.

Assim, observa-se uma política (*a política da lacração*), que vem a ser articulada por coletivos de jovens como meio de resistir e reinventar formas e usos dos espaços públicos híbridos, implodindo as regras estabelecidas pelo regime heterossexual, apresentando outras possibilidades de existência e afeto entre corpos historicamente marginalizadas na e pela cidade.

Ao inscrever no corpo elementos culturais que o traduzirão como lugar de exercício de poder, as sociedades humanas, através das mais diversas criações simbólicas, elaboraram modos de dominação que legitimaram a formação de escalas de privilégio e prestígio. Na última década, chama a atenção o fato de o corpo ser utilizado como suporte para elaborar expressões artísticas que funcionam como ações críticas e, por isso, políticas, frente à uma realidade cada vez mais virtualizada (Santos; Freitas, 2019, págs. 272-273).

Os autores chamam a atenção para o uso do corpo de forma política, a partir da arte, nessa hibridação de espaços públicos no *on* e *offline*, que se popularizou com muita força a partir da década dos anos 2010. Afirmam também que tal expressão se faz política por ser crítica às imposições do sistema, aqui trabalhado como um regime político heterossexual. Entendendo o queer como teoria, mas também como política a partir do que se apresenta em Warner (1994), compreendo que a crítica feita às normas impostas pelo sistema sexogênero feitas no campo teórico, nos ajudam a pensar as diversas formas de luta no campo político.

Assim, a crítica feita a partir da *lacrção* pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ que me propus observar, levam a pensar que essa sistematização de ações contestatórias ao sistema através uma *política da lacração*, se elabora a partir de espécie de “estética da existência” e preservação da vida de tais sujeitas. Uma construção de contra-endereçamento do Outro.

O Outro que aqui se desdobra se encontra na contra mão de uma sociedade construída a partir de símbolos binários – homem x mulher; feminino x

²⁰ Aqui utilizo a palavra performático enquanto adjetivo que confere a ideia de atuação/espetáculo.

masculino; bom x mau; preto x branco; etc. Esse binarismo responde pela naturalização das normatizações postas nas formas de nos relacionar e nos perceber no mundo. Além disso, vai interferir diretamente no desenvolvimento do pensamento social e suas teorias.

A ciência social clássica é apresentada por Richard Miskolci (2009) como uma ciência que naturalizou a heterossexualidade, mesmo quando se propôs a “investigar as sexualidades não-hegemônicas”. Contudo, essa mesma ciência social, que se permite avançar e ir de encontro a uma imersão em outras possibilidades de ler o mundo, especificamente a leitura a partir de uma teoria das relações de gênero e sexualidades, já se faz há algum tempo no campo da sociologia e outras ciências sociais, mais precisamente desde o fim da década de 1980 (Miskolci, 2009). Aqui no Brasil, podemos citar como o ponta pé inicial dessa caminhada nos chamados estudos queer, por exemplo, o artigo (hoje clássico) de Guacira Lopes Lobo – Teoria queer: uma política pós identitária para a educação – no ano de 2001. Desde então, especialmente na educação, mas também na sociologia, psicologia e antropologia, observamos várias pesquisas e produções no campo dos estudos de gênero e sexualidades, e no que se convencionou a chamar de queer aqui nessa parte do sul global. Porém, minha aproximação com tais estudos se dá somente a partir de 2017, com a preparação para o doutorado. Eu cheguei atrasada na festa, mas isso não significa que não possa aproveitar o rolê.

A escolha do termo queer para se autodenominar, ou seja, um xingamento que denotava anormalidade, perversão e desvio, servia para destacar o compromisso em desenvolver uma analítica da normalização que, naquele momento, era focada na sexualidade. Foi em uma conferência na Califórnia, em fevereiro de 1990, que Teresa de Lauretis empregou a denominação Queer Theory para contrastar o empreendimento queer com os estudos gays e lésbicos. Em termos políticos, não tardou para que ele denotasse uma alternativa crítica aos movimentos assimilacionistas (Miskolci, 2009, págs. 151-152).

Em um plano teórico, o queer, de acordo com Preciado (2011), apresenta-se como uma ruptura com limites definidos pelo pensamento feminista em torno de “um sujeito político feminista e homossexual”, centrado na figura da mulher que ainda carregava os propósitos de uma lógica heteronormada. Com essa ruptura, vislumbra-se possibilidades de (des)-re-construções do sujeito político no mundo a partir da ótica

dos “anormais”²¹, aqueles relegados às invisibilidades e dispositivos silenciadores e/ou reguladores de corpos e mentes no mundo. Esse rompimento com uma tradição teórica que se apresentava como contestadora de um sistema estabelecido pela binariedade homem x mulher, traz em seu bojo uma série de alianças com pensamentos marcados por uma cultura acadêmica de deslegitimação epistemológica, correndo em paralelo (mas também sobreposto) ao incômodo do mundo em relação à existência desses seres lidos como “anormais”. Anormal também era, se assim podemos dizer, os caminhos epistemológicos e teóricos construídos para dar lugar no mundo acadêmico à análise dessas “contra-sujeitas”.

“Futricando”²² minhas referências bibliográficas e indo em busca de mais levantamentos, entre um Google Scholar aqui, um Mendley ali, uma base de teses da CAPES²³ em outros momentos, me encontrei com Michael Warner. Já lido referências suas nos textos de Richard Miskolci e Larissa Pelúcio. E fui lê-lo.

Sua referência aqui se faz importante, para mim, no sentido de ir às bases de formulação do pensamento queer para fazer as ligações necessárias ao que irei apresentar mais adiante nas análises deste trabalho. Além disso, Warner desenvolve sua reflexão a partir de um movimento histórico-dialético, movimento no qual me inspiro para analisar as questões levantadas em campo.

Portanto, partindo de uma construção reflexiva de uma “política e teoria” queer, Warner (1994), compreende que a teoria social sempre diminuiu a questão dos chamados “queer’s”, os mesmos que para Preciado (2011) são lidos pela sociedade como “anormais”. Assim, segundo Warner (1994), os estudos sobre sexualidade são concebidos como apenas um elemento acerca do pensar as relações íntimas de poder, especialmente no âmbito do privado, ou questões relacionadas à personalidade. A psicologia, a psicanálise, a própria sociologia e a filosofia contribuíram na construção de uma cultura de pensamento sobre as questões em

²¹ Em seu artigo publicado no Brasil no ano de 2011 na Revista Estudos Feministas, ainda sob o nome Beatriz Preciado, o autor se remete ao sujeito “anormal” como um produto das rupturas e transformações ocorridas através das inversões performativas e novos discursos que se reapropriam da chamada “tecnologia sexopolítica”, que é resultante do avanço das tecnologias de gênero e sua relação com a dinâmica mercadológica do sistema capitalista.

²² Termo bem regional utilizado para definir aquilo que se procura, a curiosidade de desvendar algo, a procura. Me veio este termo no momento da escrita e achei interessante utilizá-lo por se tratar de uma memória efetiva de algo que escutava de minha avó, essa minha insistência em “futricar” tudo por não me contentar com o que está posto.

²³ CAPES é a sigla para Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior que, além de financiar esta tese, mantém uma base de dados de teses e dissertações disponível on-line para levantamentos bibliográficos.

torno da sexualidade como um elemento isolado a se pensar nas relações humanas ou através do binômio política-poder nos espaços privados, que se estabelece com e através da sexualidade. Neste sentido, Warner (1994) nos faz refletir sobre esse histórico do pensamento social crítico e apresenta a teoria queer como uma outra possibilidade de teoria crítica. Mas essa teoria crítica defendida pelo autor se faz em conjunto com outras possibilidades de lutas sociais, bem como outras possibilidades epistemológicas de leitura do mundo, pois ela caminha em unidade com o pensamento de uma nova/outra política, uma política queer.

Neste sentido, Warner faz uma defesa em favor de uma teoria-ação, que assume elementos de um movimento social, de lutas políticas travadas concretamente na sociedade e que fazem emergir, em conjunto, construções de uma outra possibilidade de teoria crítica, uma epistemologia da diferença que foi posta às margens e dentro de “armários dos anormais”, acompanhada de uma metodologia que interseccione tais diferenças, sem alocá-las em escalas historicamente estabelecidas de opressão e apagamento.

Em sua introdução clássica à obra “Fear of a Queer Planet: queer politics and social theory” (1994), o autor faz uma reflexão sobre a possibilidade do uso de uma teoria queer como instrumento de análise de diferentes setores, fenômenos ou relações da vida. Para Warner (1994, p. 7, tradução nossa²⁴)

De diferentes formas a política queer pode, portanto, ter implicações em qualquer área da vida social. Seguindo a definição da teoria crítica de Marx como “a elucidação das lutas e desejos de uma época”, poderíamos pensar na teoria queer como o projeto de elaborar, de formas que não podem ser previstas de antemão, esta questão: O que querem os queers?

Admite-se, então, que o queer, numa perspectiva do “anormal”, como proposto por Preciado (2011), está para além das questões que movem os estudos tradicionais sobre sexualidade, como fora colocado historicamente pelo pensamento social. Aqui, Warner, assim como fizeram outros autores queer’s, propõe uma reflexão e olhar crítico através da construção de um pensamento/teoria que desconstrói a lógica binária e heterocentrada que se faz presente também na história do desenvolvimento da teoria crítica. A proposta é pensar “as lutas e desejos” de uma

²⁴ Texto original: “In different ways queer politics might therefore have implications for any area of social life. Following Marx’s definition of critical theory as “the self-clarification of the struggles and wishes of the age,” we might think of queer theory as the project of elaborating, in ways that cannot be predicted in advance, this question: What do queers want?”

época em que os queer's não mais suportam estar em armários, margens, periferias, espaços domésticos subalternizados e violentos, domínios ou abrigos invisibilizados pela sociedade. Busca-se, assim, construir uma luta e teoria que elucide uma época que se propõe à desconstrução de tudo que foi imposto como modelo de sociedade "ideal".

A tentativa é de se trazer essa "abjeção" historicamente silenciada para o jogo das relações, investigações e análises sobre os variados campos do pensar e teorizar a sociedade. O queer é político. Mas é também (ou justamente por ser político) do campo econômico, geracional, estético, jurídico, pedagógico, das militâncias sociais, racial/étnico, ambiental e todos os aspectos que pudermos pensar que envolvam a vida e a sociedade. A sexualidade, desta forma, não é apenas "mais um elemento", mas o eixo de onde partem as análises, entendendo que tal eixo é cravejado de múltiplas determinações sociais, o que nos aponta para um exercício de análise que parte das diferenças, sempre no plural.

Contudo, é importante notar que há um foco especial de desconstrução proposto pelo pensamento teórico e político queer, que é exatamente sobre a ideia de um sujeito universal, que dá a base para a constituição centralizada do ideário de um modelo universal de um ser social ontológico. Tal concepção nos leva a pensar um sistema sexo-gênero imposto pelo nosso modelo de sociedade heterocentrada e ainda não totalmente desconstruído pelo pensamento feminista clássico ou mesmo os estudos de gênero (inclua-se aqui especialmente os estudos lésbicos e gays) que se fizeram até meados da década de 1980. Mas não há uma proposta fechada do que é a metodologia e a proposta teórica queer ou mesmo essa política queer. Ouso dizer (apoiada em minhas leituras) que o queer é a política e a epistemologia da desconstrução, da transitoriedade, do contra-fluxo. É a possibilidade de experimentação, como diria Pocaahy (2016) de uma "via(da)gem" epistemológica e metodológica na busca por construir possibilidades de existências ou até mesmo uma outra perspectiva de sociedade, a sociedade da "contrassexualidade"²⁵ (Preciado, 2019).

Creio ser importante localizar no tempo onde se insere o pensamento que utilizo aqui para seguir na perspectiva de uma teoria-ação-política queer. Warner

²⁵ De acordo com Preciado (2019), a contrassexualidade se coloca como uma análise crítica e também uma inversão ou mesmo substituição do contrato social estabelecido sobre as diferenças de gênero e sexo, baseadas em "verdades biológicas" que centram as relações em uma dinâmica heterocentrada.

organiza seu livro, com a reunião de importantes autores queer's como Sedwick, que trazem relatos empíricos de questões políticas e sociais tratadas em seus territórios, para além dos EUA. O ano de publicação (ao menos a obra que tive acesso) é 1994. Temos aí uma virada nas discussões queer's, como são denominadas por Lauletis em 1990. Assim, sigo pela linha de pensamento de Warner, por acreditar que a questão não se centra em pensar uma sexualidade e questões que possam interseccionar a ela voltadas para as relações sociais de gays e lésbicas, mas entendo que as relações propostas por um padrão de sexualidade no mundo interferem nos mecanismos que estruturam toda a nossa sociabilidade, passando desde o pensamento econômico dominante, pelas formas políticas de dominação, até pelas estéticas de vida construídas em nosso imaginário heterocentrado.

Warner nos aponta caminhos possíveis para além da conhecida “análise discursiva” sobre sexualidade dentro dos estudos gays e lésbicos, e colabora com outras leituras mais contemporâneas. Assim, a sexualidade se faz como elemento plural que se intersecciona a outros que são factíveis e necessários para pensar a vida, ou mesmo se faz como ponto de virada no pensar a sociedade e suas complexas relações. Ela se constrói na movimentação política e histórica das sujeitas em que se inspira esta pesquisa.

Pontuando momentos históricos que marcaram esta pesquisa e que acabaram por se relacionar diretamente com a lacração como prática, é que reporto novamente o fato de ter atravessado uma pandemia global, que acabou por delinear algumas reflexões e aprofundar outras nesta pesquisa. De início, acompanhei muitas postagens sobre o dia a dia dessas juventudes em isolamento. Ao passo que as questões de convivência e dificuldades de acesso à saúde foram sendo expostas, não pude deixar de refletir sobre o lugar daqueles corpos em meio à dinâmica de uma pandemia. Especialmente no contexto em que se desenvolveu no Brasil, onde as disputas discursivas encabeçadas pela extrema direita no poder, apontava para a construção de narrativas ante científicas e de delimitação de quem era devido a vida e quem deveria morrer.

Isso ficou nítido nos perfis que, meses após o pico de mortes na pandemia de Covid-19 no Brasil, se publicizou acerca dos grupos sociais, raciais e etários que

mais morreram no país. Boletins e pesquisas divulgados pela Fiocruz²⁶, mostram que o perfil de mortes cresce entre pessoas negras, moradoras da periferia ou de cidade com pouco e difícil acesso à rede básica de saúde. Aferimos que houve uma divisão social, geográfica, racial e de todos os corpos que, historicamente se colocam no campo do invisível para a sociedade. Isso não foi diferente para as juventudes LGBTQIA+ aqui pesquisadas. Relatos que versavam sobre medo e dificuldade de acesso à atendimento na rede pública de saúde, advindos dos jovens moradores de bairros periféricos, coadunam com os dados apontados nos boletins de pesquisas que se seguiram nesse período.

É neste sentido que me coloco a refletir sobre este momento, mas também sobre a própria condição histórica de existência da população LGBTQIA+, a partir das discussões feitas por Butler (2019) em sua obra “Vida Precária”, que aponta que é na esfera pública que se decide o que pode e o que não pode aparecer, é onde se estabelece o que se conta como verdade ou não, é onde se estabelece “quais vidas podem morrer e quais vidas podem viver”.

Vidas LGBTQIA+ eram pouco ou nada mostradas ou faladas nesse contexto, mas sofreram igualmente ou até mais as sanções relativas ao isolamento, bem como observamos um aprofundamento das dificuldades de acesso às políticas públicas já distantes deste público. Tal aprofundamento resulta de uma sociabilidade construída sob o signo do silenciamento, proibição, invisibilidade dos corpos LGBTQIA+. Ainda refletindo a partir de Butler, a sociedade decide, fundamentada em uma normatização de padrão de sociabilidade pautado na heteronormatividade, que corpos LGBTQIA+ não são passíveis de serem vistos e inclusos na sociedade.

A pandemia da Covid-19, acaba por nos trazer esta reflexão: quem é passível de vida e morte, ou mesmo, quem pode ser colocado no discurso de preservação da vida. Assim, temos um momento de tensão no mundo que trouxe à tona a visibilidade de questões há muito debatidas pela teoria e política queer: quais vidas importam? E isso se mostrou em algumas publicações que foram aparecendo para mim nos perfis dos jovens que seguia.

Assim, compreendo que situações de exceção como a que vivenciamos desde março de 2020, nos fazem refletir, antes de qualquer coisa: quem é o Outro do

²⁶ Os boletins podem ser acessados via <https://portal.fiocruz.br/>, onde foram produzidos boletins informativos e são divulgadas pesquisas sobre a pandemia de Covid-19 no Brasil desde sua descoberta.

outro²⁷ no mundo? Em que condições ele me é apresentado? Como ele é lido por esse mundo? Como eu leio esse Outro do outro?

Em momentos de luto coletivo, nos questionamos (ou deveríamos questionar), a quem e de que forma direcionamos este luto. Butler, em seu livro, reflete a partir da crise que se instituiu nos Estados Unidos da América a partir do atentado de 11 de setembro de 2001 (que se vendeu para o mundo como uma crise do ocidente contra países de cultura islâmica), como se constituiu uma vida precária e como construímos a imagem do Outro na esfera pública. Sua discussão me ajuda a elaborar como esses jovens LGBTQIA+ são percebidos nas construções feitas na esfera pública e, a partir de tal percepção, quais corpos são passíveis de reconhecimento de vida/humanidade ou não. Mas o que isso tem de relação com os coletivos de juventudes pesquisados?

Sendo esta uma pesquisa transpassada por um momento histórico tão conturbado e doloroso, as juventudes aqui pesquisadas não passaram ilesas por esse processo e, como pesquisadora, não pude fugir dos tensionamentos postos durante esse período. Logo que a Covid-19 foi reconhecida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma pandemia mundial e as primeiras medidas de isolamento social foram decretadas no Brasil e no estado do Ceará, me voltei para o único canal ativo e possível para coleta de dados que eram as redes sociais, especialmente o Instagram. Através disso, como já citado, acompanhou-se a tentativa de manutenção dos laços, do próprio contato entre os coletivos de juventudes LGBTQIA+. Nas postagens e nos poucos eventos *online* que foram criados à época, me chamou atenção o fato do medo deles estarem isoladas em casa.

O ambiente doméstico era mostrado como um desafio perigoso para muitas jovens ali presentes nas reuniões *online*. Além disso, havia o medo da falta de *aquê*²⁸, pois, como será melhor discutido no último capítulo desta tese, as festinhas, rolês e a arte posta nas ruas da cidade por esses jovens tornou-se uma de suas fontes de renda, sustento e um portfólio vivo de seus trabalhos.

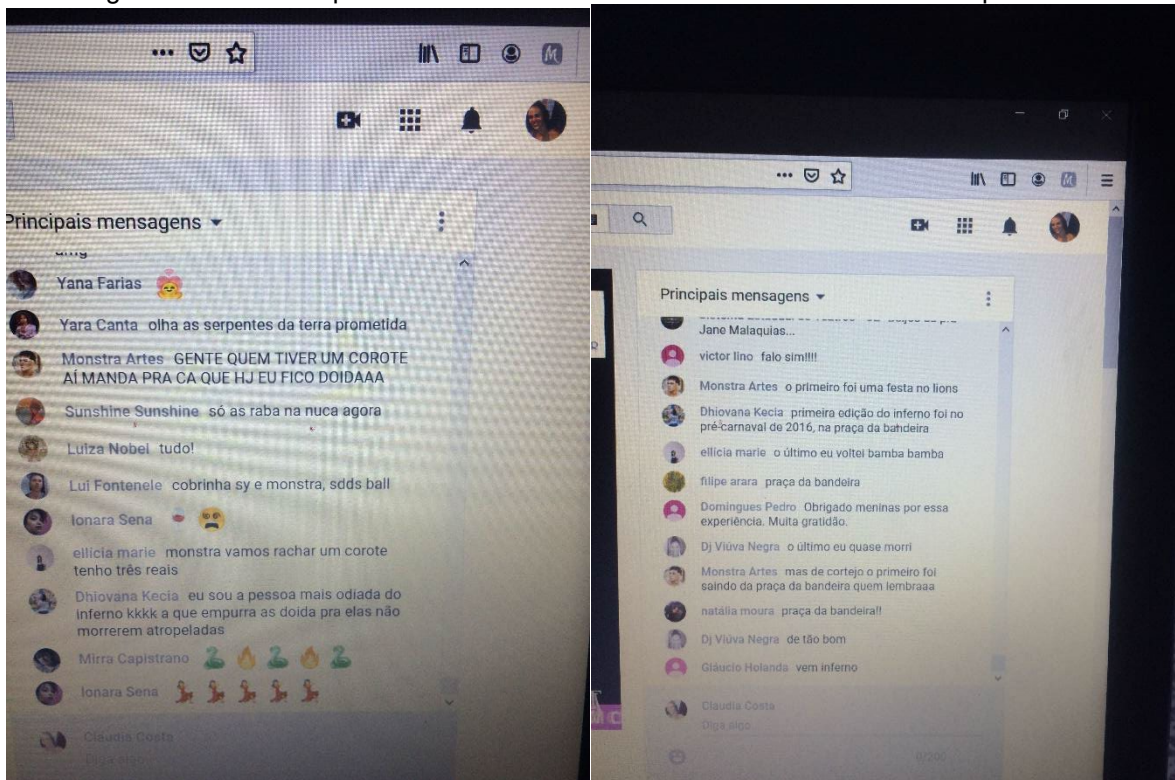
A primeira “festa” *online* foi em um evento promovido pelo Teatro José de Alencar, transmitido pelo canal no Youtube deste equipamento cultural público, no dia

²⁷ Butler utiliza a ideia do “outro no mundo”, contudo, em uma perspectiva queer do monstro, me permito ser utilizar a ideia de “Outro do outro”, em uma tentativa de demarcar as margens quebradas e movediças em que se estabelece a existência de corpos queer’s.

²⁸ No dicionário e linguagem Pajubá, é a forma como a comunidade LGBTQIA+ e Queer se refere ao dinheiro.

17 de maio de 2020, onde reuniram várias personalidades trans e Drags de Fortaleza, uma delas era integrante da coletiva *Carnaval no Inferno*. Durante o evento, fui acompanhando as mensagens instantâneas que rolavam na lateral do layout do vídeo. Nessas mensagens, além das brincadeiras já comuns entre as jovens durante as ferveções, apareceram questões relacionadas ao medo e desconforto de estarem em suas casas por muito tempo. Aqui dois *prints* do evento no YouTube do Teatro José de Alencar.

Figuras 12 e 13 – Captura de tela de evento on-line das coletivas durante a pandemia



Fonte: YouTube (17 de maio de 2020).

Nos *prints* aqui apresentados, observa-se a exposição de memórias sobre algumas saídas do *Carnaval no Inferno*, inclusive, há o registro da memória da data da primeira saída da bloca, o pré-carnaval de 2016, como já havia sido citado e pode ser confirmado neste print.

Somada a esses momentos, comecei a observar postagens nos perfis individuais dos jovens em questão (acabei seguindo vários jovens em suas redes sociais, e a forma como os acompanhei irei relatar no ponto seguinte onde falarei com maior profundidade do percurso metodológico) sobre tristeza, medo e alguns relatos de violência a corpos trans no atendimento em equipamentos de saúde.

Dentre as várias questões possíveis de analisar, sigo aqui com o que é discutido por Butler sobre as possibilidades de construção da ideia do que seja o Outro e sua representação no mundo. Sua reflexão acerca dessa visão parte de um momento de ascensão do imaginário sobre um inimigo comum ao ocidente e composto de características apontadas como de terroristas, no início do século XXI, propagado pelos EUA, que constrói uma persona inimiga do ocidente. Tal inimigo é construído a partir de uma imagem de um Outro que se estabelece como o diferente, o desconhecido, o fora dos padrões e estilos de vida ocidental-americana. O momento histórico analisado, como já mencionado, é o de ataque às torres gêmeas em Nova Iorque, em setembro de 2001 e todo o desenrolar político e midiático que veio a seguir.

A autora utiliza a noção de “rosto” com base em Emmanuel Lévinas, para refletir sobre o que considero ser parte de uma construção que se estende por toda a sua obra, que é o pensar a humanidade como categoria. É neste sentido que utilizo esse pensamento para analisar as sujeitas queer’s da minha pesquisa relacionando à toda a construção social do perfil do “passível de adoecer e morrer”. Por serem sujeitas que, assim como os que foram declarados inimigos dos EUA – o Talibã (dado todas as ressalvas e diferenças de ação no mundo), apresentam uma construção de suas imagens feitas a partir da diferença ou mesmo do rechaço a suas imagens e forma de existir, creio ser um caminho possível de análise a utilização desse “Outro” utilizado por Butler para pensar em quem pesa a construção de uma “vida precária”.

Utilizo-me desta discussão, também, por querer traçar uma reflexão em torno de como o mundo percebe certos corpos, vivências e afetos. Assim, escolho refletir sobre como olhamos para o Outro, esse sendo personificado na existência dos “anormais”, os LGBTQIA+, esse Outro marginal às nossas imagens de vida estabelecidas pela heteronorma.

É importante notar que a ideia trabalhada por Butler em *Vida Precária*, a partir de Lévinas, é que as nossas vinculações morais no mundo são resultantes da forma como “somos endereçados pelo outros” (Butler, 2019, p. 159). Tais vinculações morais são resultantes das relações que se estabelecem na vida através das dimensões políticas e éticas construídas na sociedade. Monique Wittig, com quem Butler tem diálogo em suas obras, é quem inaugura a discussão e definição de um regime político da heterossexualidade. Para Wittig, os discursos perpetrados na sociedade nos fazem afirmar que a base de nossa compreensão de mundo e sociabilidade é a heterossexualidade.

Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são os que pressupõem que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Esses discursos falam sobre nós e alegam dizer a verdade em um campo apolítico, como se todos os signos desse campo pudessem escapar do político neste momento da história e como se, no que diz respeito a nós, pudessem existir signos politicamente insignificantes. Esses discursos da heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles. Tudo que os coloca em questão é imediatamente tido como rudimentar (Wittig, 2022, p. 59).

Apesar de Wittig endereçar o discurso de opressão do regime político heterossexual especificamente para mulheres lésbicas e homens homossexuais, ainda podemos tomá-lo como base de um pensamento possível de ampliação sobre outras sujeitas e entendermos que esse endereçamento se faz a partir de bases normatizadas pelo regime heterossexual, colocando como alvo tudo que foge de tais normatizações no campo do “anormal”, o queer ou o LGBTQIA+²⁹. Esse endereçamento, segundo Butler, acaba por nos constituir no mundo antes mesmo de tomarmos consciência, sem que possamos ir contra. Assim se faz a concepção moral sobre o Outro, que é construída a partir das bases de um regime político que estrutura moral e eticamente as relações e o próprio significado do existir humano. Sendo assim, a demanda moral que se é atribuída não necessariamente corresponde ao que diversas sujeitas constituem como imagens de si, fazendo com que haja uma ruptura ou frustração da demanda endereçada pela moral do regime heterossexual.

É nessa ruptura que encontramos as questões que nos levam a refletir sobre as consequências da não aceitação de valores e morais que são impostos a todos nós e que, em uma armadilha moral do regime heterossexual, não há (a priori) uma escapatória. Wittig apresenta, inicialmente, essa armadilha através do discurso construído pela psicanálise, apresentada no momento de suas escritas, como único canal de escuta e possibilidade de existência de mobilizações (no campo das subjetividades) de mulheres lésbicas e homens gays, ao passo que outras questões postas pela vida social não são consideradas, constituindo-se, assim, sujeitas e sujeitos a-históricos, apolíticos e fora de qualquer possibilidade de inserção deles na disputa sobre a ideia de sociedade. Tal debate, colocado aqui através de Wittig, torna-se a base da formulação de uma teoria e política queer, tendo forte diálogo com o

²⁹ A partir daqui começarei a colocar como um ou outro. O termo queer utilizo por conta do que é discutido por Warner, mas as juventudes aqui estudadas se reconhecem como LGBTQIA+, e assim as representarei em todo o texto.

clássico “Problemas de Gênero” (2018), onde tais formulações serão refletidas e reconstruídas por Butler.

Desenvolvendo essa discussão sobre as imposições morais e éticas da sociedade sobre corpos diversos a partir de outro campo de analisados – os discursos midiáticos e de governo sobre a guerra contra o terrorismo -, Butler apresenta outra possibilidade de armadilha e que, creio, pode ser dialogada em uma análise cuidadosa junto ao debate iniciado por Wittig.

Situando-se novamente em Lévinas, a filósofa continua suas reflexões e nos faz conjecturar sobre o conceito de “rostos” para pensarmos a ideia de precariedade da vida. Essa precariedade apresentada por Butler se estrutura a partir de um “rostos” demandado de condutas e normativas morais, que são socialmente endereçados a nós. Perceber esse “rostos”, “entender o seu significado, constitui estar desperto para o que é precário na vida do outro” (Butler, 2019, p. 164). Esse entendimento se faz, segundo a autora, na esfera da ética, portanto, o trato aqui é sobre um movimento do pensar a ética da vida. Este movimento não é por acaso, mas sim porque desenvolve uma contradição na vida: ao mesmo tempo que essa ética irrompe a ideia de vida e preservação dela, no sentido que não podemos tirar a vida do Outro, ela nos dá a capacidade de, pela identificação da precariedade, nos permitir findar/negar a vida desse Outro.

Na proposição feita aqui, o findar ou preservar a vida, com base nas minhas leituras, se dá de formas diversas e subjetivas, desde a resolução de quem tem o discurso autorizado até quem não pode reverberar seu corpo livremente na sociedade. Neste sentido, já é de conhecimento e de ampla discussão que o regime heterossexual se constrói em vias de uma ideia de sujeito e sujeita universal que, através da relação clássica heterossexual produz sentidos, normas, moral e uma estética de vida que gira em torno de uma lógica binária: homem-mulher, bem-mal, vida-morte. O conceito de família nuclear patriarcal e hegemonia de um pensamento-ação-poder centrado na figura do homem heterossexual se faz resultante desta lógica binária. Esse é o olhar endereçado que se constrói em nossa sociedade, produtora de uma moral heterocentrada e construtora de um “rostos” padrão fruto dessa norma fundada na heterocentralidade do sujeito homem.

A precariedade da vida, ou melhor, das vidas em suas formas plurais, se estabelece na quebra de tal lógica, a iniciar-se pela ruptura da ideia de uma sociedade normada em uma binaridade homem-mulher. Ao expandir a possibilidade de

existência de corpos para além de uma noção de gênero e sexo estabelecidos, se implode uma ética de centralidade heteropatriarcal e heteronormada, tensionando as esferas dos discursos instituídos e poderes estabelecidos. É nesse momento que esse Outro deslocado se faz como uma possibilidade de vida, mas também como alvo da morte. Essa aniquilação aqui se coloca em sentidos diversos, compreendendo que essa “morte” se dá no sentido amplo do não existir para a sociedade, tornando-o um invisível incômodo.

Como aponta Wittig, tais discursos agem de forma cruel sobre as dimensões físicas e mentais desse Outro lido como queer. Mais que isso, cria-se uma ética da invisibilidade desses Outros no sentido de tirar-lhe a condição do humano. Se assim pensarmos, a ideia do “rosto” trabalhado por Butler, mesmo no seu movimento contraditório do perceber vida - autorizar morte, não cabe por completo, pois tal ética se desconstrói a partir da criação do “monstro” despido de humanidade.

Assim, são endereçados conceitos não humanos a sujeitos e sujeitas que se deslocam do regime heterossexual, base ética, política e social de nossa construção de sociabilidade. Tal endereçamento, ao retirar a condição de humano, retira também a dimensão ética de reconhecimento e direito à vida de tais sujeitas, a condição aqui endereçada é a da/o monstra/o. A palavra “monstro/a” se apresenta como identificação e ao mesmo tempo personificação das jovens pesquisadas para esta tese. Uma delas, inclusive, durante o desenrolar da pesquisa assume e registra como nome social o “Monstra”, ela é a mestre de cerimônia, a Papisa da coletiva Carnaval no Inferno.

Em uma de suas chamadas no Instagram para o que eu chamo de cortejo, elas anunciavam a bloca assim: “*Carnaval no Inferno – Primavera das Monstras. Domingo, 16 de setembro*”. O anúncio foi feito no perfil da bloca em setembro de 2018. Na foto da postagem está a imagem da Papisa da bloca. Em todas as postagens que se referiam à personificação dessas jovens a partir da monstra, a palavra aparece com a letra “M” escrita no maiúsculo, apontando uma variação de escrita e linguística que denota aquilo que, partindo de Butler (2018) e sua teoria da performatividade que infere sobre uma ligação entre o discurso construído pela linguagem que se materializa na construção e uso dos corpos, entendemos essa ação observada como um uso performativo do *estigma*.

Para tratar sobre a questão do *estigma e performance*, Butler recorre a Wittig e sua teoria do pensar o “sexo como uma marca”. A opressão instituída pelo

regime heterossexual aos corpos que fogem às suas regras não é apresentada como fato anterior ao sexo, algo pré-existente independente do sexo. Ao contrário, tal opressão se estabelece junto ao sexo que se constitui no mundo. Seguindo tal pensamento, e se assim o referendarmos, o sentido aqui se faz nos tipos de opressão que se estabelecem a partir das performances de repetição ou desconstrução do sexo. Este, enquanto categoria é, para a autora, uma construção que se faz a partir de uma repetição, dada a ideia binária do regime heterossexual. Desta feita, é uma ficção que se estabelece sob a forma de atuações, performances sociais que nos são ensinadas pela repetição. O estigma posto sob a ideia do sexo performado se constrói a partir da inversão discursiva do uso dos corpos, que se colocam de forma contrária ou, como apresentado por Butler (2018) parodiando o sexo, ou dando outros usos aos que lhe são propostos para repetição, ou mesmo trans-formando esse sexo.

Na sociedade de regime heterossexual, centrada na ordem (e porque não dizer também, na estética) patriarcal, toda existência é colocada a partir de uma perspectiva do homem, o que domina (e oprime) as existências. Mas, dentro de tal lógica, há um modelo específico que seguimos e que parte da ordem geopolítica de dominação desse homem, com centralidade na perspectiva ocidental. Entendendo isso, observamos que as oposições feitas sobre uma construção de um Outro desse homem, parte da ideia de mundo dele. Referenciando-se a partir de Beauvoir (2019, p. 12) que vem nos dizer que “A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”, compreendemos que essa mulher também se faz nessa perspectiva ocidental do homem hegemônico. Aliás, Beauvoir é o ponto de partida de Wittig, assim como o ponto de diálogo convergente entre Butler e Wittig.

Assim sendo, todo sexo no regime heterossexual, performa a partir da centralidade do masculino. A inversão que deságua no estigma se dá quando há uma ruptura ou uma parodização ou a inversão de papéis ou o próprio reinventar do que se apresenta como masculino. Implodir o padrão masculino do regime político heterossexual me parece ser uma constante no movimento e política queer, assim como é um elemento crucial na formação do pensamento e movimento feminista no mundo. E não trago o termo implosão como sinônimo de destruição, mas de repensar e reformular os signos atribuídos a esse papel, a tal performance de sexo e gênero no mundo. Esse é o caminho que as discussões feministas traçam em seus movimentos e correntes teóricas. E retomando a ideia de endereçamento que iniciei aqui com

Butler, tomo o caminho de pensar não somente o “outro” apresentado por Beauvoir, mas do Outro do outro, das montras, invisíveis, estigmatizadas e marginalizadas na sociedade e na história. Nessa dimensão de representação desse Outro do outro que se estabelece, o endereçamento dos passíveis de uma vida precária também não foram contemplados no campo dos estudos feministas euro-americanos.

No campo teórico feminista, essa discussão será feita a partir das pensadoras negras que, especialmente a partir das décadas de 1960-70, se apresentam como novas personagens no processo de diálogos e críticas internas do pensamento feminista, fazendo emergir questões em torno do: de que mulher se falava? Quem era a mulher que poderia lutar e conquistar direitos? Qual era a mulher idealizada pelo movimento? Quando hooks (2020) traz o questionamento em sua obra “e eu não sou uma mulher?” sobre quem é essa sujeita política do feminismo, possível de estar nas lutas e pleitear conquistas, ela questiona, sobremaneira, a sujeita-mulher universal ainda disposta e legitimada pelo movimento feminista, especialmente o americano, no caso da autora, mas também o europeu, haja vista a hegemonia das correntes políticas e epistemológicas feministas ancoradas nessa lógica geopolítica binária-colonial. Temos aqui uma característica importante no desenvolvimento do pensamento queer: a entrada nas micro relações invisibilizadas, rechaçadas, apresentadas como marginais, invisíveis, silenciadas dentro dos próprios movimentos de contestação da ordem patriarcal. Neste sentido, hooks nos fala que

Quando começou o movimento contemporâneo na direção do feminismo, houve pouco debate sobre o impacto do sexismo no status social das mulheres negras. As mulheres das classes alta e média que estavam na vanguarda do movimento não se esforçaram para enfatizar o fato de que o poder patriarcal, o poder que homens usam para dominar mulheres, não é apenas privilégio de homens em nossa sociedade, independente de classe ou raça (hooks, 2020, p. 145).

O alerta feito pela autora em relação à questão levantada pelo feminismo negro no que se refere ao feminismo branco anglo-europeu, se alia a outra observação feita por Warner em relação aos estudos homossexuais e lésbicos que se desenvolvem em período histórico conjunto aos estudos feministas. Não se trata somente de que mulher (hetero ou lésbica) e homem gay que se faz representar nas discussões teóricas e nos espaços de luta política. Na verdade, trata-se da perpetuação da visão das instituições sociais e normas que regem nossas vidas, que se encontram em constante disputa, especialmente no terreno da sexualidade, e que formam as bases estruturais do nosso cotidiano político. Essas disputas dão a direção

do que se é endereçado, legitimado como Outro e, por conseguinte, colocado no patamar de precariedade da vida. Esse Outro construído pelo regime político heterossexual é homogêneo e estático, no sentido que se faz por um único padrão sem possibilidades de transformações: um homem é um homem.

Entende-se, portanto, que as lutas e teorias iniciais, tanto do feminismo como dos estudos lésbicos e homossexuais, não rompiam de fato com a lógica das instituições que regem as normas às quais a sociedade se submete. Falou-se aqui da norma heterocentrada, que é base para um pensamento universalista de modelo de homem e mulher, só podendo se restringir a essas duas perspectivas de performance de corpos, bem como o tipo de homem e mulher (sua cor, classe, sexualidade, comportamentos políticos, ocupação de espaços econômicos, ideal de família etc). Somos uma sociedade forjada em modelos historicamente fundados no patriarcado, na heteronorma e que são fetichizados pelo modelo econômico e os modelos políticos que se perpetuaram na modernidade.

A ideia de “heteronormatividade” trazido por muitos autores do espectro queer denota esse conjunto de elementos que perfazem nossa sociabilidade que se constrói por normas binárias e sedimentadas em imposições de modelos de uma sujeita universal perfeita. Aliás, essa “perfeição”, essa ideia de uma sujeita pura e única de modelo estabelecido é o que se questiona com muita força no pensamento queer e suas performances. A linguagem utilizada em nosso cotidiano, por exemplo, traz muito das centralidades e permissões estabelecidas em nossa sociedade. E foi uma das primeiras questões que me vieram ao profanar³⁰ minhas leituras com os rolês das coletivas de juventudes que me propus estudar. Em uma das postagens de 2018 da bloca Carnaval no Inferno, a implosão da linguagem heteronormada cisgênera vinha assim

No dia 28 de janeiro, Fortaleza foi inundada por uma chuva de bênçãos e poder. Uma horda de demônias rebolou pelas ruas do centro, descendo, subindo, quicando y pregando a palavra da deusa. As imagens a seguir são de algumas fitas encontradas em meio às cinzas deixadas após o culto. (Instagram Carnaval no Inferno, 10 de fevereiro de 2018).

³⁰ Deixo nítido aqui que profanar neste texto não está em acordo com o significado dado pelo dicionário tradicional, para as coletivas, profanar encontra-se intimamente ligado à ideia de performance da desconstrução e implosão da norma hetero-cis-patriarcal (como costumam escrever em suas postagens). Há também *um quê* de “paródia”, na perspectiva do que do que Agamben apresenta em *Profanações* (2007). Há uma ficção construída a partir da inversão da heteronorma, a construção de uma contra-senha dos discursos engendrados na sociedade que coloca a norma hetero como modelo social, incluindo o divino a ser representado na figura de homens.

Figura 14 – Cortejo Bloca Carnaval no Inferno



Fonte: Instagram Carnaval no Inferno

Dois questões saltam aqui: a linguagem transposta toda para o feminino e o uso de elementos que remetem à religiosidade e crenças cristãs da nossa sociedade. A reflexão feita por Warner apresenta a luta queer (podemos também referir como movimento no sentido de movimento social, mas para esta tese irei usar o termo coletivo que me dedicarei a explicar em capítulo seguinte) como um modo de desafiar as instituições estabelecidas e normatizadoras de nosso modelo de sociabilidade heteropatriarcal. Por isso, o fato de coletivos de juventudes colocarem seus múltiplos corpos na rua, profanando o que se concebe como sagrado e invertendo a lógica linguística estabelecida, tudo isso disposto na hibridação de espaços públicos (as ruas da cidade e as redes sociais), apresenta-se como um ato político de desafiar, mas também, de apontar formas possíveis de viver e usufruir os espaços através da subversão das normas.

Na contramão, alerta o autor, quanto mais corpos desviantes da norma se apresentam no mundo, mais a sociedade heteropatriarcal os colocam em “plataformas” de lutas específicas, os apresentam como minorias. Já em outra perspectiva, ancorada em Butler, tais vidas circundam no campo da precariedade, como já exposto aqui, uma precariedade fora da perspectiva do humano. A pauta feminista, racial, LGBTQIA+, indígena, ambiental e várias outras são remetidas à

sociedade como “minoritárias”. E esse estabelecimento como “menor” não se faz no âmbito quantitativo das sujeitas que são enquadradas em tais grupos, mas sim por conta da sua desimportância, por tais questões se colocarem fora da norma e, por conseguinte, contestadoras dela. Não obstante, é nessa insistência normalizadora que cresce a resistência, compreendendo que as pautas que generalizam trazem à tona as especificidades do sexo e das diferenças que se criam e recriam, mutuamente, as micro relações de vida e poder no âmbito da diversidade.

Entendendo o conceito de biopolítica foucaultiano como base relevante da teoria queer, é importante notar que essas formas apresentadas no texto sobre como esses corpos serão, ao mesmo tempo, precarizados e minorizados, está dentro do que Foucault apontou como novas formas de poder, na passagem para a era moderna, sobre como a vida passa a ser calculada em termos de população, saúde e interesse nacional (Preciado, 2011, págs. 11-12). Neste caso, especialmente na perspectiva da precarização da vida, o cálculo ou estratificação, se assim podemos dizer, dessa população passa pela ideia de sexopolítica. De acordo com Preciado,

A sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida (Preciado, 2011, p. 11).

É neste sentido que o queer se constitui como uma política e uma teoria que se contrapõe a esses agenciamentos normatizadores, propondo a implosão da lógica constituída a partir dos agenciamentos sobre os corpos generificados e sexopolitizados. Mas essa implosão não se faz somente no indivíduo, ao contrário, o indivíduo é o resultado dessa implosão que questiona a própria base de sustentação do pensamento que dá alicerce para o regime heterossexual fomentado pelo sistema capitalista. Assim, é preciso pensar e agir por várias frentes, entendendo que a crítica implosiva não se faz somente naquilo que se convencionou a pensar sobre gênero e sexualidade.

É neste ponto que vislumbro uma ligação com o conceito de “estética da existência” desenvolvida por Foucault (2019). O conceito de “estética da existência” em Michel Foucault refere-se à ideia de que a vida pode ser compreendida e vivida como uma obra de arte. Inspirado pela filosofia clássica greco-romana, Foucault

propõe que, assim como um artista molda sua criação, o indivíduo pode moldar a si mesmo e suas ações, atribuindo forma, significado e beleza à própria existência.

As performances feitas pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ nas ruas e no Instagram, podem ser percebidas através desta lente de análise, visto que sua proposta é, justamente, a compreensão da vida e sua ressignificação como uma obra de arte. Assim, as festas, cortejos, *lacres*, podem ser compreendidos como uma tentativa de exercício desta “estética da existência”.

O conceito foucaultiano parte de uma análise histórica, uma reflexão sobre como se constitui a relação entre “sujeito” e “verdade”. Tal reflexão se constitui da noção do “cuidado de si” (Foucault, 2019). Foucault busca na filosofia antiga os elementos para dialogar sobre as questões referentes a um cuidado de si que vai para além do que se apresentava na filosofia grega que se pautava em uma constituição do ser atrelado às artes e a própria estética de si.

Epiméleia heautoû é o cuidado de si mesmo, o fato de ocupar-se consigo, de preocupar-se consigo, etc. Pode-se objetar que, para estudar as relações entre sujeito e verdade, é sem dúvida um tanto paradoxal e passavelmente sofisticado escolher a noção de *epiméleia heautoû* para a qual a historiografia da filosofia, até o presente, não concedeu maior importância. É um tanto paradoxal e sofisticado escolher essa noção, pois todos sabemos, todos dizemos, todos repetimos, e desde muito tempo, a que a questão do sujeito [...] foi originalmente colocada em uma fórmula totalmente diferente e em um preceito totalmente outro: a famosa prescrição délfica do *gnôthi seautón* (“conhece-te a ti mesmo”) (Foucault, 2019, p. 4).

O filósofo irá argumentar em suas reflexões que, ao contrário do que se apresenta no conceito filosófico que afirma que o princípio do “conhece-te a ti mesmo” se eleva como central no pensamento, ocorre que acaba sendo, para Foucault, o “cuidado de si” o elemento que se levanta como destaque para pensar uma estética da existência. O conceito de “conhece-te a ti mesmo” se faz “como ferramenta importante na instituição do cuidado de si que os sujeitos exercitarão em suas relações consigo e com os outros (Paiva, 2018, p. 342).

E essa construção da “estética da existência” se faz em uma constituição de produção da vida através ou como obra de arte. Tal construção produz não só um sentido sobre si, mas se faz em relação ao outro, estabelecendo nessa relação noções de uma liberdade de vida e constituição ética sobre o espaço onde se desenvolve e na própria noção do outro nessa movimentação. Há nisso uma valoração do *ethos* do indivíduo que se coloca de forma a ser exemplo para o outro numa troca, pois “a *epiméleia heautoû* é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o

mundo” (Foucault, 2019, p. 11). A vida aqui é vislumbrada como uma possibilidade de construção artística de si e do outro, há beleza e liberdade nessa troca e construção de significados de si e do outro.

Diferente de uma visão normativa da ética, que frequentemente busca enquadrar o comportamento humano em padrões universais, a estética da existência enfatiza a liberdade do indivíduo para construir seu próprio modo de vida. Trata-se de uma ética baseada no cuidado de si (*epiméleia heautoû*), na reflexão sobre as práticas que envolvem a relação consigo mesmo e com os outros, e na transformação pessoal que ocorre por meio dessas práticas.

Na perspectiva foucaultiana, essa construção estética não é um ideal isolado, mas um processo dinâmico que se realiza dentro de contextos históricos e culturais específicos. É uma resposta criativa e crítica às relações de poder e às normas que moldam os sujeitos, permitindo que cada um ressignifique a própria vida a partir de escolhas conscientes e deliberadas.

Foucault vê a estética da existência como um projeto ético que ultrapassa a mera conformidade social. Em vez disso, ela convida à criação de uma subjetividade singular, onde o cuidado de si se torna uma prática libertadora e transformadora, uma maneira de viver intensamente e com autenticidade. Assim, a estética da existência não é apenas um conceito filosófico, mas também um convite para repensar como moldamos nossas vidas no presente.

É nessa construção (também) que Foucault apresenta sua noção de “governo de si”. De acordo com Furtado (2013), isso estabelece a recusa de práticas de controle sobre as condutas do sujeito. A “estética da existência” emerge, desta forma, como um “princípio ético do sujeito”, onde faz da sua própria existência um “objeto de transformação” de si e de suas relações. “Isto significa fazer da vida e do corpo uma obra artística, com vistas ao exercício de uma liberdade irreduzível e relutante (Furtado, 2013, p. 52).

Todo o pensamento desenvolvido por Foucault a partir das práticas de cuidado de si que se estabeleciam na antiguidade, perfazem um caminho para nos fazer refletir como isso se estabelece e reconfigura na contemporaneidade, em uma prática de “si sobre si mesmo” onde se busca elaborar um modo de ser, de viver próprios.

Sendo a "estética da existência" um convite para moldar a vida no presente de forma libertadora e criativa, acredito que a "prática da lacração", sistematizada

como uma política que recria modos de vida por meio de coletivos de juventudes LGBTQIA+, constitui um modelo possível de exercício dessa "estética da existência" entre as juventudes dos coletivos pesquisados na cidade de Fortaleza.

Esses coletivos são uma expressão do movimento de "torcer" definições pré-estabelecidas sobre seus corpos e existências, construindo modos de "governo de si" que produzem um *ethos* coletivo de juventudes que utilizam seus corpos em confluência com sua arte. Mais do que um processo de transformação de si e de conversão da vida em obra de arte, entendo que ele se alinha ao que Foucault apresenta como "estética da existência": "a partir do cuidado de si e da produção da vida enquanto obra de arte, seria possível aos sujeitos na atualidade resistir ao poder" (Paiva, 2018, p. 347). Essa resistência, por sua vez, se concretiza por meio de um processo político.

Os coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza constroem uma "estética da existência" a partir da ocupação de espaços públicos, tanto online quanto offline, utilizando suas corpos desviantes (os "anormais") para estabelecer uma dinâmica própria de sociabilidade e cuidado de si. Essa construção se materializa e ganha significados específicos por meio de três elementos interrelacionados: (1) a ideia de coletivo fundamentado em vínculos afetivos, (2) a resignificação dos corpos através da valorização do feminino e da expressão artística, e (3) a inserção de suas vidas materiais em uma dinâmica de consumo associada à prática do lacre.

As ocupações *on* e *offline* se fazem através da aliança entre as diversas corpos de vidas precarizadas pelo endereçamento moral heterossexual e constrói uma possibilidade de política LGBTQIA+, a que chamo de *política da lacração*. Esta política sistematiza e agencia um processo de subversão ao sistema das relações de gênero e sexualidade e cria outras possibilidades de abundância de vida pela arte.

A subversão se dá no campo das relações de gênero e sexualidade por compreender, ao longo das aproximações em campo e análises feitas que, ao contrário do que apresentei aqui com autores que refletem sobre uma política queer, que se põe a questionar a própria lógica do sistema capitalista, não considero que tal questionamento seja constructo das ações empreendidas pelos coletivos que pesquisei. Ao contrário, considero que eles se aproximam da ideia que é alvo de crítica feita pelo pensamento queer, de que há um foco, a partir dos movimentos gays e lésbicos, em uma tentativa de inclusão. A inclusão refere-se às dinâmicas de consumo, e afirmo isso devido aos rumos que foram sendo construídos ao longo

desse tempo que acompanhei os coletivos. A *política da lacração* como “estética da existência” desses coletivos se dá em concomitância com um processo de viabilização de sua arte como meio de subsistência de suas vidas.

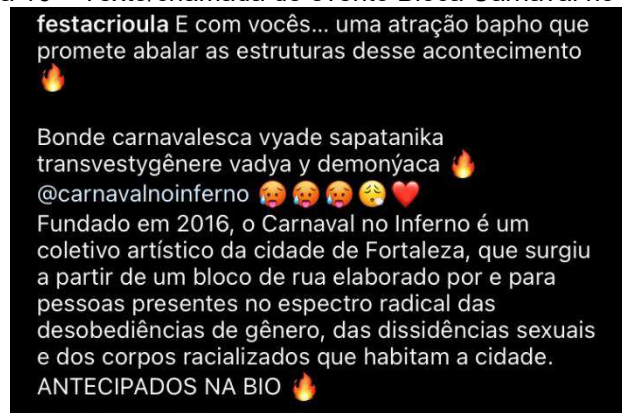
Tal característica somada à essa política não inviabiliza o caráter subversivo de outras possibilidades de constituição de si, da vida, através da arte, uma elaboração de um “governo de si”, que denota sim outros modelos de existência e de relações fundadas em um “cuidado de si” e do outro exercido nos espaços *on* e *offline* da cidade.

Figura 15 – Card de evento do Bloco das Mamadeiras



Fonte: Instagram Bloco das Mamadeiras

Figura 16 – Texto/chamada de evento Bloca Carnaval no Inferno



Fonte: Captura de tela do Instagram Carnaval no Inferno.

Os dois *prints* aqui fixados são de eventos pagos promovidos pelos coletivos ou que tenham eles como “atração”. A partir disso, justifico minha análise sobre esse

outro elemento nessa construção subversiva. São ações advindas de corpos que são postas pela sociedade como “invisíveis” ou mesmo corpos marcados por um “não viver”, atribui-se o fato da construção de um *consumo do lacre* como uma subversão dentro do movimento de “estética da existência” desses coletivos. Elaborarei melhor essa questão no último capítulo desta tese.

Assim, as visões construídas e impostas aos (sobre) corpos dissidentes muito se alinha com a construção heteropatriarcal ocidental de mundo: modelo de corpos, família, papéis de gênero no mundo, concessão de direitos e relações sociais possíveis. São a esses modelos que os coletivos subvertem suas ações. E ainda usando a teoria queer como base para pensar tais subversões, Miskolci (2009) e Preciado (2011) concebem o pensamento queer conjuntamente ao pensamento decolonial. Pois a resistência se dá exatamente no movimento de desconstrução. Isso pode ser visto no print acima, onde a bloca Carnaval no Inferno demarca a condição racial de parte de suas integrantes, bem como o lugar de “submundo” que lhe são atribuídos a existência.

O queer mantém, portanto, sua resistência aos regimes da normalidade, mas reconhece a necessidade de uma epistemologia do abjeto, baseada em investigações interseccionais. Tais pesquisas sociológicas focariam nos processos normalizadores que resultam na criação das identidades e sujeitos subordinados. Este procedimento metodológico queer auxiliaria no rompimento com a antiga tendência sociológica de partir desses sujeitos já constituídos em pesquisas que, ao invés de colocar em xeque forças sociais, terminavam por corroborá-las (Miskolci, 2009, p. 173).

Baseando-se em Miskolci e Preciado, analisa-se tais fatos a partir de um olhar interseccionado nas margens, nas abjeções expostas ao olhar da pesquisadora. Essa exposição se fez de forma múltipla, no sentido que as ações empreendidas pelos coletivos não se deram apenas em um único espaço (a cidade, o espaço urbano), mas conferiu ações e elementos que se apresentaram simultaneamente nas ruas da cidade e nas redes sociais digitais. Uma junção de espaço e de gente. O “coletivo” vai surgindo quase que “naturalmente” nestes trajetos.

Compreendendo esse movimento contínuo, também apresentado pela própria formação do que se concebe em termos sociológicos sobre juventudes³¹, é que vai se desenhando ou mesmo foi sendo captado nos trajetos o que iria se

³¹ A perspectiva aqui trabalhada se faz a partir de Margulis e Uresti, mas não só esses autores, que concebem juventudes como uma construção contínua, composta por significados atribuídos social e historicamente.

transpassar sobre os corpos das juventudes que se observou. Nas memórias aqui descritas, falou-se muito do público LGBTQIA+ como sendo o grande impulsionador da curiosidade despertada pelos rolês que se mostravam tanto nas redes sociais como no movimento das rotas urbanas de Fortaleza. Observou-se um significado que se atribuía àquelas juventudes que perpassava o âmbito das relações de gênero e sexualidade, já demarcando a especificidade de qual juventude se estava estudando. Junto a isso vem, como já citado, o lugar onde tudo isso acontecia: a cidade e as redes sociais.

Com uma aproximação mais constante e um olhar mais atento às movimentações dessas juventudes pela cidade, foi-se percebendo outras características que se somavam às delimitações aqui já citadas. Os trajetos eram feitos não só por meio de deslocamentos – sair de um lugar ao outro – mas compondo significados que iam sendo construídos através da forma como seus corpos ocupavam a cidade. As performances se davam tanto através das fotos postadas em suas redes sociais como nos encontros/rolês³² promovidos pelas juventudes. Mas tais performances não se faziam de qualquer forma, havia uma sistemática de produção das fotos e ações nas ruas que sempre estava ligada à *hashtag*³³ *lacrção* (#lacrção). Tal sistematização foi se estabelecendo como uma marca social das juventudes, chamo de marca social por ser algo que passou a vigorar como um atributo das juventudes LGBTQIA+ que aqui são estudadas. E com o tempo, a *lacrção* deixou de ser apenas uma hashtag de rede social para ser um *modus operandi* nos encontros promovidos pelos jovens. A foto a seguir foi retirada de uma das redes sociais dos coletivos, especificamente o Facebook, quando ainda era utilizado por eles, e apresenta essa prática lacrada impulsionada pelos percursos, eventos e vivências dessas juventudes. A imagem é da Catedral Metropolitana de Fortaleza, com a presença de jovens que desafiam as representações arquitetônicas e simbólicas de prédios históricos da cidade em seus percursos noturnos em um centro urbano que limita qualquer movimentação por suas ruas no período da noite.

³² Utilizarei o termo “rolê” para me referir tanto aos deslocamentos quanto às festas promovidas pelas juventudes pesquisadas. Faço tal utilização por ser esse o termo utilizado por eles para se referir às ações de “andanças” e festas pela cidade. Portanto, não trata-se de uma categoria de análise, mas um termo comumente utilizado pelas juventudes estudadas e que me aproprio para elaborar o texto.

³³ Se configura como um termo utilizado para indexar palavras, discussões nas redes sociais. Utiliza-se o símbolo da cerquilha (#) digitado junto à palavra/termo para que se transforme em um hiperlink e a palavra possa aparecer relacionada a temas ou discussões em outras publicações correlatas.

Figura 17 – Foto de cortejo noturno da Bloca Carnaval no Inferno



Fonte: Facebook Carnaval no Inferno, 2016.

Eles estão sempre em “bando”, em coletivo. Como já dito anteriormente, tal nomenclatura foi dada pelos próprios jovens desde o início dos rolês com as Palosinhas. Na sociologia contemporânea, os "coletivos de juventudes" são compreendidos como agrupamentos autônomos formados por jovens que compartilham interesses, valores e objetivos comuns. Esses coletivos emergem como formas de ação coletiva que permitem aos jovens expressar suas identidades, promover a sociabilidade e mediar suas relações com a realidade vivida, criando e modificando as interações com o espaço urbano (Maurer; Vilarino, 2021).

Caracterizam-se por estruturas organizacionais horizontais e flexíveis, resistindo a modelos hierárquicos tradicionais. Essa horizontalidade favorece a autogestão e a participação equitativa, permitindo que os membros contribuam de maneira igualitária nas decisões e ações do grupo. Além disso, os coletivos juvenis frequentemente se engajam em práticas sociopolíticas alternativas, buscando transformar contextos sociais e culturais por meio de ações diretas e plurais (Correa, 2013).

A participação nesses coletivos oferece aos jovens espaços de experimentação e construção identitária, funcionando como mediadores entre os indivíduos e o mundo ao seu redor. Por meio dessas redes de sociabilidade e ação coletiva, os jovens encontram formas de compreender as contradições vividas e

compartilhar significados sobre sua realidade, contribuindo para uma possível construção de uma cidadania ativa e engajada (Maurer; Vilarino, 2021).

Desta forma, os coletivos de juventudes aqui estudados representam importantes espaços de articulação social e política, construído através de práticas a que denomino de “lacreção”, nos quais os jovens exercem nas intervenções artísticas postas nas ruas e nas redes sociais, o protagonismo na construção de novas formas de participação e intervenção na sociedade.

2.2. Apropriando-se do espetáculo de imagens e o mundo virtual: a construção do lacre

Desde o primeiro contato com o palco (meu campo) de pesquisa, observei que as questões postas ali não se resumiam a corpos desviantes no sentido único da sexualidade e gênero, por isso, ao longo deste trabalho apresentando o queer como fonte teórica e o LGBTQIA+ como definição do público estudado, que é de fato como todos os coletivos se intitulam. Essa tomada de consciência veio junto com as caminhadas feitas nos percursos, rolês, cortejos, publicações no Instagram, muros com arte de intervenções urbanas e festinhas no Lions. Foram verdadeiras maratonas madrugada adentro acompanhado os rolês de cada coletivo, especialmente o bloco das Mamadeiras e a bloca Carnaval no Inferno³⁴.

Os eventos realizados por esses dois blocos não tinham datas fixas, muito menos uma periodicidade demarcada. Aconteciam quando era possível para as juventudes, ou quando estavam com saudade da ferveção, do encontro, ou mesmo quando precisavam lacrar na cara da sociedade a existência de *suas corpos*. Sendo assim, o local por onde as divulgações dos rolês aconteciam, eram as redes sociais digitais. Desde o ano de 2016, acompanhei pelo Facebook as integrantes do coletivo As Palosinhas, durante o ano de 2017 e 2018 houve a migração total para o Instagram, devido a sua essência centrada na imagem e textos curtos que serviam muito bem ao intuito da *lacreção* nas redes. A partir de então, o acompanhamento dos coletivos foi exclusivamente pelo Instagram, tendo em vista que o Facebook se torna, na linguagem jovem, uma rede social dos “tiozões” da família. Mesmo com as novas atualizações e, inclusive, a integração de postagens entre Facebook e Instagram, esta

³⁴ As festas e cortejos na cidade são promovidas por esses dois coletivos, os outros dois (Palosinhas e Terroristas Del Amor) não promovem festas, como já foi descrito.

última rede continua sendo o lugar de postagens e lacração da juventude, posto que o Facebook se tornou uma rede social de gerações mais velhas. Houve a entrada, no último ano, de muitos deles no TikTok, mas não dei conta de acompanhar e preferi fechar minha pesquisa nessa hibridação entre as ruas de Fortaleza e as postagens no Instagram.

No último Carnaval no Inferno antes do decreto de isolamento social por conta da pandemia de Covid-19, ocorrido em fevereiro de 2020, observei o seguinte:

A concentração estava marcada para as 11h da manhã, como de costume, sei que há atrasos, mas cheguei cedo (depois das 12h) para ver a movimentação. Fiz meu trajeto passando pela praça da Gentilândia, onde estava acontecendo a apresentação de um bloco da, como as themonyas costumam nomear, CISHeterocidade, bem famoso, o bloco Luxo da Aldeia. Eu sempre frequentei as festas desse bloco, mas nesse dia, passando por lá, vendo aquele povo sempre com as mesmas fantasias, com os mesmos grupos, com os mesmos passos e com as mesmas músicas, me bateu um start do quão aquilo era fora da realidade do público que eu pesquiso. Porque não há sentido na mesmice, e a manutenção do regime heterossexual se dá pela repetição exaustiva de verdades e vontades pré-concebidas. Cheguei na Av. da Universidade e fui até à ruazinha que fica o Gato Preto e já tinha gente lá. Parei e fiquei observando quem chegava e de onde chegava. Pela Av. da Universidade eu vi a movimentação de muita gente chegando de Uber ou de bike. Pelo lado da Av. Carapinima eu via gente chegando de ônibus, era a galera que vinha da periferia. Inclusive uma galera de cor mais preta do que as que chegavam de Uber. Já tinha percebido a questão racial antes na bloca, até porque é fala constante nas pregações da Papisa, mas nessa segunda-feira de carnaval meus olhos se atentaram de forma mais viva para isso. Tudo “trans”passa essas corpas. (Diário de Campo. Fortaleza, 24.02.2020)

Figura 18 – Concentração Carnaval no Inferno (2020)



Fonte: Arquivo da autora, 2020.

Neste carnaval, assim como em outros momentos acompanhados em campo, sobre o percurso da bloca, saímos do Benfica e fomos até o centro da cidade. Em um percurso tranquilo por essas ruas da cidade, já que em finais de semana, feriados e durante a noite não há movimentação em tais ruas, que são quase que exclusivamente de comércio. No mapa a seguir, apresento o percurso feito neste dia e em outros momentos da pesquisa. A saída é da Rua Instituto do Ceará, em frente ao bar do Gato Preto, que não está mais em funcionamento, indo até a praça do Leões, no bar do Lion's.

Figura 19 – Mapa de sinalização do cortejo entre o Benfica e a Praça dos Leões



Fonte: Elaboração da autora

Figura 20 – Concentração Carnaval no Inferno (2020)



Fonte: Arquivo da autora, 2020.

Aqui se tem um exercício de repensar as formas de analisar as sujeitas da pesquisa a partir das experiências que o constituem, trans-passadas por múltiplas variáveis sociais e expostas nas dinâmicas construídas a partir da política da lacração.

A antiga valorização da experiência que marcou o surgimento dos Estudos Culturais é revisitada e refinada analiticamente a partir da percepção de que não são sujeitos que têm experiências, mas, ao contrário, são experiências que constituem os sujeitos. Assim, elas criam sujeitos marcados por processos sociais que precisam ser reconstituídos, explicitados e analisados pelo pesquisador (Miskolci, 2009, p. 173).

De início, tentando construir possibilidades de análise, me aproximei das teóricas do feminismo negro que me permitiu ver na proposta interseccional uma possibilidade de realizar essa reconstituição e análise defendida por Miskolci. Isso em uma dimensão analítica. A interseccionalidade apresenta-se como ferramenta metodológica de análise e compressão da realidade a partir de uma visão decolonial. Seu uso para analisar a política da lacração, permite perceber como as relações de poder postas no domínio heteropatriarcal mobiliza, são mobilizadas e contestadas a partir das relações de gênero, sexualidade, raça, juventudes, classe, territorialidade urbana e digital, afetos, arte e consumo. O interessante aqui é que a interseccionalidade tanto se faz como ferramenta analítica como é também uma das formas utilizadas pelos coletivos de juventudes para se contrapor ao *cis-tema*³⁵.

O conceito de interseccionalidade, formulado pela jurista e teórica Kimberlé Crenshaw nos anos 1980, descreve a sobreposição e a interação de diferentes formas de discriminação e opressão que indivíduos podem vivenciar simultaneamente. Crenshaw introduziu o termo em seu artigo seminal "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex" (1989), no qual analisa como mulheres negras enfrentam exclusões específicas que não podem ser completamente compreendidas ao isolar o racismo do sexismo.

Segundo Crenshaw, a interseccionalidade não é apenas a soma de múltiplos eixos de opressão, mas uma análise de como essas estruturas interagem e criam experiências únicas de marginalização. Por exemplo, uma mulher negra pode vivenciar formas de discriminação que não são idênticas às enfrentadas por mulheres

³⁵ Utilizo aqui a forma escrita em algumas postagens, especialmente da bloca Carnaval no Inferno, que será visualizada em prints anexados à tese.

brancas ou homens negros, mas que emergem de sua posição específica na interseção entre raça e gênero.

Esse conceito tem sido amplamente utilizado para abordar outras interseções de opressão, como classe, sexualidade, deficiência e idade, destacando como as desigualdades sociais operam em conjunto em contextos específicos (Crenshaw, 1991), e se faz importante no escopo de análise deste trabalho. A interseccionalidade, portanto, fornece uma lente crítica para analisar sistemas de poder, desafiando abordagens unidimensionais que ignoram a complexidade das identidades sociais e das experiências vividas.

De acordo com Collins e Bilge (2021) pesquisar através de uma perspectiva interseccional nos permite usar aquilo que observamos como “experiências e lutas de grupos privados de direitos para ampliar e aprofundar o entendimento da vida e do comportamento humano”. Entendendo também que o pensamento interseccional se encontra presente nos movimentos contestatórios e sociais, faz com que eu afirme que adentrar nesse caminho foi fruto das minhas andanças pelo campo de pesquisa.

Isso fica muito explícito nas narrativas construídas, especialmente, nas mídias digitais, no caso o Instagram. As imagens postadas e os textos compartilhados trazem em sua mobilização estética e discursiva elementos variados da *política da lacração* que demarca o lugar do corpo negro, “vyade sapatanika transvestygyênere vadya e demonýaca”, como é definida pela bloca Carnaval no Inferno.

Tal denominação traz em si as subversões sobre as normas morais impostas aos corpos validados pelo regime heterossexual e como os corpos dissidentes são denominados e vistos pela sociedade cisheteropatriarcal. Assim, analisar de forma interseccional me permite fazer a tentativa de compreender

(...) como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia, faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e da experiência humana (Collins; Bilge, 2021, págs. 15-16).

A escolha por essa ferramenta analítica se dá por sua proposta em se fazer como um meio de compreender ações e ideias que se fazem em torno de uma possibilidade de mudança social (Collins, 2019). A interseccionalidade figura como

uma (não a única) forma de analisar o movimento do mundo em consonância com suas complexidades, na verdade, dialogando com as complexidades que se apresentam na processualidade histórica das relações sociais postas no mundo. E isso se dá a partir das pessoas que se apresentam nessa dinâmica no lugar do subalterno, exercendo o movimento de tentativa de inclusão nas relações vigentes do capitalismo.

Compreendida qual a ferramenta analítica a ser utilizada, me coloquei a assumir de vez a técnica pela qual adentrei em campo desde o início. Compreendo a etnografia como uma técnica de profunda sensibilidade no contato com o campo, tendo na antropologia a possibilidade de aproximações teóricas que me permitiram um maior cuidado e profundidade com o pesquisar. Além disso, é na antropologia que encontro as vias possíveis e confortáveis para mim no percurso de pesquisa em dois campos distintos, mas ao mesmo tempo complementares: a rua e as redes sociais digitais.

Início minha aproximação com a técnica através de Geertz e sua antropologia interpretativa, onde movimento técnicas e estratégias de inserção no campo que, por não me considerar do mundo antropológico, prefiro denominar como inserções etnográficas. Assim, exercitei inicialmente os movimentos de observação participante, adentrando no campo com cuidado e respeito, visto meu deslocamento em relação ao universo pesquisado. Minha “experiência próxima” é aquela formada na sociabilidade cisheterossexual, meu corpo é lido da forma como é endereçado pelo olhar hegemônico da sociedade. Não há, em mim, marcas visíveis de deslocamentos ou “anormalidades”. É com esse corpo-experiência que adentro nos papéis transviadgeneries e aciono aquilo que Roberto Cardoso de Oliveira (1996) chama de “ofício do antropólogo”: o olhar, ouvir e escrever.

Nessa entrada, que acontece já em meados de 2016, antes mesmo da construção do projeto para o doutorado, vou me familiarizando com algumas personagens desse grande palco da lacração. E é justamente por essa porta de entrada, através do coletivo das Palosinhas, que vou seguindo o fio para os outros coletivos.

Portanto, minha aproximação com os percursos feitos pelas coletivas, bem como suas movimentações no contexto de práticas culturais e artísticas, além das incursões festivas nos papéis da cidade aos finais de semana, aconteceram de forma gradual e concomitante ao surgimento deles. Fiz minha delimitação nesses quatro coletivos por me chamarem atenção em questões comuns entre eles, a começar pela

lógica da *lacrção*. Nesse processo, me veio uma percepção que considero fundamental para pensar esta tese que se estabelece em torno da *política da lacrção*: a forma de espetáculo teatral nos coletivos, exatamente a arte que figura na elaboração do pensamento de uma “estética da existência” em Foucault.

Demorou um pouco para que eu percebesse isso em todos, inicialmente isso era perceptível somente na coletiva Bloca Carnaval do Inferno. Assim, vou levando a frente meu processo de “experiência-distante”, apresentada por Clifford Geertz (2014), como as experiências vividas por, entre outros sujeitos, os pesquisadores, para levar adiante objetivos próprios do seu ofício. Interessante a formulação de Geertz no sentido de nos alertar que, independentemente da proximidade que tenhamos com o pesquisado, o único que pode de fato experimentar o “papel do nativo” é ele próprio. O envolvimento com o campo é um fato, especialmente quando, como eu, o campo é uma realidade vivida há muito tempo (para mim já se vão 5 anos desde o primeiro contato). Contudo, como o antropólogo nos alerta, “o etnógrafo não percebe – principalmente não é capaz de perceber – aquilo que seus informantes percebem.” (Geertz, 2014, p. 63).

Desta forma, mobilizamos nossas habilidades e competências advindas da aproximação teórica, para tentar compreender aquilo que nos é apresentado, de forma limítrofe, por nossos pesquisados. Outro fator importante aqui é a especificidade geracional do meu público de pesquisa. Trata-se de jovens colocados na perspectiva da diferença e das margens, que não se reconhecem naquilo que eu performo enquanto sujeita no rolê. Esse fato me aparece logo no primeiro contato, ao me apresentar como pesquisadora. Há um grande incômodo por parte das jovens, especialmente as denominadas queer’s e LGBTQIA+, em se perceber como sujeita a ser pesquisada. Isso não me foi diretamente verbalizado, mas sentido por mim nas inúmeras tentativas de conversas em formato de “entrevista”. Não rolou. Abri mão, já no início, da ferramenta “entrevista semi-estruturada” e mobilizei aquilo que na sociologia se conhece como “imaginação sociológica”, fazendo essa conversa com a antropologia.

Estudar juventude é estudar o tempo presente, historicizando e o relacionando com as dinâmicas heterogêneas do cotidiano. De acordo com Wright Mills (1987), o indivíduo só pode compreender a sociedade em que se insere se compreender o presente, a isso ele irá chamar de primeira competência da “imaginação sociológica”. Mills defende a ideia de que nas leituras feitas sobre a

realidade através da ciência social, deve-se levar em conta o contexto em que se insere, o período, lugar e circunstâncias reais e locais. Em suma, somos produto do nosso tempo e isso é de extrema relevância para as análises a serem feitas pelo pesquisador. Compreender essas dinâmicas e relacioná-las (apesar de o autor não usar este termo, mas assim compreendo, pois, parte do princípio de ligações de elementos do cotidiano observado) é fundamental para superar o olhar sobre o âmbito individual, privado.

O autor argumenta que a imaginação sociológica tem como uma de suas funções superar a visão do senso comum ou do homem comum, que não consegue compreender a dinâmica da sua vida inserida no curso da história, muito menos relacionada com as inúmeras variáveis desse movimento. Entendendo que a história é universal, atinge a todos os homens, aqui se referindo às questões conjunturais de nosso tempo. Wright Mills apresenta a tônica do senso comum ou das visões centradas no mundo privado de cada um como construções clivadas de intenções e interesses que pairam no particular. O mundo em sua diversidade, a depender do lugar, de quem e de como se olha, pode ser percebido em uma diversidade particular.

A imaginação sociológica vem a ser a capacidade de racionalizar a informação à qual somos constantemente e de forma demasiada submetidos nos anseios modernos da comunicação. E mais, a imaginação sociológica, como apresentada em Mills, terá como desafio desvelar o contexto em que se insere o objeto e suas relações com a totalidade. Esse desafio me foi posto com elementos surpresas de limitações ao tentar tocar o meu campo. Ao mesmo tempo que as conversas fluíam de forma descontraída aleatoriamente fora da capa “campo de pesquisa”, ela truncava toda vida que se iniciava a explicação “é para minha pesquisa”.

Ainda sobre a imaginação sociológica em Wright Mills, entende-se que ela vem a ser, também, a capacidade de fazer as ligações entre situações privadas ou de cunho individual e questões mais amplas e estruturais da sociedade, compreendendo que as questões do indivíduo não começam e terminam nele, mas são constitutivas de uma teia ampla de relações na sociedade, de questões no campo estrutural que impelem a determinadas situações e/ou comportamentos. Sendo assim, me senti um tanto perdida, mas não tão surpresa com o comportamento dos/das minhas informantes. Tanto pela condição geracional como pelo lugar do “anormal”, minhas interlocutoras não se dispõem e não veem com bons olhos o lugar delas como “pesquisadas”. Remeto-me aqui à pergunta que me foi feita e apresentada no início

desse texto: “Eu sou apenas um objeto de pesquisa?”. Ali eu já sabia que teria que mobilizar toda a habilidade teórica e metodológica para construir alternativas de conversas com minhas interlocutoras.

Tendo o campo digital ou o espaço virtual como uma outra parte de realização do campo de pesquisa, passei a utilizá-lo também como meio de interação com as juventudes pesquisadas. Por seguir muitas pessoas LGBTQIA+ no Instagram, o algoritmo me direciona facilmente para perfis específicos deste público, por isso sigo vários jovens LGBTQIA+ que são amigos e referências para as juventudes que pesquiso. Em 2019, mesmo sem estar em plena atividade de rolês, fui aceita no perfil das Palosinhas no Instagram, perfil fechado, com poucos seguidores, restrito somente a amigos próximos. Foi um voto de confiança e um aceno para que tipo de interação se dispunham a fazer. As conversas, ou melhor, a linguagem utilizada se dava a partir do que Pierre Lévy (2011) chama de virtualização do presente.

Figura 21 – Perfil das Palosinhas no Instagram



Fonte: Instagram As Palosinhas

Para Lévy (2011), nessa virtualidade que se apresenta com a expansão da internet e seu uso no mundo, elaboramos novos significados para as linguagens utilizadas neste universo, denotamos também outros significantes para a noção de presente, passado e futuro, que são expostas, justamente, através dessas linguagens criadas no virtual, propulsoras de novas formas de relacionamentos. Para o autor “a virtualização dos corpos, das mensagens e da economia ilustra um movimento contemporâneo muito mais geral em direção ao virtual” (Lévy, 2011, p. 71). Ele nos faz a proposta de pensarmos esse movimento como uma “hominização continuada”. O virtual apresenta-se, assim, como uma continuidade de nós mesmos, ou a

continuidade espacial de nossas relações. Só faço uma breve observação: a linguagem do autor aqui citado e sua definição do movimento rumo à virtualização da vida, estabelecendo como uma continuidade “hominizada”, reflete como somos forjados na leitura e entendimento do mundo a partir da cultura heterocentrada na figura do homem. E nos leva a refletir que, as relações postas na vida virtual também são gerenciadas pela política heterossexual historicamente estabelecida, sendo a *lacração* virtual e sua lógica um contra-fluxo, um contra-ponto, uma contra-poítica do estabelecido.

É neste sentido que outras linguagens e outras formas de comunicação e interação entre nós é criada e inclusa em nosso cotidiano. As novas gerações, especialmente as nascidas a partir dos anos 2000 (que é o perfil etário das juventudes aqui pesquisadas) já nasceram incorporadas e socializadas nessa realidade comunicacional. Compreender como o rolê instagramável é conduzido foi parte crucial para a sobrevivência da minha pesquisa. Nessa hibridação entre o mundo *on* e *offline* (entendendo que o virtual é composto de uma realidade), lanço mão mais uma vez da antropologia para me ajudar nesse entendimento e coleta de informações necessárias para as análises. Importante notar que, na arena das ciências humanas e sociais, a antropologia é um dos campos de conhecimento que já há algum tempo pesquisa e adequa suas metodologias de pesquisa ao mundo virtual.

A etnografia se faz aqui, mais uma vez, a técnica que me fornece os subsídios necessários para observar e adentrar no campo virtual. De acordo com Hine (2020), a etnografia promove um envolvimento da pesquisadora com o campo, no sentido de que, estando inserida dentro do movimento proporcionado pela dinâmica em campo, há um “engajamento” que ajuda na coleta e na própria interpretação dos dados. É o “estar dentro”, ver a partir faz interações internas com o campo e o objeto estudado. “Estar lá é o aspecto mais significativo da orientação metodológica da etnógrafa, na medida que permite uma experiência direta e corporificada do campo e impede o uso de relatos de segunda mão muito simplificados.” (Hine, 2020, págs. 2-3).

Assim, além das inserções etnográficas nos rolês pelas ruas e espaços públicos de Fortaleza, feito junto aos coletivos, me permiti fazer também uma etnografia em ambientes digitais, especificamente o Instagram, por ser, desde 2018, o principal meio de divulgação dos rolês, das juventudes pesquisadas e a forma que encontrei para melhor me comunicar com as juventudes pesquisadas. Faço aqui a

observação importante para a análise: além de segui-las, elas também me seguem. Portanto, sou uma pesquisadora observadora que é observada. Minhas postagens, quem eu sigo e como interajo com elas é o que imprime em mim a confiança ou não para abertura à comunicação de mão dupla. Schatzman e Strauss *apud* Hine (2020), afirmam que a pesquisadora é uma estrategista e “um pragmático metodológico”. Isso no sentido de construir formas de buscar uma “experiência autêntica e relatável” de fenômenos postos na internet. Assim,

Em um mundo repleto de mídias, a associação próxima pode vir a significar proximidade por meio de interações mediadas e a etnografia precisa estar pronta para se adaptar a essa forma de proximidade tanto quanto à proximidade física - mas sem perder de vista os princípios originais que motivam o engajamento etnográfico e que fazem da etnografia uma forma de conhecimento distinta e perspicaz (Hine, 2020, p. 4).

Isso porque o virtual imprime ideia de vida, como constituímos e elaboramos nossa vida. É neste sentido que Leitão e Gomes (2017, p. 42) nos interpelam a pensar que, nessa nova construção de ideário de vida, sobre o que é real ou não, estamos “considerando o fato de que um ambiente se define como tal por estar associado à própria ideia de vida, tornando-se também inevitável definir o gênero de vida que trataríamos”. Assim, para ter a possibilidade de acesso às interlocuções, precisei abrir minha “vida” para todas. Esse movimento de confiança se faz importante no sentido que, construindo uma conexão no virtual, no sentido de sermos seguidores umas das outras e performarmos nossas vidas no *online*, há a sensação de quebra da formalidade pesquisadora-pesquisadas. Além de trazer a sensação de não estar sendo pesquisada, apenas conectados no *on* e *offline*.

O principal instrumento de trabalho foi o celular, onde na rolagem diária das postagens no Instagram, compilei um conjunto de prints³⁶ das postagens de feeds e stories³⁷ que serviram para a construção das análises da tese. Além disso, foi o celular o principal meio de registro das incursões etnográficas através das fotos, vídeos e anotações no bloco de notas do dispositivo eletrônico.

Portanto, as formas de etnografar o Instagram das juventudes aqui pesquisadas se deu pelo acompanhamento dos perfis dos coletivos, acionamento de memória do algoritmo para indicação de novos perfis do gênero ou publicações que

³⁶ *Print* ou captura de tela é a fotografia do que está exposto no display (tela) do computador ou celular.

³⁷ *Stories* são compartilhamentos rápidos e temporalmente limitados (tem duração de 24h) de fotos, vídeos e demais recursos de compartilhamento no Instagram.

estivessem de acordo com o que era produzido pelos coletivos e interações virtuais com as jovens através de mensagens no *direct*³⁸, comentários nos stories e curtidas nas publicações. A confiança e conhecimento do meu trabalho se deu pela porta de entrada do virtual. A linguagem comunicacional das juventudes aqui pesquisadas teve de ser incorporada por mim (o que não foi problema, pois de certa forma sou da geração que foi sociabilizada com a internet) e utilizadas como estratégia de pesquisa e fonte de coleta de dados.

Pensar que essa extensão do virtual sobre a realidade concreta vivida, ou vice-versa, me fez muitas vezes ter a sensação de fazer parte do mundo das juventudes pesquisadas. Exatamente nesse movimento proposto por Hine (2020), em se movimentar a partir de dentro e incorporar a experiência promovida pelos sujeitos no campo de pesquisa. Essa sensação se fazia a partir do momento em que eu não só me apropriava como utilizava as suas linguagens, símbolos, signos no meu próprio cotidiano. A elaboração das minhas memórias e aprendizados em campo iam transformando meu próprio olhar de significantes no mundo. Sobre isso, Pierre Lévy nos diz

Os signos não evocam apenas “coisas ausentes”, mas cenas, intrigas, séries completas de acontecimentos ligados uns aos outros. Sem as línguas, não poderíamos nem colocar questões, nem contar histórias, duas belas maneiras de nos desligarmos do presente intensificando ao mesmo tempo nossa existência. Os seres humanos podem se desligar parcialmente da experiência corrente e recordar, evocar, imaginar, jogar, simular. Assim eles decolam para outros lugares, outros momentos e outros mundos. Não devemos esses poderes apenas às línguas, como o francês, o inglês ou o wolof, mas igualmente às linguagens plásticas, visuais, musicais, matemáticas etc. quanto mais linguagens se enriquecem e se estendem, maiores são as possibilidades de simular, imaginar, *fazer imaginar* um alhures ou uma alteridade (Lévy, 2011, p. 72).

Essa alteridade informada pelo autor se faz de forma muito nítida na experiência em campo a partir do envolvimento com as imagens e produções visuais publicadas pelas juventudes pesquisadas. Por ser o meu Instagram o canal de acesso a eles, os perfis que comecei a seguir e se tornaram maioria em minha página de “seguidos” no Instagram, são perfis de pessoas LGBTQIA+. Assim, a estética digital do meu *feed* tornou-se uma estética LGBTQIA+. São elementos que apontam para uma quebra de noção de mundos. No último Carnaval no Inferno, antes do isolamento

³⁸ Caixa de mensagem privada do Instagram.

social rígido, registrei em diário de campo reflexões sobre esse entrelaçamento de mundos. O diário é de 24 de fevereiro de 2020:

Logo que vi o anúncio da colaboração para “botar o Inferno na rua”, comecei a me preparar melhor para ir ao que eu chamo de cortejo. Toda vida vou muito cispônera basiquinha – short, tênis, um cropped e uma micro bolsa que caiba meu celular, documentos e dinheiro. Eu sou facilmente identificada como a pesquisadora. Mas como é carnaval, resolvi caprichar mais no visual, porque de montagem a bloca e suas integrantes entendem muito! Comprei maquiagem nova, uma paleta de sombras com glitter e um cropped mais de acordo com o cortejo. Nesse dia eu incorporei a ideia de ser mais uma “themonya” no meio da bloca. Acho que por conta do clima de carnaval e por ser estranho a mim incorporar a pesquisadora em pleno as festas mominas. Ter passado pela praça da Gentilândia antes talvez tenha sido o primeiro passo para o start que tive momentos depois ao chegar à concentração da Bloca. Nem de longe eu poderia ser uma delas. O sentimento de angústia foi o maior estranhamento que tive durante todo o percurso de campo, desde 2016. Me senti deslocada, estranha, sem rumo, incomodada com meu próprio corpo e estilo. Por mais sombra com glitter que eu tivesse passado, eu não conseguia performar a criatividade das fantasias e makes delas. Foi tão estranho e assustador que parei por longos minutos em frente ao Gato Preto sem muita noção do que observava. Meu surto foi interrompido por uma das jovens que chegavam na concentração e me perguntou se já fazia tempo que tinha começado. Ai veio outra com a mesma pergunta e começamos a conversar. Saíram e me perguntei: “eles se importam com o que eu sou ou como estou vestida?” Eu acho que não. O único olhar diferente a mim foi o meu próprio olhar. Eu pesquiso juventudes queer’s que implodem exatamente a lógica do que é posto como “normal” ao mundo, invertendo as regras e mostrando que o diferente é normal. Eu sou diferente delas. E isso também é normal. Só não posso ter a mesma experiência que elas, preciso lembrar desse ensinamento que li na obra do Geertz.

Essa extensão, assim eu chamo, dessa hibridação da realidade (real e virtual) por vezes nos faz cair em armadilhas emocionais que despertam algumas sensações que enuviam nosso olhar sobre o que se está pesquisando. Aqui vale reafirmar o que Hine (2020) nos alerta sobre se manter o afastamento mesmo “estando ali”. Ou mesmo utilizando o que Geertz (2014) já informou sobre o papel do pesquisador/etnógrafo. Não é sobre distanciar-se do que se pesquisa, mas entender que a experiência do “nativo” pertence somente a ele e nós, enquanto pesquisadores, não podemos alcançar tal experiência. Isso não nos torna menor, ao contrário, o olhar passa a ser educado a perceber as relações a serem analisadas cientes de suas limitações, mas também das possibilidades existentes nas escolhas categóricas e sua análise em profundidade a partir das micro relações estabelecidas entre o campo e a pesquisadora.

3 AS JUVENTUDES DO LACRE

A base teórica para a análise dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ e suas sociabilidades está ancorada em reflexões que abrangem a "condição juvenil" (Minayo, 2011), a dialética da juventude (Groppo, 2004), e as noções de performatividade de gênero e subjetividade (Butler, 2019).

Maria Cecília de Souza Minayo (2011) define a "condição juvenil" como um conceito que transcende as características demográficas e abrange dimensões de classe, raça, gênero e cultura, entendendo a juventude como uma pluralidade de vivências. A autora destaca que as desigualdades estruturais moldam as experiências juvenis, particularmente em contextos urbanos.

Já Groppo (2006) aponta para a dialética inerente às juventudes, caracterizada pela tensão entre institucionalização e desejo de autonomia. Esse arcabouço teórico dialoga com as performances de subversão às normas sociais vigentes, especialmente em relação ao regime político heteropatriarcal, que organiza as interações sociais e a invisibilização de corpos dissidentes aqui discutidos.

Judith Butler (2019) expande a análise ao abordar como as normas de gênero e sexualidade são reiteradas e subvertidas através de práticas performativas. O reconhecimento de corpos dissidentes, segundo Butler, envolve disputas de narrativas, visibilidades e subjetividades em relação às normas sociais.

Complementando essa discussão, Elias Ferreira Veras (2015) apresenta um histórico das performances de gênero em contextos urbanos, com foco no papel da mídia e da comunicação para estigmatizar e, simultaneamente, possibilitar visibilidades subversivas.

Uma discussão presente nos estudos de juventudes e que se faz pertinente para pensar as juventudes deste trabalho é o conceito de "condição juvenil". A "condição juvenil" é apresentada por Minayo (2011) como um conceito multidimensional, influenciado por marcadores sociais como classe, raça, gênero e sexualidade. Essa pluralidade de experiências se torna um fio condutor para entender as juventudes como agentes de resistência e inovação cultural.

No contexto desta pesquisa, tais resistências e inovações culturais se fazem a partir da reunião de jovens, que se agrupam em "coletivos" que expressam, antes de tudo, seus "reconhecimentos" de si no outro. Tais coletivos se fazem através

de afetos e dinâmicas de transformação de algo. Há aqui uma diferenciação entre o que se apresenta como coletivo e o que seria um “grupo”.

Pais (pág. 208, 2019) diferencia “grupos” como afiliações sociais baseadas em semelhanças e vivências comuns, enquanto “coletivos” emergem como entidades dinâmicas com vínculos afetivos e objetivos transformadores. Os coletivos observados nessa pesquisa, como As Palosinhas e o Carnaval no Inferno, transcendem o conceito de grupo ao integrarem elementos performativos e artísticos às suas práticas sociais.

Partindo desta definição, a pesquisa de campo realizada nos apresenta dois elementos que caracterizam a existência desses coletivos: o espaço de encontro e as sociabilidades que são construídas por essas juventudes nestes espaços. Os dois elementos aqui citados são escolhas e construções próprias desses jovens. O “estar no Benfica”, lugar dos primeiros encontros desses coletivos, marca não só um lugar de encontro, mas um ambiente que propicia criações de modos de vida dessas juventudes, ao que poderíamos chamar de “condição juvenil”, mas sem se fechar em sua definição voltada a modos de cultura.

O conceito de ‘condição juvenil’ tem muitas acepções. Uma delas é a que acentua os traços comuns, não obstante as dimensões de espaço, tempo e a pluralidade de condições dos que nasceram em um mesmo período histórico; uma segunda dá ênfase às desigualdades de classe, de gênero e de cor; e outra ainda ressalta as características e os padrões culturais. Poderíamos dizer que todas essas perspectivas enriquecem o conceito, ainda que de forma diferente (Minayo, 2011, p. 19).

Enfatizando os aspectos sociais, afetivos e artísticos percebidos durante as aproximações com os coletivos, pode-se aferir que tais juventudes interagem entre si criando formas de existência em um espaço que se modifica através de intervenções criativas e artísticas. Que tanto pode ser o “desfile” pelas ruas com seus looks “lacrção” ou a própria realização de festas e cortejos nos espaços públicos da cidade.

A “condição juvenil” aqui elaborada passa, principalmente, pelas marcações relativas às sexualidades e gêneros vividos por essas juventudes, que serão marcas de suas fotos nas redes sociais e performances nas ruas do Benfica-Centro-Praia de Iracema, suas criações afetivas e sociais, marcadas no corpo e nos rolês realizados por essas juventudes.

Compreende-se que a socialização das juventudes não é a mesma, pois está diretamente atrelada às suas inserções nas classes, na dimensão de raça, gênero, sexualidade (Minayo, 2011), e é exatamente essa pluralidade de experiências que se somam no encontro desses coletivos. Mas é também a partir disso que são

construídos os laços sociais entre eles. As diferenças são o fio condutor e o elemento que agrega as juventudes aqui estudadas, porém, a construção de coletivos é feita a partir do reconhecimento de sociabilidades próximas entre eles (à revelia das diferenças). Falas expostas em postagens nas redes sociais dos coletivos, revelam suas experiências relativas às exclusões, violências e preconceito vivida por eles, especialmente no âmbito familiar, por conta de suas performances de gênero e sexualidade.

Serão essas experiências compartilhadas que darão o fôlego e alimentarão a criatividade desses coletivos para exercer suas intervenções nas ruas e nas redes sociais a partir da dinâmica do *lacre*. Inclusive, o reconhecimento de experiências de dor, estará presente em todas as intervenções feitas pelos quatro coletivos. Subscrevo uma característica que foi percebida em campo: a dor como articuladora de produções coletivas e criativas que reconstroem o significado de existências de corpos jovens dissidentes.

Figura 22 – Obra exposta no 71º Salão de Abril de Fortaleza



Fonte: Instagram Terroristas Del Amor

A foto aqui apresentada é parte da exposição feita pela dupla que compõe o coletivo de artistas visuais Terroristas Del Amor no 71º Salão de Abril de Fortaleza, em 2021. As obras desse coletivo versam em torno da proteção e da existência de corpos femininos diversos, e cores como o vermelho e o amarelo alaranjado, representando chamas de fogo, são uma constante nas intervenções que acompanhei até 2022. Através das artes visuais, esse coletivo apresenta os estranhamentos sobre como seus corpos são vistos, mas também como elas se propõem a ocupar o mundo

através das dissidências e de afetos que se constroem a partir delas. Tais aproximações permitem construir uma perspectiva de concordância com autores estudiosos das juventudes, que a compreendem a partir de um movimento dialético.

Concordamos com as reflexões de Groppo (2006) quando o autor afirma que o que define a ‘condição juvenil’ é a sua dialética, marcada pela contradição entre a tendência poderosa de institucionalização e de massificação da passagem da infância à maturidade e a expressão como realidade ou como desejo de autonomia quanto aos modelos vigentes. Obviamente, com as diferenciações típicas de classe, cultura e gênero (Minayo, 2011, p. 21).

Lacrar em cima das normas estruturadas pelo regime político heteropatriarcal se coloca como uma expressão desse “desejo de autonomia quanto aos modelos vigentes”. Elaboram, assim, sociabilidades que demarcam a “condição juvenil” dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ que transitam nas ruas de Fortaleza entre o Benfica e Praia de Iracema, e que estendem tal sociabilidade para o espaço digital vivido nas redes sociais, com o foco no aplicativo Instagram.

As ações, tanto nos espaços públicos urbanos como no digital, são perpassadas por performances. Butler (2018) define a performatividade como um processo reiterativo que constrói e subverte normas sociais. O conceito de “lacrção” insere-se nesse contexto como uma prática de visibilidade e resistência, especialmente nestes espaços urbanos e digitais.

Essa “lacrção” adquire vários aspectos, dentre eles, o de se fazer a partir de afetos baseados no reconhecimento da dor do outro. O que é um fato interessante, porém, não se faz como novidade, ao tratar a dimensão da dor a partir de paródias e performances que desafiam a criatividade e o próprio bom humor de suas elaborações. As narrativas construídas por esses coletivos nos fazem pensar sobre como são feitas as elaborações sobre a dor e afetos vividos por jovens, especialmente os da periferia (que são o caso da maioria das Palosinhas, Carnaval no Inferno e Terroristas Del Amor), a partir das trocas entre eles e o próprio amadurecimento artístico dessas juventudes, que se dá durante o percurso de pesquisa.

Essas trocas e amadurecimento artístico é que darão forma para apresentações cada vez mais “profissionais” do *lacre* nos ambientes *on* e *offline*. Assim, creio que a elaboração tanto do sentido de coletivo como da própria “condição de juvenil” desses jovens será posta em movimentos contínuos que agregam novos significados e vivências dessas juventudes que se apresentam, também, como fluidas em se tratando da apresentação de seus corpos no cotidiano.

Desta forma, creio que dois coletivos, o das Palosinhas e a bloca Carnaval no Inferno, ajudam a pensar e elaborar melhor sobre esses afetos e a própria noção e constituição do que seja coletivo, dado que são os “geradores” dessas sociabilidades, dado o período de surgimento e influência desses dois coletivos sobre os demais.

3.1 As Palosinhas: luz, câmera e afetos no bairro Benfica

Como já fora descrito aqui, o coletivo As Palosinhas foi minha porta de entrada para a pesquisa. É partir dele que me aventuro nos questionamentos sobre essa ideia de “coletivo de juventudes”. Na verdade, a nomeação do grupo como um coletivo veio deles, e daí minha curiosidade em entender o que de fato era, qual a concepção, vivência e a diferença em relação aos grupos e/ou movimentos de juventudes.

Mas por que coletivo e não um grupo?

Segundo Pais (2019, pág. 209), os grupos se constituem como “afiliações sociais entre as pessoas”, onde há uma aproximação em virtude de características próximas, vivências semelhantes. Na verdade, formamos grupos por nos reconhecermos em alguns aspectos em relação aos indivíduos com os quais mantemos algum contato. Em se tratando de juventudes, a formação de grupos se faz como uma constante, tendo em vista que isso é parte da sociabilidade que se amplia nesse período da vida que se faz precursor ou transicional à chamada vida adulta.

Os grupos, [...], afirmam-se por comportamentos que buscam expressar e legitimar identidades, numa luta pela significação. Com efeito, as identidades grupais entrecruzam-se com identidades pessoais em processos de identificação que reflectem a intersecção de um «eu» com um «nós», em contraposição com outros, olhados como «eles» (Pais, 2019, p. 209).

O autor afirma, também, que tais filiações se fazem no ambiente virtual, no caso deste trabalho tal ambiente foi explorado através das redes sociais. Esta filiação é uma marca de formação de grupos próprios de gerações que se fazem a partir do advento das chamadas mídias digitais com especial atenção às redes sociais. Desde o Orkut³⁹, passando pelo Facebook, as redes sociais também utilizam a dinâmica de

³⁹ Rede social que se baseava na criação de perfis online, a sociabilidade dentro da rede social se fazia a partir da formação de “comunidades”, que eram ajuntamento de perfis com um objetivo, interesse ou

formação de grupos para partilhar assuntos ou interesses em comum, ou mesmo relações comerciais de compra e venda.

Em rede, como na vida real, cultiva-se um *modus vivendi interactivo*, mesmo aceitando que o ciberespaço é habitado por sujeitos «incorpóreos e fragmentados». Os próprios *emoticons* criam e reforçam fronteiras, unificam os membros de uma comunidade discursiva, excluem *outsiders* dessa comunidade. Porém, ainda que discursivamente possamos tratar os grupos virtuais como «comunidades virtuais», o simples facto de se pertencer a um *newsgroup* não assegura uma filiação de natureza comunitária (Pais, 2019, p. 209).

A natureza da “filiação grupal” se encontra nesse sentido de comunidade, que por mais que esteja nomeado como um elemento que compõe determinada rede social, não se caracteriza como tal, devido ao carácter temporário e focalizado dessas “comunidades”. Destarte, elas podem ser consideradas ferramentas ou meios pelos quais se constituem encontros que fomentam a criação de grupos em ambiente *offline*. No caso das juventudes pesquisadas aqui, a formação grupal se deu nos espaços *offline*, mas suas ferramentas de possibilidade de agregar ou marcar encontros passava pelo ambiente *online*.

Compreendendo que tais afiliações se fazem através de identificações, já enunciei que essas juventudes carregam, ou melhor, expõem de forma criativa e bem-humorada seus corpos LGBTQIA+, assim nomeados por eles em suas postagens e falas nos rolês. Faço a ressalva aqui e me ponho a questionar o fato de nomeá-las “identidades”, ao referenciar características dos grupos/coletivos e se é sobre isso que devo tratar ao continuar o pensamento sobre suas filiações. Me encontro aqui com Leandro Colling (2015) que faz uma pergunta em seu livro “Que os outros sejam o normal”, que me atravessou durante toda a caminhada de construção desta pesquisa e tese “Precisamos apenas trabalhar com a afirmação das identidades?”.

Em “Problemas de Gênero”, Butler (2018) traz tal discussão já se colocando de forma avançada e faz a reflexão de que as identidades se apresentam como formas de compreensão (do outro) socialmente instituídas. Ao passo que, a subversão desses entendimentos, feitos através de leituras sobre ou do outro, acaba por desestabilizar as noções de gênero e sexo socialmente constituídas. Essas desestabilizações causam tensões no sentido da rejeição à subversão, que podem

assunto comum a eles. A rede encerrou suas atividades em 2014 devido ao desuso após migração de usuários para outras redes sociais.

ser concretizadas através de violências e inviabilizações de tais personagens na sociedade.

Sendo as juventudes que compõem o coletivo As Palosinhas constituídas pela subversão às imposições de ser e estar no mundo impostas pelo regime político heteropatriarcal, se faz importante traçar outras formas de leitura sobre as relações por eles estabelecidas (com o mundo e entre eles). O ponto de partida foi a autodenominação (feita por eles) de “coletivo”. Nas primeiras tentativas de aproximação com esses jovens, ainda em 2016/17, a fala de “somos um coletivo” me marcou. Foi dito espontaneamente, sem qualquer menção ou tentativa de obter uma definição. Inclusive fora feito em uma conversa aleatória, fim de tarde, na praça da Gentilândia.

Mas como se forma um coletivo? Tem a mesma compreensão do que seja “grupo”? Como eles chegaram a esse termo para se autodefinir, já que era um grupo de amigos que frequentavam os memos locais e só queriam (inicialmente) se divertir com as subversões da ordem heteropatriarcal?

Em um movimento de compreensão antropológica dessas agitações, procurei, antes de tudo, construir uma leitura mais profunda, densa (tentativas de aprender com Geertz) dos elementos que apareciam nas falas de todas de forma até repetida, um deles foi a palavra coletivo. Junto ao termo coletivo, surgiu outro que, mesmo quando não era verbalizado se fazia presente de forma muito perceptiva: o afeto.

E por isso, mesmo trazendo a reflexão sobre “grupos”, que traz reflexões e características que se assemelham a um coletivo no uso dado comumente, as características observadas apontam para elementos postos nas definições usuais sobre coletivos de juventudes, que passam pelo reconhecimento pelos afetos e execução de ações que subvertem determinada ordem.

Nas postagens das Palosinhas, sempre há palavras como afeto, amor, existir.

Figura 23 – Legenda de post d’As Palosinhas

aspalosinha Amamos e assim existimos

Ver todos os 5 comentários

14 de julho de 2018 · Ver tradução

Fonte: Instagram As Palosinha, 2018.

Tais palavras, além de “postadas”, eram comuns nas falas durante os rolês. E junto a isso o “somos um coletivo” sempre se seguia. Desta forma, as juventudes aqui pesquisadas carregam em suas afiliações características de “grupos”, contudo, conferem sentido a partir da palavra coletivo, traz em sua etimologia um fator importante para a escolha: o sentido de abranger ou pertencer a um grande número de pessoas.

Traz também o sentido de “trabalho coletivo”. Já havia apontado aqui que a formação dos coletivos tem uma base comum a todos, que é possível de identificar quais jovens se fazem nessa base e traz em si algo que denota um “grupo”, contudo, a movimentação feita por eles vai justamente no encontro de alternativas de fazer crescer e “bombar” tais “grupos”. Por isso, a denominação “grupo”, ao que me parece, soa um tanto limitadora no sentido quantitativo e mesmo de vislumbre futuro do que veio a se constituir com esses ajuntamentos. Falo do caráter mobilizador do *aqué*, tais ajuntamentos, desde a própria Palosinhas, sempre movimentaram alguma renda para eles.

Outra característica dessa formação coletiva se expressa na própria movimentação das Palosinhas, o coletivo que inicia tudo, depois de um tempo não se dava mais somente no bairro Benfica e como amigues, mas em outros coletivos que se caracterizavam como coletivos artísticos, trazendo uma outra dimensão para o significado que outrora lhes foi atribuído enquanto coletivo de amigues. Portanto, há uma espécie de sistema “bola de neve” na circulação desses jovens e formação de “grupos” que articulam muito mais do que vivências próximas ou gostos semelhantes. Há, de fato, a junção quantitativa de jovens dispostos a ocupar as redes sociais e a cidade de modo a desconstruir modos de vida que não

Em outubro de 2018 comecei a tentativa de refazer os contatos com as Palosinhas, já que os conhecia de antes mesmo da escrita do projeto de tese. Neste momento já era um coletivo dispersado ou desmembrado que se fazia em outros coletivos. Dos integrantes das Palosinhas, apenas um permaneceu em contato comigo por todo o tempo de intervalo entre o momento que os conheci e o início da pesquisa de doutorado. Explico aqui neste trecho do meu diário de campo:

Foram muitas tentativas de conversa com dois dos integrantes dxs Palosinhas. Resolvi entrar logo em campo acho que por ansiedade mesmo, já havia tido algumas conversas com elxs (irei sempre me referir aos integrantes dxs Palosinhas como sujeitos sem sexo/gênero definido, apesar de seus discursos já me apontarem outros horizontes quanto a isso, contudo,

priorizarei o recurso linguístico do X aos invés dos pronomes e artigos indicativos de masculino e feminino, duas categorias transitórias e fluidas entre xs Palosinhas) em 2017, quando estava em fase de elaboração da pesquisa de IC que deu base para meu projeto de tese. Mas perdi o contato logo que findou a pesquisa, somente o Getúlio ficou virtualmente próximo e explico. Ao ser entrevistado durante a pesquisa de 2017, Getúlio acabou me interrogando sobre várias questões relativas à universidade e havia me afirmado que iria entrar no curso de Serviço Social da UECE, à época da entrevista ele estava fazendo um cursinho popular. Tempos depois ele pediu que me avisassem que ele havia passado no vestibular da UECE para o curso que ele queria, Serviço Social, e hoje faz parte do NUAURO, grupo de pesquisa do qual fiz parte por um tempo enquanto professora substituta na UECE. (Diário de Campo, 09 de outubro de 2018)

A primeira informação a se colocar aqui, diz respeito ao nome do meu interlocutor. Substituí os nomes dos meus interlocutores por nomes de artistas que são tocados nas playlists e até participaram dos rolês promovidos pelos coletivos. Neste caso, uso Getúlio (de Getúlio Abelha), em alusão ao artista piauiense, radicado em Fortaleza, ícone do trânsito livre de cores e sons e que é facilmente encontrado nos rolês desses coletivos.

Outra coisa importante é sobre a escrita (neutra) nos meus diários, ao me remeter aos interlocutores e atores do campo. Decidi permanecer com os originais das primeiras escritas, que foram evoluindo com o campo, com as leituras e as discussões políticas em torno da linguagem neutra. Portanto, deixo como registro antropológico de pesquisa a escrita da autora e suas transformações ao longo do campo, marcado temporalmente pelas datas de registro de campo.

A escrita foi se modificando com o tempo, refiro-me a ideia de escrita neutra com relação aos gêneros. No campo dos estudos feministas, algumas autoras se colocaram a pensar sobre a questão da linguagem como elemento importante da dominação do homem na lógica imposta pelo regime político heteropatriarcal. Seguindo a leitura a que me propus, utilizo Butler e Wittig para pensar não só a linguagem em si utilizada em minha escrita, na escrita e fala dos coletivos, mas também como isso foi se modificando ao longo do tempo em que estive em campo.

Refletindo sobre estratégias de deslocamento a partir da linguagem, Butler referencia-se em Wittig para nos fazer pensar como os signos impressos nas falas e escritas detém, também, um papel considerável no que diz respeito à subordinação e exclusão das mulheres (Butler, 2018). Sendo a mulher o “outro” no mundo, e compreendendo que as personagens aqui estudadas se encontram no limbo do deslocamento para além desse “outro” nesta sociedade, pressupõe-se que, assim como em relação às mulheres, a linguagem opera um sistema simbólico de exclusão

e apagamento das vidas de tais personagens. Desta feita, é partindo dessa perspectiva de linguagem como elemento simbólico de apagamento que se constroem alternativas linguísticas de comunicação que visibilizem corpos, vidas deslocadas e atestadas como fora do padrão imposto pelo regime político cisheteropatriarcal.

Não pretendo aqui entrar na discussão sobre a linguagem neutra por um ponto importante percebido em campo: a linguagem neutra não foi abordada como bandeira, mas a criação de uma linguagem própria, uma linguagem que colocasse em evidência a potência de vida e vivências em cada coletivo. Por isso, para mim, o caminho trilhado a partir das duas autoras citadas se fez mais pertinente dentro do que foi observado em campo.

Seguindo os itinerários, é que reflito sobre a minha própria escrita. Tentei seguir a forma como os/as coletivas falavam ou escreviam em suas postagens. Logo quando iniciei as observações, a letra “X” era bastante utilizada como substituta dos artigos masculinos e femininos, contudo, foi-se entendendo ao longo do tempo e pelas vivências que tal utilização limitava o entendimento de algumas pessoas (especialmente neuro divergentes), o que trazia a ideia de contradição, visto que não há sentido em uma escrita que se propõe ao deslocamento dos invisibilizados limitar o acesso de outros corpos também invisibilizados. É a partir daí que cada coletivo vai criando suas estratégias de linguagem.

As formas de linguagem de cada coletivo foram se assemelhando com o tempo e essa construção será apresentada nos pontos de análise de cada coletivo. O elemento importante de convergência entre todas é exatamente a observância de compreensão no campo prático de suas vivências sobre o que Butler (2018) discorre a partir de sua leitura sobre o pensamento de Wittig.

A linguagem figuraria entre as práticas e instituições concretas e contingentes mantidas pelas escolhas individuais, e conseqüentemente, enfraquecidas pelas ações coletivas de selecionar indivíduos. A ficção linguística do “sexo”, argumenta ela, é uma categoria produzida e disseminada pelo sistema da heterossexualidade compulsória, num esforço para restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo do desejo heterossexual (Butler, 2018, págs. 58-59).

Em uma análise sobre as vivências e ações coletivas das juventudes observadas, compreendo que a linguagem como elemento deslocador de suas existências e como objeto de inversão do exercício estabelecido dentro das relações do regime político heterossexual, se constrói pela lógica da lacração como uma prática contra-política da existência dos corpos constituintes dos coletivos. Se faz também

como uma estratégia (uma das que pude observar) de construção de um reconhecimento, nos termos de Butler, entre jovens e reconhecimentos das vidas deslocantes que se visibilizam ali.

A linguagem, posso dizer, foi o “ponto de vista dos nativos” (Geertz, 2014) que me fez experienciar o sentimento (sim, a pesquisadora intui e sente o campo) de “experiência-distante” no que se refere a tentativas de entrar no universo dos coletivos de juventudes. Por “tentativas de entrar”, refiro-me aos meus contatos que nunca foram totalmente tranquilos. Em sua explanação sobre “a natureza do entendimento antropológico”, Geertz utiliza os conceitos de “experiência-próxima” e “experiência-distante”, formuladas pelo psicanalista Heinz Kohut, para tentar fornecer elementos que possam responder à pergunta levantada por ele: “como é possível que antropólogos cheguem a conhecer a maneira como o nativo pensa, sente e percebe o mundo?” (Geertz, 2014, p. 61).

Confesso que nunca foi minha pretensão “conhecer a maneira” que as juventudes pesquisadas pensam por que entendo que isso é algo utópico e por compreender que o sentir, pensar e agir são construções sociais e históricas que flutuam e se transforma no tempo. A pesquisa aqui elaborada tem um tempo fixo, recortado, portanto, reflexo de flutuações expostas em um período específico. Além disso, não faço parte dos caminhos que essas juventudes percorreram, minhas experiências, vivências, construções históricas e sociais são outras. Nosso encontro se dá quando, como pesquisadora, ousou compreender como se constrói a interação dessas múltiplas e fluidas experiências, pensamentos, percepções sobre o mundo a partir da prática da lacração como política nos coletivos e suas atuações nas ruas de Fortaleza. É neste sentido que utilizo a construção de Geertz.

Para o antropólogo em questão, a “experiência-próxima” se dá pelo sentir, experienciar subjetivamente o, se assim posso dizer, fenômeno. Ao passo que “experiência-distante” é o observar a ação construída a partir do “de fora”, objetivamente, no sentido de entrar na questão sem o envolvimento subjetivo da sua construção.

Colocando a questão nestes termos, ou seja, indagando-se qual a melhor maneira de conduzir uma análise antropológica e de estruturar seus resultados, em vez de inquirir que tipo de constituição psíquica é essencial para os antropólogos, torna-se o significado de “ver as coisas do ponto de vista dos nativos” menos misterioso. [...] O truque é não se deixar envolver por nenhum tipo de empatia espiritual interna com seus informantes. Como qualquer um de nós, eles também preferem considerar suas almas como

suas, e, de qualquer maneira, não vão estar muito interessados neste tipo de exercício. O que é importante é descobrir que diabos eles acham que estão fazendo (Geertz, 2014, p. 62).

No que se refere a “não se envolver por nenhum tipo de empatia”, considero que a empatia foi o que possibilitou minha aceitação em campo. Início este texto com a inserção poética de Manoel de Barros e sua escrita sensível sobre as coisas insignificantes no mundo, para me colocar no lugar da pesquisadora que se permite ver seu campo com olhos de desconstrução, ou de azul, como coloca o poeta. Essa desconstrução vem junto com um tocar o campo com cuidado e respeito. Retomo isso e passeio por justificativas porque, foi no encontro com As Palosinhas que me veio a pergunta “somos meros objetos de pesquisa?”. Até conseguir quebrar a barreira da desconfiança, percorri muitas leituras no campo da antropologia e muita reflexão sobre as subjetividades humanas na poesia. Isso me possibilitou, na retomada de contato, alguns ganhos que me abriram novas possibilidades de pesquisa.

Como também já citei aqui, as redes sociais, com especial atenção ao Instagram, se tornaram minha fonte de informação e campo a ser explorado. E foi exatamente nessa entrada, proporcionada pelo aceite como seguidora do Ig fechado das Palosinhas, que me atentei para a mudança na linguagem entre as juventudes pesquisadas. Dos perfis seguidos, o único fechado era o das Palosinhas e muitos fatores podem explicar, em meu diário relato um deles.

De cara me falou do quanto elx e xs Palosinhas estão assustadx com a onda de violência e intolerância que se alastra país a fora. Me relatou por várias vezes durante a conversa o quanto elx teme por elx e seus amigxs, até porque elxs já foram vítimas de violência. Umx dxs Palosinhas e seu namorado foram brutalmente agredidos por um grupo de jovens homofóbicos, o caso foi parar nas redes sociais e veículos de comunicação, rendendo protestos e ações por parte do poder público, isso foi entre 2016-2017. (Diário de Campo, 09 de outubro de 2018)

Com esta fala de Getúlio, veio a reflexão sobre a contradição da *lacrção*, pelo menos a *lacrção* aqui estudada. Chamo de contradição por entender que, ao mesmo tempo que se constrói um sistema de reconhecimento através da subversão das normas do regime político heterossexual, a *lacrção* também aciona, exatamente pela subversão, a ira que movimenta o regime político heterossexual em relação a tudo que se coloca como deslocado de sua norma. Sendo assim, penso haver dois

movimentos de reconhecimento a partir da *lacrção*: o reconhecimento regimental⁴⁰ da heteronorma, pautado pelas codificações de vida imposta através do regime político heterossexual. Este estabelece, histórico e socialmente, quais são as vidas precárias e como elas devem ser socializadas e tratadas pela sociedade.

O outro tipo de reconhecimento é o que chamarei de reconhecimento pelos afetos. Aqui, a precarização da vida é reconhecida pelos que se encontram nesta condição, reconhecendo-se entre si por meio dos atravessamentos, afetações e sentimentos causados pelas múltiplas formas de precariedades impostas às suas vidas e vivências em sociedade. Os coletivos de juventudes estudados aqui, especialmente no caso relatado no diário de campo, encontram-se nestes termos de reconhecimento pelos afetos, ao passo que são alvos diretos do reconhecimento regimental da cisheteronorma.

O coletivo As Palosinhas me faz introduzir esta reflexão porque, de todos, foi o mais afetado por questões relativas às violências físicas e psicológicas em relação a seus membros, todos os acontecimentos citados pelos jovens aconteceram em espaços públicos da cidade. Por isso, entendo que a *lacrção* promovida por estas juventudes se faz em locais públicos exatamente por serem as ruas, praças e avenidas os espaços de julgamento, linchamento e local que referenda perante a sociedade as normas postas pelo regime político heterossexual.

Contudo, traduzindo a lógica da “assembleia” (Butler, 2018) em que dispomos nossas lutas políticas no século XXI, onde o palco das reivindicações não mais se limita ao lugar das ruas, mas também ao aparato e aprovação midiática, a ação interpelada pelo coletivo As Palosinhas traz consigo o conjunto de *lacrções* interventivas nas ruas e nas redes sociais. Sendo essa intersecção do campo de ação política o elemento chave para se pensar a estruturação política da *lacrção*.

Em suas obras, que trazem a reflexão sobre o papel da mídia na opinião pública e na ideia do que seja uma vida precária, Butler nos oferece chaves de pensamento para analisarmos como se costumam as relações de poder que movimentam a ideia de política em termos de organização coletiva e disputas de narrativas sobre o direito de vida e de quem tenha a chamada cidadania reconhecida

⁴⁰ Utilizo o termo regimental em alusão ao termo utilizado por Wittig e que uso largamente em meu texto, em que ela outorga as relações postas na sociedade heterossexual como um “regime político”. O regimental aqui utilizado refere-se ao que dá forma e conduz as normas desse regime – o regimento.

dentro do sistema democrático capitalista. Junto a isso, a todo momento, ela nos chama a atenção para o uso dos meios de comunicação de massa (se falamos do início dos anos 2000) e das redes sociais (pontuando temporalmente aqui o ano de 2013). Tais elementos se configuram como fundamentais na criação de narrativas que irão dispor sobre o “endereço” dos corpos passíveis de reconhecimento. Além disso, com a era das redes sociais, que têm na imediatividade das informações geradas em tempo real, temos um outro elemento que é a geração de pautas que guiam julgamentos e reivindicações da opinião pública.

Este último elemento, é certo, não é uma novidade no campo da mídia/comunicação em massa, contudo, vem com o fator “imediatividade” junto a ele, o que denota coerência com uma característica do sentido lato da *lacrção* que diz respeito ao chocar, chamar atenção, impressionar, trazer os holofotes para si. Isso porque as técnicas utilizadas para noticiar as pautas imediatistas nas redes sociais passam diretamente pela apreensão irrestrita da nossa atenção. Este elemento pode ser lido e usado em diversos aspectos da vida e formas, mas retomo aqui a informação que a prática da *lacrção* não é algo novo no mundo LGBTQIA+, tanto que é uma palavra posta em seu dicionário Pajubá, além de ser foco de investigação de outros pesquisadores ao longo dos anos.

Tratando-se especificamente das dinâmicas de ocupação de espaços públicos e ruas de Fortaleza, utilizo-me da pesquisa de Elias Ferreira Veras (2015), onde é analisado exatamente a figura “público-midiatizada” da sujeita travesti no processo de transição do que ele chama de “o tempo das perucas para o tempo dos hormônios”. Aqui o autor constrói uma análise do chamado tempo farmacopornográfico (transição da década de 1970 para 1980) em que a sujeita travesti passa a ganhar visibilidade e uma conotação de um “novo sujeito sexual” exatamente por conta dos significados e sentidos atribuídos a esses sujeitos pelos meios de comunicação. Infere-se aqui um embate entre as normas estabelecidas pela lógica heteronormativa e aquilo que o autor chama de “contra-discursos” construídos a partir dessas fricções.

A relação de atrito e que passa a ser ressignificada está no lugar do público e o privado, através do deslocamento configurado pelos corpos travestis e suas performances nas ruas de Fortaleza, questões de gênero, sexualidade e o corpo são pautados a partir das dominações existentes, mas também da construção de outras possibilidades de uso dos espaços públicos por corpos outros.

Estava em jogo a constituição de novos modos de subjetivação, pois, como lembrava a *Manchete*, no final da década de 1970, “nem só de bonecas sonsas se faz o esplendor do Baile dos Enxutos: existem rapazolas a fim de descolar não apenas uma lantejola, travestis profissionais, deslumbradas depiladas com eletrólise, transexuais certas que são mulheres totais”. Essas novas personagens promoveram fissuras na estrutura binária heteronormativa, na medida em que, ao contrário dos homens presumidamente heterossexuais que se “vestiam de mulher”, mantinham sua “inversão de gênero” depois da quarta-feira de cinzas. Os meios de comunicação não apenas registraram, como, também, atuaram na constituição desse novo sujeito, que, embora continue sendo classificado como homossexual, diferenciava-se deste por encarnar no corpo a performance diariamente (Veras, 2015, p. 86).

A prática da lacração, nominada assim para o contexto desta tese, apresenta-se como elemento chave na performance estabelecida pelos corpos travesti nesse movimento de construção de um “contra-discurso” em torno das suas existências em uma sociedade regida pela lógica cheteropatriarcal. Contudo, a diferença aqui está no fato de que a performance é feita nas ruas pelas travestis, mas noticiada em jornais e revistas por homens que ocupam o centro do poder do discurso e normas do regime heterossexual. Portanto, reforço a ideia trazida pelo autor ao inferir que há um processo de estigmatização dos corpos travestis feito pela imprensa que noticia suas performances e existência.

Ao mesmo tempo que tais práticas performáticas de gênero e sexualidade avançam no conhecimento e imaginário público através da democratização dos meios de comunicação, é também por esse mesmo caminho que se perpetuam os estigmas, preconceitos, “endereçamentos” feitos aos corpos que se deslocam do que é legitimado pela ordem patriarcal. Observamos, assim, mais um campo discursivo de disputa: a mídia ou meios de comunicação. É por eles que “a ficção linguística do ‘sexo’” (Butler, 2018) avança no discurso público reafirmando aquilo que Wittig chamou de “heterossexualidade compulsória”.

Sendo esse mais um campo em disputa, conhecer e saber utilizar os meios de comunicação em seu processo evolutivo na era da informatização, torna-se um diferencial na construção dos novos discursos midiáticos que observamos, especialmente, a partir dos anos 2000. Com o advento da internet e suas amplas possibilidades de usos, especialmente o uso individual/privado que se começou a fazer do espaço informacional da internet, percebemos que a forma de se comunicar e de se projetar performaticamente no mundo mudou. Em sua pesquisa, iniciada com blogs e usada posteriormente para analisar a evolução das formas de se comunicar

nas redes, Paula Sibila (2016) nos chama a atenção para o fato de que a internet inaugura outras possibilidades de “eus” no mundo, gestado de forma veloz uma comunicação mediada, inicialmente, pelo computador e hoje totalmente mediada pelos aparelhos *smartphone*.

Nos meandros desse ciberespaço de escala global, foram germinando novas práticas de difícil qualificação, inscritas no então nascente âmbito da comunicação mediada por computador. São rituais bastante variados, que brotaram em todos os cantos do mundo e não cessam de ganhar novas modalidades e mais adeptos dia após dia, inclusive entre aqueles que no início se mostraram resistentes ou desinteressados, tais como idosos e os moradores de certas comunidades rurais mais isoladas (Sibila, 2016, p. 19).

Assim, observamos uma transição rápida e que rompe fronteiras de todos os tipos (físicas ou ilusórias), dado a característica que o ambiente ou terreno virtual não se circunscreve em um espaço único e fechado, mas de amplo alcance territorial, cultural, de gênero, sexualidade e geracional. Inicialmente, contatos feitos pelo computador através do MSN, ou exposição de pensamentos, vivências, opiniões através de blogs, notamos que a “notícia”, própria do jornalismo e meios de comunicação específicos, poderia ser construída e veiculada de diferentes formas no ambiente virtual.

Contudo, a grande virada nas disputas narrativas na internet se deu a partir de 2013 com a popularização dos chamados “telefones inteligentes” ou smartphones. Este é o ano marcado pelas grandes mobilizações que geraram as chamadas primaveras juvenis em alguns lugares no mundo. Aqui no Brasil temos os movimentos pelos “20 centavos” e de protestos contra as super obras para a copa do mundo, que geraram grandes reviravoltas políticas nos anos seguintes. Mas o que me interessa aqui é a forma como esses protestos foram mobilizados e noticiados. A mobilização para os protestos tem um elemento novo em termos de luta política: toda a articulação foi feita através de grupos ou comunidades organizadas pelo Facebook. Além disso, a transmissão dos protestos era feita em tempo real por pessoas comuns que ali estavam. Portanto, temos aqui um emaranhado de selfies e lives ao vivo, “lacrando” e noticiando acontecimentos em tempo real a partir da ótica individual de cada pessoa possuidora de um *smartphone*.

Não por acaso que esses aparelhos fizeram um sucesso estrondoso na segunda década do século XXI, passando a integrar o equipamento básico de quase toda a população mundial: eles conseguiram dar vazão às peculiares demandas e ambições que articulam as subjetividades contemporâneas, bem como ao tipo de sociabilidade por elas alicerçada. A

visibilidade e a conexão sem pausa constituem dois vetores fundamentais para os modos de ser e estar no mundo mais sintonizados com os ritmos, os prazeres e as exigências da atualidade, pautando as formas de nos relacionarmos conosco, com os outros e com o mundo (Sibila, 2016, págs. 21-22).

Essa visibilidade do EU, proporcionada por essa “conexão sem pausa” da era dos smartphones e internet de tecnologia G - conexões mobile (móveis) que possibilitam a interação de aparelhos sem fio em tempo real e em movimento – coloca a comunicação e divulgação de ideias e notícias em outro patamar. Na “euzização” da informação, cada um apresenta seu ponto de vista, e sempre de forma chamativa, algo que se tornou comum nas redes sociais, “lacrando”. É esse o contexto de virada no uso das tecnologias e informação em relação aos corpos desviantes. Se antes as performances eram “estigmatizadas” pelo discurso jornalístico pautado no domínio de terceiros que representavam a ordem patriarcal, agora, com a era dos *smartphones*, a performance e o lacre são noticiados e socializados para o mundo pelas sujeitas que performam.

Contudo, como nos alerta Sibila (2016), não são os aparelhos a “causa” de tal virada, mas toda a ordem de transformações ocorridas no mundo. Sendo tais aparelhos consequência direta de tais transformações. Sendo assim, são instrumentos que foram possibilitados e possibilitam novos caminhos discursivos em torno de ideias pré-concebidas sobre corpos, gêneros, sexualidades na utilização dos espaços públicos. Acrescento que esta é uma tecnologia que instrumentaliza a sociabilidade de toda uma geração, me refiro à geração nascida entre o final da década de 1990 e início dos anos 2000. Essa é uma geração educada a partir das novas configurações sociais construídas a partir do mundo informatizado, sendo os *smartphones* os aparelhos comuns a sua interação com o mundo.

Apesar de não me deter em questões etárias, é preciso afirmar que os coletivos de juventudes pesquisados aqui são fruto dessa geração. Desta forma, a comunicação online via aplicativos de mensagens e redes sociais é uma constante nas sociabilidades desses jovens e, por isso, uma necessidade na leitura analítica e construção metodológica desta pesquisadora. Foi através de um *smartphone* que comecei a vislumbrar a existência das práticas de lacração, foi também através dele que meus contatos e informações sobre o campo foram facilitadas. E foi através do uso das redes sociais via *smartphone* que esses coletivos se projetaram para a sociedade.

Mas o que foi projetado? Seria quase óbvio dizer que foram as performances de gênero e sexualidade dos coletivos. Mas a pesquisa me mostrou mais. Interseccionado à essas questões, observei elementos de cunho bem pessoal: emoções, sentimentos, instintos de cuidados de si e de outre, a coletivização da consciência de vida. Ao contrário do que Veras (2015) aponta em sua pesquisa ao apresentar como a mídia retrata a figura da travesti, aqui as próprias sujeitas trans, travestis, gays, lésbicas, não-binárias, expressam individual e coletivamente suas formas de existir no mundo em uma linguagem artística, envolta em sentimentos e emoções compartilhados nos coletivos. Então, refaço a pergunta: como essas juventudes LGBTQIA+ se projetam para a sociedade através de suas práticas de lacração nos espaços públicos de Fortaleza, bem como suas performances nas redes sociais?

Retomo aqui Sibila (2016) para introduzir aquilo que suspeito ser o caminho utilizado para a construção das *práticas de lacração* e performance dos gêneros de sexualidades desses coletivos e que parece ser uma marca da expansão não só das redes sociais via internet móvel, mas também uma repaginação relativa ao projeto de poder vigente na sociedade capitalista.

Em suma, uma transição de um universo para o outro: daquela formação histórica ancorada no capitalismo industrial, que vigorou entre o final do século XVIII e meados do XX – e que foi assinalada por Michel Foucault sob a denominação de “sociedade disciplinar” -, para outro tipo de organização social, que começou a se delinear nas últimas décadas. Neste novo contexto, certas características do panorama histórico precedente se intensificam e ganham renovada sofisticação, enquanto outras mudam radicalmente. Nesse movimento, transformam-se também os tipos de corpos cuja a produção é estimulada no dia a dia, bem como as formas de ser e estar no mundo que são compatíveis com cada um desses mundos (Sibila, 2016, págs. 25-26).

Ao falar em “tipos de corpos” não creio que possamos, ainda, afirmar que os corpos desviantes simplesmente foram permitidos a se apresentar nos espaços públicos das redes sociais, mas creio que a “euzização” das formas de ser e estar no mundo, amplificadas pelas sociabilidades de tais espaços acabou por proporcionar um lugar de disputa discursivo, imagético e de poder – e por isso afirmo ser político, em que as corpos outrora estigmatizadas por discursos de terceiros, agora conseguem disputar seus espaços apresentando não só seus corpos em performance, mas seus discursos e própria forma de viver. Seria tais espaços um campo onde se realiza de formas variadas e possíveis a “estética da existência” desses coletivos.

Há um processo de “construção de si” que se coloca em disputa nesses espaços e opera em conjunto tanto na sistematização do que já é estabelecido pela ordem política, social e econômica do regime heterossexual, como também abre espaço para as fissuras a essa ordem, promovendo uma gangorra (desigual) de construções de vida alternativas ao imposto pela ordem patriarcal. A isso que chamo de “gangorra” de construções de vida, Sibila atribui ao fato de que há uma atribuição de si através das subjetividades construídas nas exposições nas redes. Tais subjetividades concorrem para o diálogo entre as noções do que se é, quem se quer ser ou mesmo o conhecimento de outras possibilidades, outrora desconhecidas, de estar no mundo.

Desta forma, a tomada “para si” dos discursos “sobre si” passa pela subjetividade do EU, expondo nossas percepções sobre nós mesmos ou a idealização do que queremos ser. A decisão por expor “percepções de si” ou “a idealização de si” passará pela, neste caso, pela forma como cada um, uma, uma sente suas experiências no mundo a partir das emoções. Uma das questões iniciais mais levantadas em minhas conversas com o coletivo As Palosinhas e que me chamou atenção por um longo tempo em minhas reflexões foram as dores e medos compartilhados entre eles.

Dos medos já citei os casos de violência vivenciado por alguns dos jovens do coletivo, sobre as dores posso dizer que foi um dos impulsos e também a conexão que tornou o encontro do coletivo possível. Para Le Breton (2013) a dor é “acima de tudo um sentido”. Mas um sentido que leva ao encontro com o corpo. Contudo, a dor se faz como um elemento da existência que vai sendo significado por cada pessoa em sua intimidade, em contextos particulares. Neste sentido, a dor não é algo que atinge diretamente ao corpo em forma de sofrimento, mas ao próprio indivíduo enquanto algo subjetivado.

Foi partindo dessa ideia construída por Le Breton que me permiti analisar as falas que se repetiam entre os jovens do coletivo em relação a como eles se encontraram e construíram suas ligações: “compartilhamos dores”. Todos compartilhavam da ideia que estar no bairro Benfica e encontrar amigues ali era algo mais liberto de amarras comuns a seus ambientes de origem e/ou domésticos. Nenhum dos jovens com quem conversei na época moravam no bairro ou nos arredores do Benfica, todos eram moradores da periferia da cidade. Sendo o Benfica conhecido há muito tempo como um bairro onde circula a comunidade LGBTQIA+,

esses jovens deslocavam-se até lá para “socializar” de forma mais livre e tranquila suas performances e vivências de gênero e sexualidade.

A dor relatada por eles advinham, principalmente da não aceitação de suas vivências e escolhas no ambiente familiar. Mesmo compreendendo que a dor/sofrimento é algo variável a partir das experiências individuais de cada um, uma, uma, observar como essas dores construíram laços entre esses jovens me instigou. Estar ali coletivamente, compartilhando vivências e, principalmente, os planos de futuro e ações cotidianas, era uma espécie de catarse para cada uma que ali se encontrava. Era cura para suas dores. Segundo Le Breton (2013), a dor se apresenta como uma “quebra da unidade vivida pelo homem”, bem como atesta que ela se apresenta por percepções, posto que há o caráter de significação das dores por parte dos indivíduos. Contudo, durante a pesquisa fui levada a compreender que a dor se mostrou como o elo de uma nova unidade entre esses jovens. Talvez a “quebra de unidade” se dê com aquilo que construímos enquanto sociedade-corpo tecida na heterossexualidade compulsória, dado que as dores advinham de seus deslocamentos desse lugar.

Figura 24 – Post de Instagram pessoal de integrante das Palosinhas e Carnaval no Inferno



Fonte: Instagram.

Assim, há uma reinvenção sobre a noção de corpo, a partir de suas dores, que criam elos e, mostrando a capacidade de enfrentar os eventos aos quais foram expostos, reabitam espaços, dessa vez públicos, em uma tentativa de dar sentido, ressignificar essas dores através do cuidado de si e com o outro, coletivizando experiências e ações que os permitem estar no mundo da maneira que desejam estar.

Uma virtude paradoxal da dor consiste na lembrança do valor da existência e na lembrança da felicidade elementar de dispor de si sem obstáculo, sem nada que torne estranho a si e afaste dos outros. O alívio tem valor de reinserção no mundo, de reapropriação plena de uma vida provisoriamente mutilada. Sócrates enuncia esse sentimento no Fédon quando, libertado de suas correntes, aborda com seus amigos a questão da dialética do prazer e da dor [...]. Com a volta daquilo que correu o risco de se perder, o afastamento da dor aproxima do mundo com um sentimento de renascimento que faz sentir, durante um tempo mais ou menos longo, a intensidade de viver (Le Breton, 2013, págs. 219-220).

Portando, a prática da *lacração* também se apresenta como um ato de ressignificação das dores que conjugam essa juventude em coletivo, trazendo para o âmbito do público todas as questões, tensões e privações vividas em suas experiências privadas, especialmente familiares. Além disso, a *lacração* se apresenta, também, como caminho de reconstruções do corpo deslocado de uma sociedade heteropatriarcal, objetivando possibilidades outras de se constituir no mundo e disputando narrativas historicamente construídas sobre o que se coloca a margem das normativas do regime heterossexual.

Das Palosinhas foi possível vislumbrar questões que iriam aparecer com mais ênfase nos outros coletivos pesquisados, ousando dizer que o coletivo As Palosinhas gestou o surgimento e o foco a ser dado na *lacração* de cada coletivo surgido com a expansão da socialização das Palosinhas. Apresento como expansão exatamente pelo que Getúlio me falou em nossa conversa em outubro de 2018: “as Palosinhas não acabaram, são laços de afeto que deram mais frutos”.

Portanto, tanto a bloca Carnaval no Inferno como a coletiva Terroristas Del Amor são frutos de ações de jovens advindos do coletivo As Palosinhas. Quanto ao Bloco das Mamadeiras, este se apresenta como o único que não foi formado por integrantes das Palosinhas, contudo, os jovens deste coletivo mantinham contato frequente nos rolês com as Palosinhas, além de serem rostos constantes nas saídas da bloca Carnaval no Inferno.

Assim, além das rotas trilhadas junto aos coletivos e suas deslocações de corpos pela cidade, fui trilhando também os significados dado às dores desses jovens em forma de *lacrção* nos espaços públicos. Das Palosinhas iniciei com a percepção das questões familiares; com a Bloca Carnaval no Inferno pude perceber a questão religiosa e da fé, presente desde o próprio nome da bloca até a teatralização do cortejo feito a partir de referências ligadas ao sagrado (tanto relativo ao catolicismo como às religiões evangélicas); já com a coletiva Terroristas Del Amor, saltou aos olhos a questão do feminino e suas múltiplas formas de vivência e experimentação; com o Bloco das Mamadeiras observei, já no nome, a questão da LGBTfobia como norte de suas apresentações.

Além dessas questões, outro elemento se fez presente em todos: o mercado “dos corres”. Este foi outro assunto levantado pelas Palosinhas, mas de forma muito superficial, apenas como algo a se pensar – como ganhar dinheiro com sua arte. Sim, para todos, o rolê, o cortejo, a performance, a festinha, a lacração são reconhecidas como arte. A arte da lacração é o fruto do cuidado coletivo de si e dos outros, forma de existir e reexistir no mundo que lhes ameaça. A tentativa desta tese se faz em analisar esses aspectos nos pontos e capítulos articulados. As questões levantadas pela pesquisa vão muito além disso, mas foi necessário fazer o recorte a partir daquilo que inferi como importante e que se conectava em todos os coletivos.

3.2 A Bloca Carnaval no Inferno: ritualizações da profanação e a “molecagem” das juventudes em eternos carnavais

“Uma horda de demônias atravessa a cidade rumo ao inferno, tomando pro próprio corpo a fé na palavra apocalíptica.”
(Instagram Carnaval no Inferno, 3 de setembro de 2019)

A citação acima é mais uma das chamadas no Instagram da Bloca Carnaval no Inferno para mais uma atividade desenvolvida pelo coletivo. Falo mais uma atividade porque, ao longo dos anos, a bloca saiu de apenas um cortejo pelas ruas, para se transformar em uma coletiva/bloca artista pela cidade. Realizando cortejos, apresentações em teatros, realizando curta metragens e sendo obra fixa na Pinacoteca do Estado do Ceará.

Assim inicio a apresentação da bloca demonyaca travestigenery apocalyptica Carnaval no Inferno. Meu encontro com o Inferno se deu por mensagens de whatsapp entre amigos. Na busca por bloquinhos e novidades no pré-carnaval de Fortaleza, em 2016 me falaram de um bloco que sairia à meia noite no centro de Fortaleza. A concentração seria na praça da Bandeira, em frente à Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará. Só por essa informação, para quem é de Fortaleza, já se tomaria um susto. Para quem lê esta tese e não habita terras alencarinhas, explico: o centro de Fortaleza é, basicamente, comercial, tendo funcionalidade somente durante o dia. No período da noite é completamente deserto, com raras movimentações em ruas específicas. A praça em questão é, há muitos anos, morada de pessoas em situação de rua, sendo considerada perigosa para se transitar no período da noite.

O que é o inferno? Me fiz essa pergunta ao idealizar a imagem do local, pouco iluminado, com pessoas socialmente marginalizadas, com lixo espalhado pela praça e muitos corpos desviantes em festa. Assim foi a primeira saída da Bloca Carnaval no Inferno. Neste primeiro ferver não fui, vi somente as fotos que, por não imaginar que seria aquele meu campo de pesquisa, não salvei. Era ainda no Facebook, rede social que hoje a juventude não utiliza e que, a pesquisadora de juventudes, também aposentou.

Logo fui reconhecendo jovens do coletivo As Palosinhas no meio dos integrantes da bloca, assim fui fazendo as conexões. Além disso, fui tentando saber deles próprios o que acontecia. Como em uma “bola de neve”, fui sabendo de um, encontrando outro, dando like nas fotos. As redes sociais me ajudaram a saber dos cortejos e saber quem estava organizando. Logo criaram um perfil para o Carnaval no Inferno e uma das primeiras imagens a publicarem no Instagram era essa:



Fonte: Instagram Bloco Carnaval no Inferno.

Na foto temos um grupo de participantes do cortejo, que neste dia saiu em meados da tarde, dançam nas ruas do Benfica em direção ao Centro da cidade. A imagem é, na verdade um vídeo que foi printado e colocado aqui em formato de foto. Quando fui pela primeira vez em um cortejo, a questão da subversão do sagrado me saltou aos olhos. Essa transgressão também não é novidade no público aqui estudado, contudo, a forma com que se realiza pela bloca Carnaval no Inferno me fez acionar ferramentas no campo antropológico para tentar elucidar as questões ali presentes. Até porque não era somente em um momento, mas se fazia como elemento constituidor de identidade à bloca.

Figura 26 – Relato nas redes sociais pós cortejo da Bloca Carnaval no Inferno

**carnavalnoinferno BEM DOIDA FILMES APRESENTA
"CARNAVAL NO INFERNO - O FEITIÇO DE LILITH"**

No dia 28 de janeiro, Fortaleza foi inundada por uma chuva de benção e poder. Uma horda de demônias rebolou pelas ruas do centro, descendo, subindo, quicando y pregando a palavra da deusa. As imagens a seguir são de algumas fitas encontradas em meio às cinzas deixadas após o culto

Fonte: Captura de tela do Instagram Carnaval no Inferno, saída de janeiro de 2018.

Como em um ritual, o cortejo passa por vários momentos compostos por símbolos e simbolismos próprios de uma cerimônia religiosa, movimentando aspectos simbólicos em seus discursos, vestimentas, músicas e performances das corpas nas

ruas durante o cortejo. Trago nesse momento os estudos de Arnold van Gennep (2013) sobre os ritos (de passagem). Para o antropólogo, o movimento da vida se faz entre o sagrado e o profano, que se alternam de acordo com nossa movimentação em relação aos nossos posicionamentos na sociedade. Assim, ele afirma que

(...) alternadamente, conforme nos desloquemos em uma posição ou em outra da sociedade em geral, há um deslocamento de “círculos mágicos”. Quem passa, no curso da vida, por estas alternativas encontra-se no momento dado, pelo próprio jogo das concepções e das classificações, girando sobre si mesmo e olhando o sagrado em lugar de estar voltado para o profano, ou inversamente. Estas modificações do estado não deixam de perturbar a vida social e a vida individual. Um certo número de ritos de passagem destinam-se a reduzir os efeitos nocivos de tais mudanças (van Gennep, 2013, p. 31).

Talvez ritualizar os deslocamentos, bem como a rejeição da sociedade a seus corpos e existências, possa ser uma forma de “reduzir os efeitos nocivos” de tais relações na vida das juventudes que formam a Bloca Carnaval no Inferno. A referenciação em símbolos e elementos das religiões católica e evangélica se fazem por conta das referências familiares desses jovens. O fator religião está diretamente ligado aos conflitos e não aceitação de suas corpos no âmbito familiar, sendo os deslocamentos vividos por tais jovens referenciados como “demoníaco” por parte das religiões aqui citadas.

Daí a referência ao inferno e todo o simbolismo que esse conceito traz de algo impuro, incorreto, concebido como espaço de punição para aqueles que não seguirem as ordens postas pelo que é reconhecidamente sagrado: as normativas de convivência do regime político heterossexual.

Retomando Butler, aqui a sacralidade pode ser aferida pelo que ela chama de endereçamento, no sentido do que se é concebível, aceitável na sociedade. O sagrado é, desta forma, todo um conjunto de normas, disposições e discursos que se constroem na sociedade como possíveis de serem vividos, dado que, aquilo que o confronta, apresenta-se como ameaça a ser punida e aniquilada, nos termos do que se apresenta como impuro. O demônio, desta forma, apresenta-se como a personificação daquilo que ameaça o sagrado (heteronormatizado). Assim, as figuras que se apresentam nos cortejos irão representar e ritualizar os deslocamentos transgressores do endereçamento nuclear da sociedade do regime heterossexual, desafiando as normas impostas e recriando uma sacralidade deslocada a partir de suas corpos e vivências.

Neste sentido, a ritualização do conflito que se apresenta nos cortejos da Bloca Carnaval no Inferno, me parecem próximas daquilo que Victor Turner denominou de “drama social”. Turner, partindo dos conceitos de rituais de van Gennep, aprofunda sua análise a partir de uma série de rituais e cerimônias especialmente do povo Ndembu, onde irá produzir seus textos clássicos sobre os rituais reunidos especialmente em “Floresta de Símbolos” (2005). Para Turner, os dramas sociais estão presentes em todas as esferas da organização social, desde o âmbito privado até as organizações e relações postas no espaço público. A perspectiva do “drama social” se apresenta a partir de rituais que se colocam na esfera da resolução de situações conflitivas existentes na convivência que acabam gerando divisões nas aldeias.

Segundo Geertz, na ideia concebida por Turner, o conflito se transforma em crise e emoções são intensificadas quanto às rupturas ali causadas, assim, formas de rituais são “invocadas para conter a crise e transformá-la novamente em ordem” (2013, p. 33). Todas essas movimentações ritualísticas se fazem em público, sendo que o sucesso de tais rituais levaria ou a um retorno ao status quo ou a um novo modelo de organização, segundo Turner, que deve se assemelhar aos antigos. Caso não haja sucesso, observaríamos o colapso de tais sociedade ou finais trágicos em relação aos envolvidos.

Em se tratando dos rituais apresentados nos cortejos analisados, a ideia de ruptura com o status quo é presente em todas as falas e performances explicitamente. É um ritual de ruptura com a sociedade “heterocisgênera patriarcal”. Contudo, em uma perspectiva da política queer vislumbrada por Warner (1994), a ruptura feita por tais movimentos conjeturam outras possibilidades de sociedade, rompendo totalmente com o modelo imposto pela sociedade do regime heterossexual. Neste sentido, o “drama social” performado pela bloca, nos termos expressos nas falas e publicações em redes sociais, não comunga com a característica aferida por Turner no que se refere a uma “remodelação” ou readaptação à ordem social, no caso aqui, a patriarcal.

Contudo, ainda acredito ser uma espécie de “drama social” visto o caráter de rompimento e conflito em relação a sociabilidades pré-definidas e construídas tanto no âmbito privado como no público que, sabidamente, entram em conflito a partir do rompimento dos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal em que se inserem. O que me impulsiona a seguir nesta defesa da bloca Carnaval no Inferno e sua

performance nas ruas da cidade como um “drama social” é, como posto por Geertz, a capacidade dessa teoria ritual de abranger situações múltiplas no que concerne às “encenações” sociais em diversos aspectos da vida e cultural.

Além disso, mesmo não compondo o aspecto posto por Turner sobre o que seja o papel do “drama social” - de “adaptação” ou retorno (após o conflito) ao status quo estabelecido -, sendo na verdade uma veemente crítica ao que se estabelece como ordem e norma social, no intuito maior de rompê-la, creio que o conceito cabe aqui, principalmente, por aquilo que Geertz (2013, p. 34), em sua análise sobre o conceito de Turner, apresentou como “a capacidade que o desenrolar do drama tem de envolver a alma humana.”

Assim, o principal fundamento desta análise a partir do conceito de “drama social” é a percepção de que a ritualização teatralizada posta na rua pela bloca, acaba por envolvendo de forma transformadora as subjetividades dos que ali participam ou apenas passam na rua como espectadores. A “mágica acontece”, é a suspensão de uma realidade e a criação de outra que se entende para os sentidos tanto no espaço público da cidade como nas redes sociais. Nesta última, rompendo as noções de espaço e tempo, visto que as performances permanecem acessíveis a quem o algoritmo alcançar, estabelecendo a ideia de permanência do estado do “drama social” “postado” e “eternizado” no Instagram.

Pensar sobre isso me foi possível especialmente após um episódio em campo. Era fevereiro de 2020, o que seria o último carnaval antes da pandemia de Covid 19. A bloca anunciou uma saída na segunda-feira de carnaval, a concentração iniciou às 11h da manhã. Cheguei lá por volta das 14h. havia, bem próximo a concentração, o tradicional carnaval da Praça da Gentilândia, no bairro Benfica. Pouco tempo antes da saída da bloca fui abordada por um grupo de pessoas, bem diferente das jovens que acompanham a bloca, na verdade uma família com pessoas de meia idade, que souberam da saída da bloca pelas redes sociais e ficaram interessadas em conhecer aquilo que para elas era “diferente” e mais interessante que o carnaval que havia na praça. Essa “suspensão da forma”, encenada nas ruas e posta no mundo através das redes sociais, acabou por envolver, por aguçar a curiosidade de um público fora da bolha já conquistada pela bloca. Assim, os discursos e performances ali construídos e apresentados como contraposição ao status quo estabelecido, conquista novos olhares e, mesmo que só por curiosidade, proporciona novas perspectivas de pensar as corpas desviantes e suas intervenções na cidade.

Figura 27 – Carnaval do Inferno (janeiro de 2020)



Fonte: Arquivo da autora, 2020.

Figura 28 – Carnaval no Inferno (fevereiro de 2020).



Fonte: Arquivo da autora, 2020.

Nessa movimentação ritualística do “drama” encenado pela bloca, a grande marca se faz pelo uso sincrético dos rituais de cultos evangélicos e das missas católicas. Chamo de sincrético porque, durante todo o cortejo, os elementos ritualísticos das celebrações das duas religiões vão sendo utilizados ou em conjunto ou em sequência um ao outro. A primeira coisa a me chamar a atenção, antes mesmo da referência ao inferno, foram os papéis atribuídos a quem estava à frente do cortejo, uma espécie de “puxadore” da multidão. À essa pessoa foi dado a denominação de Papisa. A mestra de cerimônia do Carnaval no Inferno. A Papisa é a responsável por dar as boas-vindas às demônias, além de abrir a cerimônia com uma chamada/ritual/oração/invocação inicial. O momento a que chamam de “concentração” compreende o horário marcado para que as pessoas possam ir chegando. Entre a concentração e o horário de saída da bloca sempre se observa muita música, geralmente das divas pop, passando por artistas trans e alguns funk, bregas. A playlist das Dj’s são bem variadas. A socialização é feita com bebidas vendidas tanto na hora por algunes demônias, como por bebidas que trazidas pelas jovens. A socialização das bebidas, ao meu ver, faz parte da ritualização, já que não é algo só do momento, mas articulado entre elus, inclusive descrito nas postagens sobre o que levar, como uma espécie de “kit Carnaval no Inferno”. Portanto, junto às vestimentas lacryanes e as músicas de exaltação, o vinho São Braz e, mais recentemente, o Corote, eram as bebidas oficiais da socialização das demônias.

Após o momento da concentração, no horário agendado para a saída do cortejo, é iniciado o momento de boas-vindas ao cortejo e “chuva de bênçãos” proferidas pela Papisa. A música deste momento, sempre a mesma, é um hino evangélico muito conhecido entre congregações de todo o país. Trata-se da música “500 graus” interpretada pela cantora gospel Cassiane, com letra de Wilmar Siqueira⁴¹:

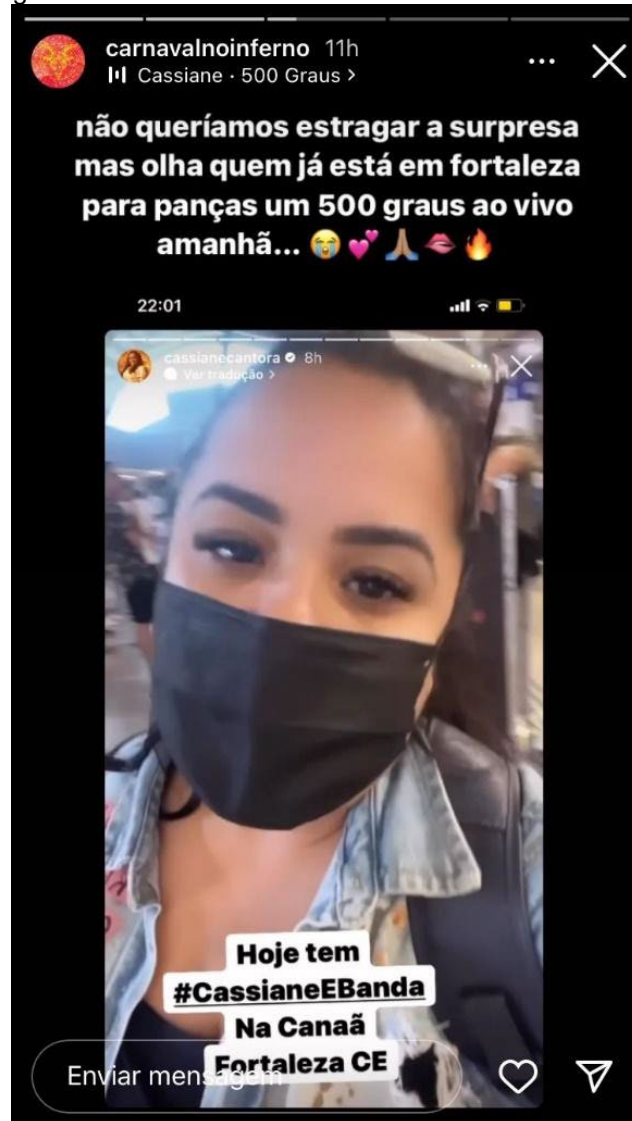
Uma chuva diferente agora está se formando no céu
 Temporal de bênção e poder
 Um calor tão glorioso invade toda igreja
 500° de puro fogo santo e poder
 Pra fazer enfermidade desaparecer
 Pra fazer o inimigo fugir de você
 Uma nuvem de vitória está sobre a igreja
 A previsão de Deus diz que vai chover

⁴¹ Informações retiradas do site de letras e cifras musicais <https://www.letras.mus.br> em 04 de setembro de 2019.

Vai chover línguas estranhas por todos os lados
 E desse temporal quero sair molhado
 Molhado e revestido por esse poder
 Agora o impossível vai acontecer
 É a promessa de Deus
 O fogo vai descer, por esse poder!
 É a promessa de Deus
 O fogo vai descer, por esse poder!
 Já começa acontecer
 Debaixo dessa chuva posso contemplar
 Aleluia daqui, glória e aleluia de lá
 Inundando os irmãos
 Com a bênção nas mãos
 Vejo milhares de anjos
 Vindo num imenso trovão
 Desse lado tem poder
 Desse lado tem vitória
 Aqui na frente tem irmãos
 Sendo batizados, dando glória
 Ali no meio o fogo cai
 Toda enfermidade não resiste e sai
 Pelo Santo nome de Jesus
 Uma chuva diferente agora está inundando esta igreja
 Temporal de bênção e poder
 Um calor tão glorioso está queimando o pecado
 Destruindo tudo que aflige você
 500° de puro fogo santo e poder
 E já fez enfermidade desaparecer
 E já fez o inimigo fugir de você
 Uma nuvem de vitória continua na igreja
 A previsão nos diz que ainda vai chover
 Vai chover línguas estranhas por todos os lados
 E desse temporal quero sair molhado
 Molhado e revestido por esse poder
 Agora o impossível vai acontecer
 É a promessa de Deus
 O fogo vai descer, por esse poder!
 É a promessa de Deus
 O fogo vai descer, por esse poder!
 Já começa acontecer
 Debaixo dessa chuva posso contemplar
 Aleluia daqui, glória e aleluia de lá
 Inundando os irmãos
 Com a bênção nas mãos
 Vejo milhares de anjos
 Vindo num imenso trovão
 Desse lado tem poder
 Desse lado tem vitória
 Aqui na frente tem irmãos
 Sendo batizados, dando glória
 Ali no meio o fogo cai
 Toda enfermidade não resiste e sai
 Pelo Santo nome de Jesus
 Ali no meio o fogo cai
 Toda enfermidade não resiste e sai
 Pelo Santo nome de Jesus
 500° de puro fogo santo e poder

Esse é o momento catártico do cortejo. A posição da Papisa, suas falas e expressão corporal se assemelha muito a de pastores de igrejas evangélicas pentecostais nos chamados “momentos de louvor” do culto. A própria música em si, é tida como um hino de louvor e cura entre os cristãos evangélicos, sendo utilizada no início do cortejo para “abençoar” as demônias, em um momento de “unção e graça”. Não só a Papisa assume uma postura de líder pentecostal, como toda a “orda demonyaca” assume uma performance de louvor e transgressão simbólica em um ritual de fé e união dos que estão ali presentes para seguirem no cortejo. Por alguns instantes senti-me em um culto de igreja. Dada as devidas transgressões em relação às corpas e o local onde o “culto” se realizava. Além da perspectiva ritualística presente ali na bloca, a característica forte de elementos relativos ao chamado “pentecostalismo” cristão em levou para outro campo da antropologia, a antropologia da religião. Mais do que entender o porquê e como se dá aquele ritual, busquei entender as influências pentecostais postas ali naquele ritual. Acompanhando as postagens das demônias no seu Instagram, pinteí essa publicação no dia de a cantora Cassiane, intérprete da música aclamada em todo início de cortejo e apresentada aqui, estive em Fortaleza.

Figura 29 – *Print de stories da Bloca Carnaval no Inferno*



Fonte: Captura de tela de *story* do Instagram Carnaval no Inferno.

Para tanto, me utilizo de Thomas Csordas (2008, p. 10), que faz a partir de uma etnografia em grupos da Renovação Carismática Católica (RCC) nos Estados Unidos da América, análises com base na fenomenologia que buscam compreender como essas experiências contribuem para alimentar a busca por “nos tornarmos humanos enquanto corpo no mundo”. São pelas vias apresentadas por Csordas que me dispus a refletir sobre o que se apresentava ali naqueles rituais: corpos deslocados da norma, que subvertiam a ideia do sagrado e do que fora inferido como significado e símbolo para seus corpos, usando de tais símbolos e significados para construir outras formas de significar o tornar-se humano “enquanto corpo no mundo”.

Trazendo novamente a subjetividade da qual Sibila falou sobre a constituição do eu nas redes sociais, podemos utilizar também para pensar nesse

“EU” na construção pública de corpos negados na sociabilidade privada. Fato relatado por muitas nas conversas que tive com jovens do coletivo As Palosinhas e discurso presente constantemente nas falas durante os cortejos da bloca Carnaval no Inferno. Como já dito aqui, a origem geográfica de localização de moradia das juventudes que mobilizam, criam e expandem esses coletivos é a periferia de Fortaleza. Não é de se surpreender que, dado o processo de dor pela rejeição ou conflitos gerados pelas suas performances e vivências de gênero e sexualidade, possamos inferir que tais famílias reproduzem discursos comuns à esfera religiosa de demonização de corpos desviantes, sendo tais desvios endereçados como pecado.

A partir da etnografia realizada, Csordas aponta para o fato de que os pecados são concebidos pelos grupos pentecostais e pela ótica da religião cristã, como espíritos demoníacos, tal concepção está inscrita dentro do que é apresentado pelas tradições relatadas no antigo testamento, mas também vista no novo testamento da Bíblia. Alegoricamente ou não, os "desvios" são vistos como resultante de possessões de espíritos malignos naquele indivíduo, daí a necessidade de processos de cura e LIBERTAÇÃO.

São exatamente esses momentos catárticos das sessões de cura e libertação, que acontecem tanto em cerimônias da RCC como de cultos de denominação evangélica, que são subvertidos e ressignificados durante o cortejo da bloca Carnaval no Inferno. É muito comum que famílias evangélicas, especialmente, apresentem seus filhos e filhas para sessões de cura, exorcismo e afins quando atestam que tais jovens fogem à regra estabelecida pela sociedade patriarcal e assumem outras possibilidades de existência para seus corpos e sexualidade. Assim, não era incomum nos momentos de benção no cortejo escutar jovens relatando, em tom de ironia ou piada, momentos em que “minha mãe” ou “minha avó já me levou para o Pastor”. Para além de ressignificar seus corpos no mundo, o meio pelo qual isso se conduzia era pelo da subjetividade da fé, elo ferido entre eles e sua primeira sociabilidade e lugar de afeto, a família.

Tornar-se demônias-humanas subvertendo e dando novo significado àquilo que as tiraram o caráter de humanidade. Assim, a cura e a libertação se dão não por “amarrar” o demônio que sucumbiu a existência daquele ser, mas por reconhecer que a demônia – com nova inscrição ortográfica e com referência ao feminino – se constrói como uma possibilidade de humanidade e existência nas ruas da cidade. Na figura da Papisa temos a curadora, a pessoa “ungida” que, através da

fala, acessa a subjetividade dos presentes ali na cerimônia, fazendo uma revisão na história de cada um, fortalecendo suas existências e reconhecendo que ali, no coletivo, suas vidas ganham importância e brilho, pois são tão importantes quanto a vida de qualquer outro ser.

É exatamente o que a figura do Pastor (nas denominações evangélicas) ou dos servos (dentro da RCC) faz em um momento de unção. Pelas palavras, pela música (e por isso a escolha da música citada acima no texto, ela é um hino de louvor e cura muito usada nesses ritos) e toda a atmosfera de imersão construída no momento, a Papisa conduz a orda de demônias ao um encontro consigo e com o coletivo ali presente, fazendo com que todos se reconheçam como “merecedores da graça” e, ao final, uma frase presente em todos os cortejos e ações da bloca: “Nos queremos VIVAS!”.

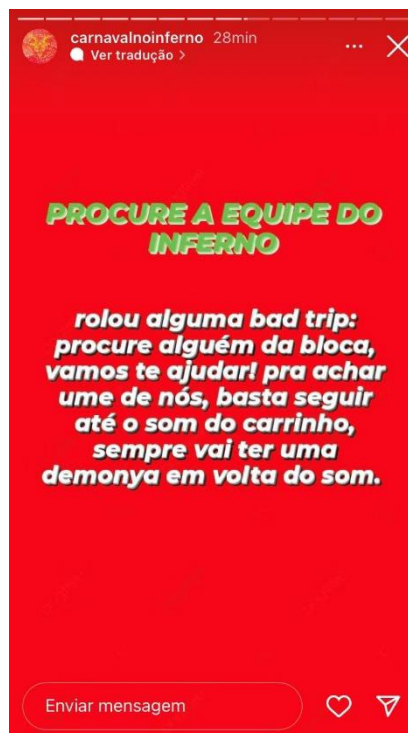
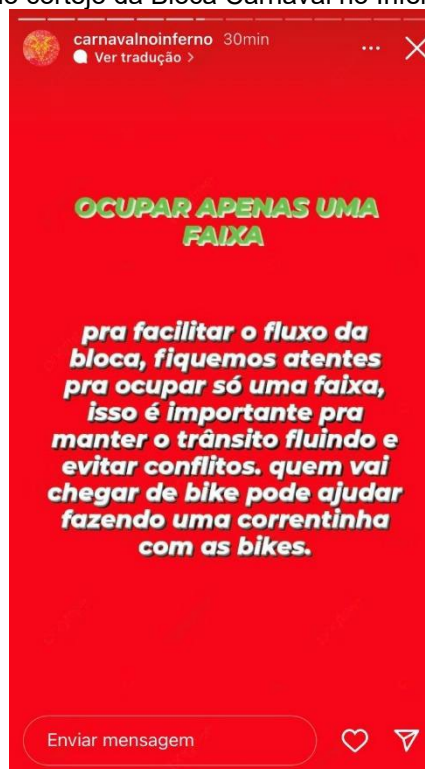
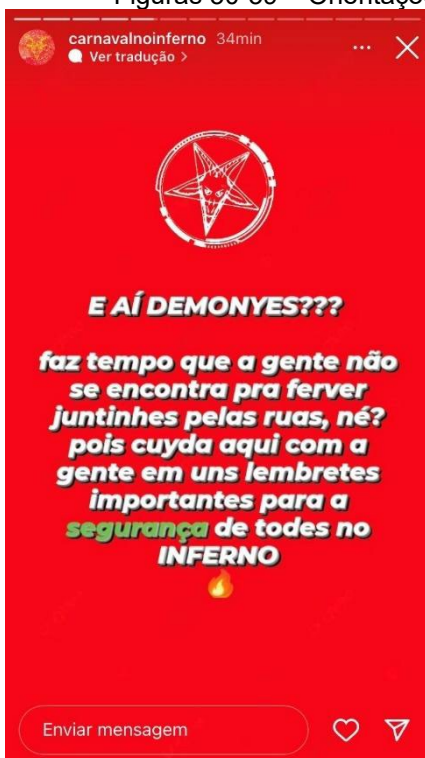
Para Csordas (2088, p. 35), nos rituais da RCC, esse seria equivalente ao momento de Cura e Libertação ou Cura das Memórias, segundo ele

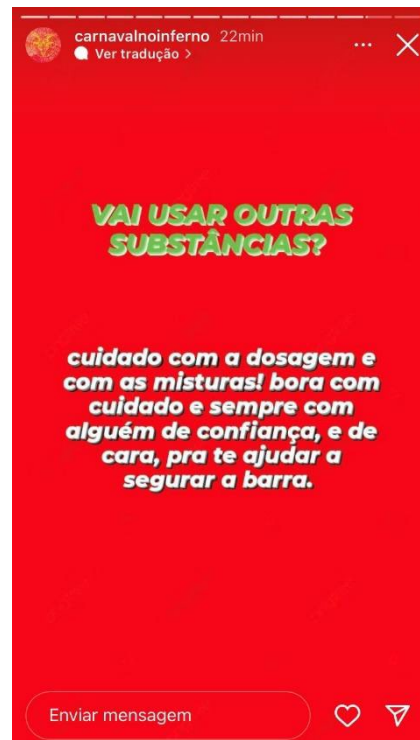
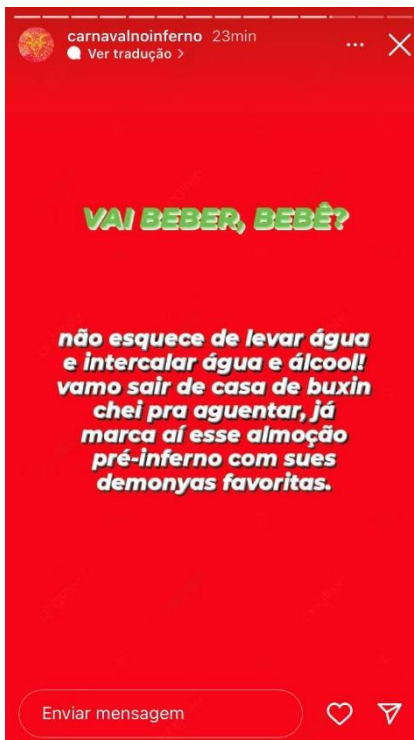
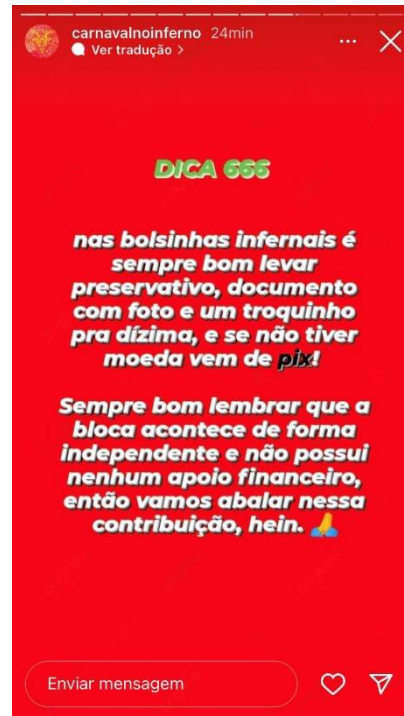
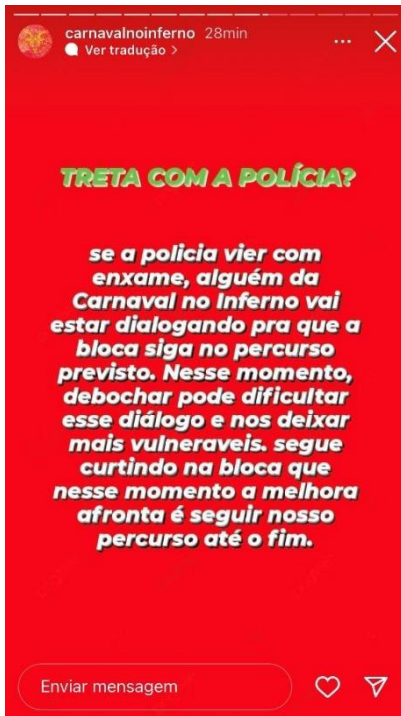
Na Cura das Memórias, reza-se pela vida inteira de um indivíduo por etapas, desde o momento da concepção até o presente. Quaisquer eventos ou relacionamentos irreconciliados que surjam nessa revisão da história de vida recebem atenção especial; suspendem-se os procedimentos para um período de oração e pede-se à pessoa que perdoe aqueles que a machucaram. [...] O curador é auxiliado por meios sobrenaturais: ele pode declarar uma “profecia”, a qual é uma mensagem inspirada por Deus a fim de encorajar ou admoestar o suplicante; ou ele pode receber uma “palavra de conhecimento”, que é uma intuição de origem divina sobre a situação do suplicante que não poderia ser conhecida por meios naturais.

Esses momentos são comuns ao cortejo, sendo que muitas vezes acontecem de forma recortada, ou seja, não se dá necessariamente na benção inicial, pois durante o percurso há alguns momentos onde “a palavra” é espalhada e ritualizada, alternando os rituais de Cura e Libertação com a encenação de momentos referentes à consagração da hóstia, por exemplo, como acontece nos rituais da missa na igreja católica.

Além de todo o ritual durante o cortejo, observou-se uma estratégia de cuidado com o coletivo (e aqui o público que participa também é apontado como coletivo), que se assemelha ao que grupos de igreja fazem em seus encontros. Para exemplificar isso, trago um conjunto de prints de stories que orientam sobre como proceder em relação à chegada até a concentração e todo o cortejo.

Figuras 30-39 – Orientações para participar do cortejo da Bloca Carnaval no Inferno







Fonte: Instagram Carnaval no Inferno.

O caráter sagrado já exposto aqui se vê somado à uma comunicação entre as integrantes da bloca e o mundo através da linguagem do feminino, são os elementos fundamentais da análise a ser feita neste ponto em relação ao coletivo aqui apresentado. Sendo a questão do feminino se apresenta como elemento chave das relações e ações das Terroristas Dela Amor, optei por desenvolver este ponto no capítulo seguinte, no qual me debruço sobre as intervenções artísticas desse coletivo. próximo ponto e tema de um dos capítulos, pois senti a necessidade de aprofundar as interações que ele suscita e perpassa nos momentos da pesquisa. Mas não se perde, as Terroristas Del Amor são parte integrante da bloca, inclusive sendo organizadoras do cortejo. No fim, falar de um aspecto de um coletivo é falar de todos, há uma profunda imbricação nas ações, no ethos e nas construções das práticas lacradoras que sistematizam essa *política da lacração*.

4 TERRORISTAS DEL AMOR: ARTE QUE DESTERRITORIALIZA OS AFETOS E COLORE OS MUROS DAS SEXUALIDADES URBANAS

No início da tese, é apresentada a formação política dos coletivos, como um movimento que emerge de territórios e espaços como as Palosinhas, composta por jovens que são, em sua maioria, estudantes das áreas de humanidades da Universidade Federal do Ceará (UFC) e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). A política de cotas é uma parte fundamental dessa formação, criando uma "democracia de gênero, racial e social" nas universidades, o que contribui para a criação de um espaço mais inclusivo para essas juventudes. A questão de gênero, racial e social é central na reflexão dos coletivos, e a ideia de subversão do patriarcado está no cerne da arte produzida.

A influência de figuras teóricas como Butler e Wittig também está presente, trazendo reflexões sobre como a arte, o afeto e as relações de gênero são desterritorializados e subvertidos nas ações desses coletivos. A "desterritorialização" não é apenas geográfica, mas também subjetiva, ao desafiar os limites das relações afetivas no contexto heteropatriarcal. Desterritorializar nas normas heteropatriarcais é, em suma, retirar a figura do homem branco, cis e hétero do centro nas atenções e construções sociais, imagéticas e afetivas para, em outros espaços-tempos-afetos reconstruir significados a partir de um lugar não normatizado. Creio que essa possa ser a leitura a ser feita sobre o coletivo Terroristas Dela Amor.

O coletivo aqui apresentado é a mais pura tradução das imbricações dos quatro coletivos estudados. As integrantes do Terroristas Del Amor estavam juntas aos demais jovens das Palosinhas desde minha primeira aproximação, ainda lá em 2016. Uma delas foi que, em dado momento de uma das conversas disse que queria viver da arte dela. Na época havia me dito que estava no curso de comunicação de uma faculdade particular. Tempos depois a vi com o pessoal do Carnaval no Inferno, ao que entendi, é parte da base de organização dos cortejos. Em suas redes sociais eu já acompanhava as publicações, muitos desenhos e zines sobre corpos femininos fora do chamado "padrão". Em uma dessas postagens veio o "Terroristas Del Amor". Mais um coletivo fruto dos afetos e, por que não, do *network* promovido pelas Palosinhas no meio juvenil-artístico-cultural de Fortaleza.

Inicialmente eram desenhos postados no Instagram, mas logo vieram intervenções em muros pela cidade e exposições. Ao contrário dos demais coletivos

que fazem o circuito Benfica-Centro-Praia de Iracema, as Terroristas Dela Amor se fazem presente em toda a cidade, ou melhor, em muros a disposição para suas intervenções. Assim, já acompanhei via notícias de suas redes a pintura de muros tanto na área nobre como em bairros periféricos da cidade. Daí o porquê da “desterritorialização” do título. Se refere a amplitude de territórios alcançados por elas, diferente do restante dos coletivos, em consonância com a própria ideia de “desterritorialização” do ato de relacionar-se afetivamente com mulheres, fora do eixo da sociedade heteropatriarcal que todos os coletivos subvertem.

Neste sentido, a “desterritorialização” parte do sentido de territórios afetivos, entendendo que há uma construção de identificação afetiva com os territórios habitados, mas há também os territórios no campo subjetivo, aqueles construídos nas formas de se relacionar ou significar ações nos territórios que são construídas a partir das práticas sociais hegemônicas (Hutta, 2020). Além disso, há uma ideia de produção dos afetos, segundo Dutta (2020, p. 65),

(...) o afeto é um indicativo de modificações nas capacidades de agir –uma modificação que resulta dos encontros de um corpo em suas interações com outros corpos. O afeto sob esse entendimento –que é inspirado pela leitura de Espinosa apresentada por Gilles Deleuze –é mais do que uma valorização subjetiva dos indivíduos: é um dinamismo relacional se desdobrando entre corpos em interação em e com o espaço.

A ideia de “desterritorialização” é central para entender o movimento dos coletivos, especialmente o *Terroristas Del Amor*. Ela se refere à ampliação dos territórios afetivos, não apenas nos espaços urbanos da cidade, mas também nas redes sociais e nos muros urbanos, com uma subversão da heteronormatividade. Os afetos, segundo Dutta (2020), são compreendidos como dinâmicas relacionais entre corpos que interagem com o espaço, e nesse contexto, a arte desses coletivos se faz uma ferramenta de resistência, confluindo com o que se apresentou sobre a ideia de “política da lacração” enquanto “estética da existência” desses coletivos.

Aqui, o afeto é mobilizado, mais uma vez, como um instrumento de realização da “estética da existência” desses coletivos, no sentido de subverter as práticas sociais que guiam esse “dinamismo relacional” que cria e dá sentido às interações afetiva nos espaços habitados e significados na cidade e nas redes sociais. Assim, “desterritorializar” se faz no sentido de subverter a dinâmica afetiva construída a partir das relações no regime político heteropatriarcal, imprimindo novas formas de

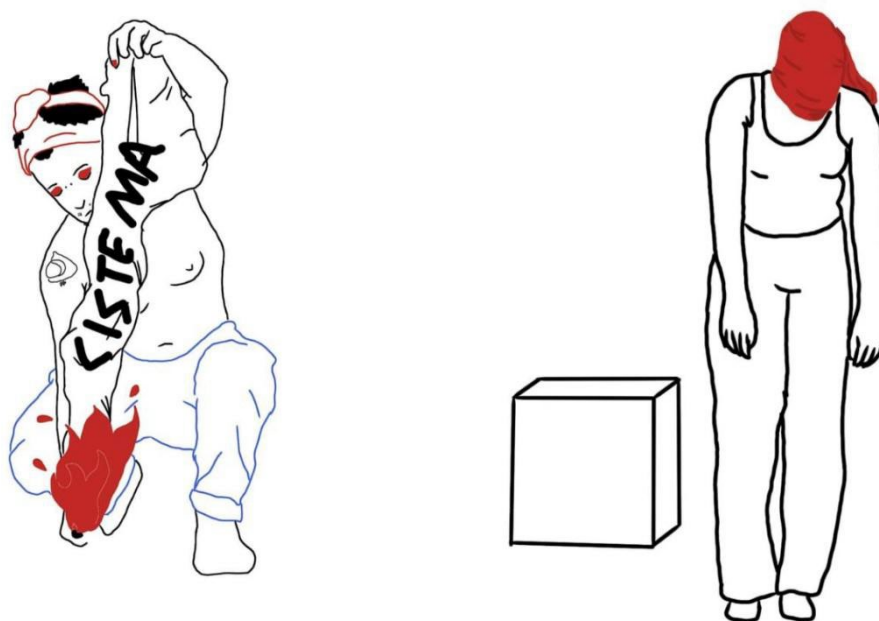
construção dos corpos e de como eles se relacionam com outros corpos e os espaços que habitam.

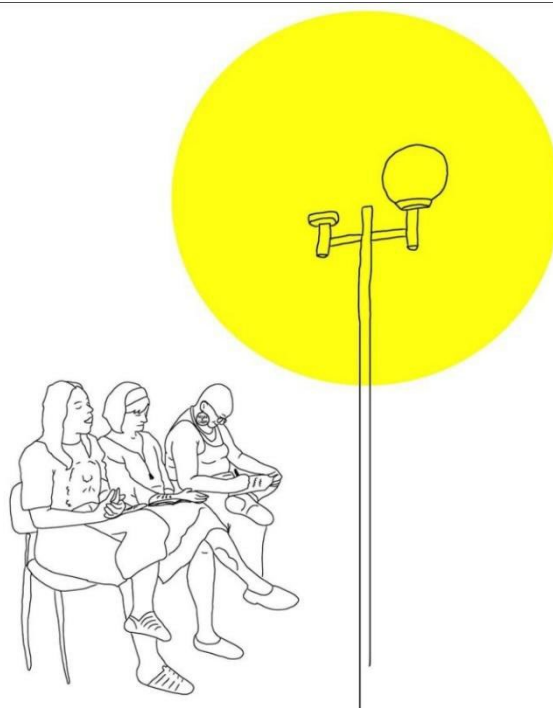
4.1 Uma estética da existência através do feminino

A construção da identidade feminina e a busca por um espaço para o corpo feminino fora das normas tradicionais da sociedade heteropatriarcal é um conceito essencial que perpassa toda a produção artística dos coletivos. A definição de "estética da existência", inspirada em autores como Foucault, é empregada como um meio de subverter as normas sociais e promover novas formas de viver e se relacionar, criando novos modos de ser e existir.

As produções artístico-visual da coletiva Terrorista Del Amor, vislumbram exatamente essa subversão partindo de corpos femininos que se apresentam fora dos sentidos atribuídos a ele historicamente na sociedade. As imagens a seguir foram feitas exclusivamente para a Mostra Arrabalde, que aconteceu em 2020. Nelas, vemos representações de mulheres em espaços públicos colocando seus corpos como protesto ao que elas chamam de "cistema", bem como ocupando livremente territórios culturalmente frequentados por homens, como os bancos de praças.

Figuras 40-42 – Ilustrações feitas para a Mostra Arrabalde 2020





Fonte: Instagram Terroristas Del Amor.

A mulher é um ponto central na produção das Terroristas, tanto em imagens como na escrita que se faz no feminino. Característica, esta, que se repete nos outros coletivos, especialmente na bloca Carnaval no Inferno. Por haver esse trânsito de jovens entre os coletivos, as características relativas a eles também se imbricam. Contudo, não foi a partir das Terroristas que a questão do feminino emergiu na pesquisa como um dos elementos que dão corpo e significado, como mais um elemento, da *política da lacração* exercida pelos coletivos, mas de todos os aspectos apresentados conjuntamente por eles.

Registro aqui um momento importante que me fez voltar minha atenção para a questão do feminino nos coletivos de juventudes. No dia 20/01/2020 uma das integrantes da coletiva Terroristas Del Amor e a Papisa da bloca Carnaval no Inferno deram uma entrevista para a Rádio Universitária da Universidade Federal do Ceará. A entrevista foi divulgada nos stories dos perfis pessoais delas e do Carnaval no Inferno, assim, visualizei e me organizei para acompanhar. Seria na hora do almoço. A pauta da entrevista era a Mostra Arrabalde, que já apresentei aqui imagens produzidas pelas Terroristas para essa mostra. Cabe dizer que tal mostra cultural era focada na mulher, tanto debates políticos como produções artísticas.

A conversa foi em torno “das mulheres ocupando lugar na história das artes”. As duas jovens integrante das coletivas se apresentaram como feministas e afirmaram que sua arte se fazia em torno do questionamento de padrões da sociedade “cisheteropatriarcal”, como elas costumam nomear em seus textos e produções artísticas. O que coaduna com a ideia de “desterritorialização dos afetos” aqui discutida e o próprio objetivo da tese que gira em torno de sistematização de práticas que constroem uma *política da lacração*, que, por sua vez, se faz como uma possibilidade de elaboração de um “cuidado de si” através de relações construída com outros, objetivando, assim, possibilidades de uma “estética da existência” dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ aqui estudados.

Outra questão apresentada por elas e que reafirma a ideia de “desterritorialização” se dá sobre o olhar delas sobre a cidade de Fortaleza que, segundo verbalizado na entrevista, “é uma cidade machista e patriarcal”. Isso justifica o fato de elas apresentarem sua forma de fazer arte como um instrumento que questiona os padrões postos nessa sociedade, nomeada por elas, como “cisheteropatriarcal”.

As nomenclaturas utilizadas pelas duas integrantes das coletivas é escrita constante nos anúncios das saídas da bloca Carnaval no Inferno e nas descrições das obras de arte produzidas pelas Terroristas Del Amor. Não por acaso, a dupla que compõem a coletiva Terroristas Del Amor são também da bloca Carnaval no Inferno e são Palosinhas. A não fronteira ou delimitação entre as filiações é outra característica que se apresenta na ideia de coletivo construída por essas juventudes.

O conceito de “feminino” para Butler (2018), não é algo natural ou essencial, mas sim um efeito de uma repetição performática de normas de gênero. Em sua obra “Problemas de Gênero” (2018), Butler propõe que a identidade de gênero, incluindo o feminino, é construída socialmente por meio de uma série de atos repetidos que conformam um “fazer-se” no mundo. O gênero, portanto, não é algo que se é, mas algo que se faz, constantemente performado e reiterado de acordo com as normas culturais dominantes.

Em relação ao feminino, Butler argumenta que ele não é uma essência ou um dado biológico, mas sim uma construção social que é incorporada por meio de uma série de comportamentos, expressões e práticas que são culturalmente legitimadas e repetidas. Ou seja, a ideia de ser “mulher” é performada constantemente

através das práticas sociais e discursos sobre o que é considerado feminino. Algo constantemente apresentado nas obras expostas pelas *Terroristas*.

Donna Haraway, por sua vez, introduz o conceito de "feminino" no contexto da ciência, da tecnologia e das relações entre humanos e não-humanos, especialmente em sua obra "Manifesto Ciborgue", de 1985. Haraway (2019) propõe que a ideia de um "feminino essencial" deve ser abandonada em favor de um entendimento de gênero mais fluido e plural, que não se prenda às categorias tradicionais de masculino e feminino. A partir do conceito de "ciborgue", ela sugere uma desconstrução das fronteiras entre humanos e máquinas, o que também implica na desconstrução das fronteiras rígidas de gênero.

Em "Manifesto Ciborgue", Haraway chama a atenção para como as identidades femininas podem ser reconfiguradas no contexto da biotecnologia e da engenharia genética, explorando a ideia de que o corpo feminino não precisa ser visto como algo biológico fixo e determinado, mas pode ser compreendido como um campo aberto à experimentação e transformação. Assim, o feminino, para Haraway (2019), é um conceito que pode ser ressignificado, desafiando as categorias fixas e normativas de gênero.

Essas duas autoras fornecem uma crítica radical à ideia de um feminino essencial e buscam desestabilizar as noções tradicionais de gênero, propondo novas formas de pensar e viver a identidade feminina. Mas trago também um clássico, que pode também ser usado na elaboração das análises das produções deste coletivo e que, em se tratando de redes sociais e lacres, apresenta-se como um clássico de frases de postagens e fonte inesgotável de inspiração para se pensar a mulher e a ideia de feminino no mundo. Me refiro a Beauvoir.

No clássico "O Segundo Sexo", de 1949, Simone de Beauvoir (2019) oferece uma análise profunda e radical da condição feminina, desafiando as normas sociais e culturais que definem o feminino. A obra é uma das fundadoras do pensamento feminista contemporâneo, abordando o conceito de "feminino" de uma forma que transcende o biológico, o social e o histórico.

A partir da citação de uma das frases mais célebres de sua obra: "Não se nasce mulher, torna-se mulher", Beauvoir rejeita a ideia de que o feminino seja uma essência biológica e natural, sugerindo que o que entendemos por "mulher" é o resultado de uma construção social e histórica. O feminino, para de Beauvoir, não é

algo dado ou imutável, mas sim uma posição social imposta a mulheres, algo que elas se tornam devido à sociedade e às normas culturais que definem o que é ser mulher.

A filósofa observa que, ao longo da história, as mulheres foram definidas em relação ao homem, considerado o sujeito universal e a referência da humanidade. Para ela, o homem se vê como o "normal", o "autêntico", enquanto a mulher é a "outra", a "impar" ou o "segundo sexo". A mulher é historicamente subalterna, vista como um "objeto" ou "outro", e não como um sujeito pleno, com autonomia e liberdade para definir sua própria identidade.

No campo filosófico, o que Beauvoir questiona é o determinismo biológico. Ela argumenta que as diferenças físicas entre os sexos (como a capacidade de gerar filhos) não justificam a submissão social das mulheres. Ela reflete que o corpo feminino, que foi colocado como determinante para a definição do sexo e das funções sociais das mulheres, tem sido usado para justificar uma posição de inferioridade social e cultural das mulheres.

Beauvoir (2019) também aborda o papel das instituições, como a religião, a moralidade e a educação, que reforçam essa visão subalterna das mulheres e as limitam em suas possibilidades de ação e desenvolvimento. Para ela, a mulher é socialmente treinada para internalizar seu papel de "outro" e não é incentivada a desenvolver sua liberdade e capacidade de autodefinição.

Tal questionamento é uma constante em todas as performances e ações realizadas pelos quatro coletivos, contudo, é com as *Terroristas* que estas discussões emergem com força através da sua arte exposta em museus e muros da cidade, além as postagens realizadas em seu perfil no Instagram.

Em suas obras é possível observar uma crítica a partir do que Butler apresenta, o feminino como uma construção performática, algo que não é natural, mas sim produzido por meio de ações e práticas culturais. O feminino, nesse caso, é uma identidade que se realiza ao longo do tempo através da repetição de normas de gênero.

Mas é possível também compreender a estética e as escolhas, inclusive de cores e formas apresentadas, a partir da ótica de Haraway, que propõe uma desconstrução do feminino tradicional, focando na ideia de que o gênero não precisa ser fixo e imutável, podendo ser repensado à luz das tecnologias e do impacto da biotecnologia, simbolizando uma possível fusão entre humanos e máquinas, onde as categorias tradicionais de gênero são desafiadas.

Para além da arte produzida, os discursos proferidos pela dupla de artistas nos fazem trazer à baila de análise a perspectiva Beauvoiriana, que não vê o "feminino" como uma condição natural, mas como uma construção histórica e social imposta à mulher. O feminino é aquilo que as sociedades e culturas definem como sendo "mulher", baseando-se em normas patriarcais que limitam as mulheres a uma posição subalterna e de "outro", sempre em relação ao homem. A verdadeira liberdade para as mulheres, portanto, envolve uma desconstrução dessas normas e a busca por uma identidade autêntica, que não seja definida pelo olhar masculino. A mulher, assim, deve se tornar o sujeito de sua própria vida, rejeitando a imposição do papel submisso que lhe foi dado pela sociedade.

As referências das artistas são fruto não só de suas vivências nos grupos e coletivos, mas também, como bem aponta na fala da entrevista à Rádio Universitária FM, fonte de uma formação acadêmica. Relembro a informação de que, boa parte das Palosinhas, que se distribuíram em outros coletivos, eram estudantes dos cursos de humanidades da UFC ou IFCE.

Tal informação surgiu na entrevista como relato sobre como se deu a formação política delas. Afirmaram ser uma delas estudante universitária e a outra de cursos de artes de instituições do Governo do Estado do Ceará. E reafirmaram que "a política de cotas foi geradora de uma democracia de gênero, racial e social na universidade". Parte das juventudes das Palosinhas são beneficiárias das políticas de cotas. Não posso afirmar que todos os jovens que frequentam os quatro coletivos também são, mas a base de formação que se deu nas Palosinhas alguns integrantes da bloca Carnaval no Inferno, o são.

Por fim, elas foram indagadas sobre a criação artística delas, como se dava. A integrante das Terroristas falou das fases de criação, que corrobora com as imagens mostradas aqui e com a própria dinâmica de desenvolvimento das produções delas ao longo desses anos. Para ela, as fases de criação se dão da seguinte forma: "corpo fora das normas; corpo na cidade; obra autobiográfica; corpo e amor; estar perto e proteger as nossas". Essas são etapas da criação, no sentido de tematizar o que elas apresentam a cada exposição ou muro que sofre intervenção artística de suas pinturas. Alguns desses temas já foram apresentados aqui com os prints. O último dessa elaboração foi tema da exposição das Terroristas na Pinacoteca do Ceará, desde sua inauguração. E trago aqui o registro feito por mim ao visitar a exposição.

Figura 43 – Obra exposta na Pinacoteca do Ceará



Fonte: Arquivo da autora, 2023.

4.2 Os territórios que acolhem e protegem: a estética feminina da subversão

Esse mesmo aspecto de intervenção em relação ao cuidado e proteção dos seus é verbalizado por elas no que diz respeito ao significado dos coletivos. São espaços tidos como territórios, no sentido de um lugar onde há processos de sociabilidades construídos e significados por eles e apresentado como “um lugar seguro para todos nós”. Isso pode ser visto tanto nas produções das Terroristas, como mostrado aqui, quanto nas festas e rolês da bloca Carnaval no Inferno. Inclusive, em uma das saídas da bloca, em uma virada cultural da cidade de Fortaleza, promovida pela Prefeitura da cidade que ocorreu em outubro de 2019 e teve a apresentação da bloca Carnaval no Inferno no palco na praça do Leões. Lá, estavam com elas uma bandeira produzida pelas Terroristas, o que denota ainda mais a imbricação e quebra de fronteiras entre os coletivos.

Figura 44 – Virada Cultural de Fortaleza



Fonte: Arquivo da autora, 2019.

A linguagem no feminino apresentado em todas as postagens das duas coletivas que já mencionei aqui, não se dá somente no campo da linguagem, mas a estética como um todo. Já foi tratado aqui, a partir de Butler e Wittig a dimensão da linguagem construída nos coletivos. a estética apresentada se dá no “conjunto da obra” por eles construídos e me levou a pensar sobre a força da estética feminista presente nas marcantes atuações dessas jovens pelas ruas de Fortaleza. Falo em atuação, pois, cada evento, encontro, festa, lançamento de exposição ou grafite em muros da cidade era minuciosamente pensado a partir da estética do teatro. Ao menos era isso que, para mim, pesquisadora, ouvinte e expectadora dessas cenas, pareciam ser pulsantes. Me parecia, também, proposital, pois se tratava de encenar um mundo possível para elas, mas que afronta as normativas “cisheteropatriarcais” na qual somos erguidas e construídas no mundo. Utilizarei sempre a escrita no feminino como já iniciei em todo o trabalho, colocando em prática e trazendo para a escrita, o que li e me tocou em Glauber Rocha, a busca e necessidade de conexão no campo do social da estética, a política e, neste caso a escrita, que também é política e está inserida em um campo de disputas heteronormadas e binárias da sociedade.

Neste sentido, a coletiva aqui em questão, quebra com a ideia de “espaços gendrados” como lócus de discussão das questões de gênero, especialmente em relação à “mulher no mundo” e usa os espaços públicos da cidade como palco de suas intervenções. Ao longo da evolução dos coletivos, é possível observar uma crescente valorização da arte como instrumento de contestação. Os coletivos vão

além da arte como mero reflexo social e a utilizam como uma ferramenta para questionar padrões estabelecidos, subverter normas e reconstruir identidades. A abordagem teórica se expande para a análise de como as obras visuais e as ações performáticas desses coletivos visam transgredir os limites impostos pelo patriarcado, bem como questionar a binariedade da sexualidade.

Observo isso nos grafites pelos muros de Fortaleza, que não se restringem aos corredores da área nobre, mas circulam também em pontos da periferia, além de ocupações artísticas em galerias de arte e exposições de grande visibilidade na cena local e nacional. A ideia de que “lugar de mulher é onde ela quiser” se põe em discussão pública, e não apenas aos círculos de movimentos de mulheres lésbicas, bi, trans e demais espaços de luta e teorização. E o instrumento utilizado é a pintura, as artes plásticas, assim como podemos observar, por exemplo, na obra de Claire Johnston – Cinema de Mulheres como Contra-Cinema – que tem no cinema seu instrumento de contestação.

Aqui, as obras das *Terroristas Del Amor* se alinham à crítica de Johnston (1973) ao cinema patriarcal, que transforma as mulheres em símbolos e objetos, e a crítica de bell hooks à criação de estereótipos em relação às mulheres negras. Assim como no cinema de Micheaux, as jovens artistas, através da arte plástica, buscam representar e ressignificar a experiência feminina, quebrando os estereótipos e criando novas narrativas.

Creio que aqui podemos traçar um paralelo entre o escrito por Johnston (1973) e a ação da coletiva em questão. O instrumento de contestação no mundo dessas mulheres é a arte, uma pelo cinema, as outras duas pelas artes plásticas. O grito me parece o mesmo: fazer o mundo entender que a mulher, o feminino é múltiplo em suas formas de ser no mundo e que, a ideia de mulher articulada no mundo (no cinema) nada mais é do que a reverberação de estereótipos próprios e propícios ao domínio do patriarcado. Johnston faz a crítica ao cinema ao mesmo tempo que apresenta o cinema como lugar de superação daquilo a que ela faz a crítica, no caso, a criação de um estereótipo da mulher que nada mais é do que uma criação de um símbolo próprio ao patriarcado. Para tanto, defende o uso da sociologia para imprimir uma crítica real e profunda às formas e conteúdo, bem como os símbolos gerados por isso em relação ao “ser mulher” apresentada pela sétima arte, especialmente a indústria hollywoodiana.

Ao rejeitar uma análise sociológica da mulher no cinema, nós rejeitamos qualquer perspectiva em termos de realismo, já que isso envolveria uma aceitação da aparentemente natural denotação do signo e envolveria uma negação da realidade do mito em operação. Inserida em uma ideologia machista e um cinema dominado por homens, a mulher é apresentada como aquilo que ela representa para o homem (Johnston, 1973, p. 3).

A partir da leitura crítica sobre as obras cinematográficas, a autora apresenta sua crítica com claras análises a partir de uma perspectiva marxista, bem como a um alinhamento com a semiótica, para tratar da ideia de “mito” da mulher no cinema. Mito esse que reverbera na vida além das telas e percebemos nas ações e relações cotidianas, que são o alvo das obras retratadas pela coletiva *Terroristas Del Amor*. Se Johnston traz uma reflexão teórica, com ares de manifesto (em concordância com Glauber Rocha), a dupla da coletiva constrói seu manifesto pelas cores e traços de sua arte. Desconstrói o “mito” da mulher criada pelo pensamento patriarcal e faz, através do amor entre duas jovens, o ponto chave de “afrente” às normas postas pela sociedade.

Figura 45 – 71º Salão de Abril de Fortaleza



Fonte: Instagram Terroristas Del Amor.

As cores e frases impressas nesta exposição, que ocorreu durante o 71º Salão de Abril de Fortaleza em 2021, diz muito sobre a crítica ao sistema e ao patriarcado que é base de todo o trabalho da coletiva e que, a meu ver, as liga ao que é expresso em palavras por Johnston, a partir de suas análises sobre o cinema. O

mais interessante é observar que há um espaço-tempo longo entre a existência e produção dessas mulheres, além, claro, da forma de expressão de arte, contudo, a luta simbólica tem a mesma essência.

Figura 46 – 71º Salão de Abril de Fortaleza



Fonte: Instagram Terroristas Del Amor.

A busca pela quebra do mito da “mulher padrão” da “cisheteronorma” é outra marca do trabalho dessas mulheres, que pode, também, conversar com o que é apresentado e criticado por Johnston em seu texto, no que concerne à construção de um “mito” da mulher no cinema, como posto pela autora, uma figura da mulher criada a partir do olhar e normas do homem. Para além do corpo-forma, as artistas da coletiva expressam também a quebra da lógica binária da sexualidade. É uma construção de arte “contra-hegemônica”, o que me faz lembrar aqui do texto (aliás, dos textos) de bell hooks, quando apresenta o cinema de Micheux que, segundo a autora, trazia na sua produção cinematográfica, antes de tudo, imagens que transmitiam a “complexidade da experiência e dos sentimentos” no que concerne à experiência do viver negro. Interessante notar que a autora traz uma observação sobre o estilo adotado pelo cineasta, o melodrama, que o caracterizou para os espectadores contemporâneos como algo sem tanta importância ou representatividade sobre a

complexidade que se desafiava expor. Em outros textos lidos, o melodrama aparecia também como algo “menor” ou sem muita importância para a análise, dado o caráter sentimental ou triste ou dramático apresentado nos filmes.

Figura 47 – 71º Salão de Abril de Fortaleza



Fonte: Instagram Terroristas Del Amor

O drama, no sentido estrito da palavra, é algo extremamente presente nas obras das artistas aqui em questão, assim como nas outras coletivas, para elas, se torna importante representar o sofrimento pelo qual todas já passaram pelo mundo, dada a sua condição dissidente, desta forma, a arte se apresenta como canal que ressoa, lugar de voz e denuncia das dores, sofrimentos e medos vividos por essas corpos. Mas é também lugar de subversão e ressignificação dessas vidas a partir de uma *política da lacração* que denota uma forma de “estética da existência”.

A análise das obras e ações do coletivo *Terroristas Del Amor* mostra um desenvolvimento artístico em que o corpo e os afetos se tornam centrais para a constituição de uma identidade dissidente. Essas obras e performances nos muros de Fortaleza, bem como nas exposições artísticas, refletem uma subversão das normas impostas pela sociedade heteronormativa e patriarcal. A arte surge não apenas como um reflexo da realidade, mas como uma ação política, um espaço de contestação e de elaboração de uma nova forma de ser no mundo.

O conceito de “corpo-política” se articula aqui de maneira importante. O corpo dessas jovens, no contexto das intervenções artísticas, não é apenas um espaço físico, mas um campo de resistência, de subversão das normas e de ressignificação das experiências e das dores vividas. A arte se torna, portanto, um “lacre” e um meio de reafirmação da identidade e da autonomia de suas vivências, como uma forma de curar e transformar as relações sociais e políticas impostas.

Portanto, o “coletivo” aqui toma novas dimensões, trazendo para a cena as emoções e sentimentos que vibram nas vidas e vivências de cada jovem dissidente que se reconhece no outro através de suas artes, performances e intervenções na cidade. Instintivamente, ou não, os coletivos de jovens fazem conectar em suas ações na cidade as questões estéticas, a arte e a política que se faz a partir de suas corpos. A corpa-política.

Retomo aqui a ideia de social ou o que Glauber Rocha (2006) concebia por social, essa conexão complexa, mas necessária que alimentou sua arte, seu “cinema novo”, contestador e de denúncia. Aliás, ler o texto de Glauber me fez pensar, do começo ao fim, o papel social da arte embutida em cada jovem que, consciente ou não, a utiliza como forma de transformar as relações “cisheteronormadas” impostas no mundo às suas corpos. Além disso, a forma como Glauber Rocha apresenta a arte, o cinema, pode ser apontada como uma possibilidade de “cuidado de si”, de uma construção de uma “estética da existência”, como fazem os coletivos de juventudes aqui, através da *lacração*.

Há dissidências no cinema de Glauber assim como na arte das Terroristas Del Amor e demais coletivas. A arte como meio de contestar e fazer acontecer outro mundo é o elo atemporal que une suas obras e transcende as formas e estéticas impressas em suas criações.

A experiência prática dos coletivos revela a dinâmica de como eles se formaram, se conectaram e se expandiram ao longo do tempo. A *Terroristas Del Amor* começou com intervenções simples no Instagram e, em pouco tempo, se expandiu para a cidade de Fortaleza e São Paulo, utilizando os muros da cidade como suportes para a arte. A proposta de subversão e “desterritorialização” dos afetos se manifesta na presença dessa arte em diferentes áreas da cidade, incluindo bairros periféricos, e na criação de espaços seguros e de acolhimento dentro desses coletivos.

A exposição e os eventos, como a Mostra Arrabalde de 2020, são exemplos claros de como o coletivo articula suas propostas artísticas e políticas. As entrevistas,

como a realizada na Rádio Universitária da Universidade Federal do Ceará, revelam a consciência política das integrantes sobre o papel da arte na desconstrução de uma sociedade patriarcal e a importância da arte no processo de cura e proteção de suas comunidades. As *Terroristas Del Amor*, assim como as outras coletivas, operam como espaços de resistência e de produção de uma estética da existência que desafiando as normas e criando novos espaços para o ser.

5 “QUEM LACRA NÃO LUCRA”? A CIDADE COMO O GRANDE PALCO DO CONSUMO DO LACRE

No movimento feito de inserção etnográfica entre os coletivos, fui desenhando algumas características que fluíam e atravessavam a todos, mas também elementos que saltavam aos olhos mais fortemente em alguns coletivos mais que em outros. Foi assim que se deu a elaboração da percepção acerca do consumo que, desde os primeiros eventos realizados pelo Bloco das Mamadeiras, se mostrou como um diferencial entre eles. O Bloco das Mamadeiras é o único coletivo estudado que não nasceu a partir do coletivo As Palosinhas, contudo, intersecciona-se com os demais por fazer parte dos territórios frequentados pelos outros coletivos, bem como interage e circula entre e com as juventudes coletivizadas aqui estudadas.

O Bloco das Mamadeiras nasce exatamente após as eleições de 2018, como um protesto bem-humorado à uma *fake news* que povoou as mensagens nos aplicativos de conversa, que versava sobre a história de que o governo Petista havia distribuído materiais com conteúdo sexual em escolas de todo o país e distribuído mamadeiras com formatos de pênis para crianças. A tal *fake news* foi disparada pelos robôs da campanha do então candidato de oposição Jair Messias Bolsonaro, que utilizou esta notícia falsa em suas falas em lives na internet. Após a vitória do candidato em questão, jovens Dj's de Fortaleza reuniram-se e promoveram uma prévia do pré-carnaval, formando um bloco, o Bloco das Mamadeiras.

O diferencial em relação aos outros coletivos é o caráter de festa organizada com cobrança de ingresso para acesso em um ambiente público, a Praça dos Leões, mas com limites fechados para quem iria participar da festa. Ou, como em outros momentos, a arrecadação era feita através de “doações” para a manutenção dos equipamentos e sua montagem.

Assim, fui observando questões que estavam “ditas” abertamente na formação desse coletivo: ao contrário dos outros coletivos que se formam a partir de afetos construído por amizades próximas e o reconhecimento do outro pela dor, aqui a formação se dá pela necessidade de reunir não necessariamente amigos próximos, mas corpos dissidentes diante da ameaça da extrema direita em relação às suas existências. A noção de coletivo e seus significados de formação permanece, o que se diferencia aqui é que a auto-organização não acontece naturalmente, mas há todo um planejamento e uma causa específica pela qual se mobilizar.

Há o fator do reconhecimento pela dor e pelo medo, mas há, sobretudo, a necessidade do *lacre* como organizador de uma possibilidade de formação resistência, mas também de consumidores. Isso foi percebido logo no início do lançamento do bloco através de suas postagens. Ao contrário dos demais que, de início, apenas informavam sobre a realização dos cortejos (aqui refiro-me diretamente ao Carnaval no Inferno), o Bloco das Mamadeiras fala abertamente em “ingresso”, “pulseira”, venda de bebidas e coisas que o relacionam a um ambiente, também, de consumo.

Mas aqui faço um adendo: a bloca Carnaval no Inferno sempre se intitulou como um coletivo independente, que fazia seus cortejos sem qualquer patrocínio ou ajuda. Mas durante os cortejos, no mesmo tom de “igreja” de características de sua programação, havia o momento do “dízimo”, onde se passava um saquinho que se colocava, espontaneamente, qualquer valor para colaborar com os gastos do cortejo, que giravam em torno do carro de som e todo o equipamento que usavam no cortejo. Assim, não se configurava necessariamente em “consumo”, mas coletivização de pagamento de gastos pontuais do que se usava no cortejo. E o caráter de “dízimo”, uma espécie de doação, denotava o estilo de escolha em se contribuir ou não, o que não interferia na participação das juventudes nos cortejos.

Já no Bloco das Mamadeiras, na maioria de suas “edições”⁴² observa-se a comercialização de ingressos, a preços acessíveis, ou a informação de que no evento haverá a comercialização de algo relativo ao pagamento dos gastos com organização e dos Dj’s. Por isso, o foco a ser analisado aqui será o de “consumo” do *lacre* tendo por base as análises deste coletivo em específico, mas atentando para uma noção mais ampla de “consumo” relacionado à juventude que se apresenta.

O marco teórico que orienta a análise dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza, com ênfase no Bloco das Mamadeiras, é baseado nas reflexões de autores que abordam as dinâmicas de consumo, subjetividade e performatividade, como Isadora Lins (2012), Foucault (2013), Miskolci (2011) e Agamben. As dinâmicas de consumo e a construção de identidade social a partir dessas práticas estão no centro dessa análise, com destaque para a forma como esses coletivos se articulam tanto com o que eles chamam de “cis-tema”, que aqui irei aludir ao sistema capitalista, quanto com movimentos de resistência.

⁴² Assim era denominada os eventos, dado o caráter pontual de realização desses encontros do bloco.

A análise dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza mostra como a resistência contra normas de gênero e sexualidade se cruza com a lógica capitalista de consumo. O conceito de “lacre” é fundamental aqui, pois não se limita a uma simples subversão da heteronormatividade, mas também envolve a construção de identidades que são validadas através do consumo, seja no ambiente das festas ou nas postagens nas redes sociais.

Reafirmo aqui que, o “lacre” refere-se à construção de identidades e performances estéticas como forma de resistência, mas também como uma estratégia de inserção nas lógicas comerciais e capitalistas. Este conceito está intimamente ligado ao processo de visibilidade nas redes sociais e à construção de estilos de vida.

Os coletivos, como o Bloco das Mamadeiras, vão além de movimentos de resistência cultural e se inserem diretamente nas práticas comerciais, como evidenciado pela venda de ingressos e bebidas durante as festas. Essa inserção no mercado reflete a maneira como esses coletivos se articulam com o capitalismo, sem, no entanto, romper com ele.

Isadora Lins (2012), ao afirmar que o mercado não responde apenas a uma demanda social, mas também ajuda a produzir sujeitos e estilos, fornece uma chave interpretativa importante para entender as práticas de consumo observadas nos coletivos, especialmente no Bloco das Mamadeiras. As dinâmicas de consumo nestes espaços, portanto, não se limitam a um simples comércio, mas envolvem a produção de subjetividades.

O Bloco das Mamadeiras percorria os mesmos percursos dos demais coletivos: o centro de Fortaleza. Este coletivo, em especial, firma seus encontros basicamente no Centro da cidade, especificamente no Bar do Lion's, onde aconteceram a maioria das festas que fui. E sempre era cobrado ou um ingresso onde se tinha acesso a uma pulseira de acesso ao interior do bar, ou se colocava pontos de vendas exclusivos do bloco, onde se comprava bebidas. Contudo, por ser em uma praça, um ambiente aberto, era possível participar da festa sem necessariamente acessar o interior do bar ou consumir diretamente o que era oferecido pelo bloco, pois sempre há vendedores ambulantes no entorno na praça. Assim, por mais que a festa tivesse um caráter privado, no sentido de se vender ingressos ou pulseiras de acesso, se constituía como um movimento aberto a todos, já que geralmente se fazia em ambiente abertos, espaços públicos da cidade, uma praça.

Mas “consumo” não se restringe ao que é adquirido através do “aqué”, mas, de acordo com (França, 2012) o mercado não apenas atende a demandas de um grupo preexistente, mas também ajuda a construir sujeitos e identidades. Esse conceito é crucial para entender como os coletivos LGBTQIA+ de Fortaleza se inserem nas dinâmicas comerciais, gerando novos estilos de vida e práticas de consumo. Inclusive, ao analisarmos as produções de conteúdo no Instagram, promovida por esses coletivos, podemos utilizar o conceito de “consumo” de imagens e estilos de vida para denotar o processo de captação de público, um público específico, que está disposto a consumir e se utilizar do produto ali midiaticado. Por produto midiaticado pelos coletivos podemos compreender o “lacre”, que produz identidades e performances, além de um estilo de vida na cidade e nas redes sociais.

Figura 48 – Chamada para evento Bloco das Mamadeiras



Fonte: Captura de tela de *story* do Instagram Bloco das Mamadeiras.

Assim, os coletivos são, também, uma forma de articular espaços para a elaboração de uma construção em torno do “consumo” de um estilo de vida de uma juventude em um nicho específico, mas que cria hábitos, novas formas de organização e novos sentidos de coletivização da vida.

5.1 As ruas como uma Fortaleza e o consumo do lacre

Já fora falado neste trabalho o sentimento de proteção que existe em relação aos coletivos, entendidos por suas integrantes como um “espaço seguro para elas”. Essa dinâmica se repete em relação ao Bloco das Mamadeiras que, desde sua primeira chamada, se coloca como espaço de contestação, mas também de acolhimento diante do cenário no qual ele surgiu: o contexto de eleição de um presidente de extrema direita em 2018.

Todas as suas postagens iniciais referiam-se a esse momento, usando de “paródias” – no sentido atribuído por Agamben – para externar ou denunciar os ataques contra a democracia e, especialmente, contra pessoas LGBTQIA+, alvos de muitos ataques no período de vigência do governo de extrema direita de Jair Bolsonaro. Em uma das chamadas, um fato me ganhou a atenção: o evento organizado pelo Bloco seria na sede de um partido político, o PSOL⁴³. Foi a primeira vez que vi um dos blocos articulado diretamente com algum movimento ou partido político. Isso porque todos os outros se apresentam como independentes e não configuram um movimento político no sentido clássico atribuído a eles, ou mesmo um movimento social, pois não se articulam em termos de se organizar no campo das relações políticas e lutas em busca de direitos.

Os coletivos de juventudes LGBTQIA+ exercem uma política que, conforme discutido neste trabalho, se baseia na sistematização de um processo de “cuidado de si”. Esse cuidado está intimamente ligado à construção de um “governo de si”, no qual as práticas cotidianas subvertem as normas sociais impostas sobre seus corpos e modos de vida. Tal dinâmica promove o que Foucault define como uma “estética da existência”, onde a vida é concebida como uma obra de arte em constante elaboração. Dentro desse contexto, mesmo que eventos como a aproximação da bloca Carnaval no Inferno com campanhas eleitorais durante as eleições de 2022 possam ser considerados específicos, eles não são isolados. Esses episódios suscitam reflexões sobre como o consumo do lacre – entendido aqui como uma performance política e cultural que articula resistência e visibilidade – se manifesta em todos os coletivos.

⁴³ Partido Socialismo e Liberdade, fundado em 2004 por dissidentes do Partido dos Trabalhadores – PT.

Essa prática, ao mesmo tempo em que reafirma identidades dissidentes, também questiona e reforça a relação entre subjetividade, mercado e resistência.

Figuras 49 e 50 – Texto/chamada para evento Bloco das Mamadeiras

blocodasmamadeiras Já é sexta

É a contínua falta de Activia em Brasília fazendo o presidente cagar pela boca todos os dias; São as manobras do Rodrigo Maia na calada da noite pra retirar ainda mais direitos dos trabalhadores; É o projeto FUTURE-SE, tentando nos levar ao passado a uma incrível velocidade de 45 anos por mandato presidencial; São os filhos, sobrinhos, tios, avós, gatos e papagaios do Biroliro, empregados no governo e nos provando, mais uma vez, que a MAMATA (deles) não acabou.

É tanta loucura que a gente tá achando que os preparativos pro Carnaval 2020 podiam começar mais cedo, não é mesmo?! Afinal, se a mamata deles não acabou, quem foi que colocou o nosso cu pra jogo assim?! Sem nenhuma MAMADINHA?! Dia 23 de Agosto, na Sede do PSOL (Centro), o Coletivo MAMADEIRAS retorna de um merecido descanso pós-carnavalesco pra leitar as noites de Fortaleza com muito axé, pop, funk e baratismos. Nossos produtores e DJs estão sedentos e esperamos deixar vocês querendo muito mais depois dessa noite, porque esse é o só o começo da


mandato presidencial; São os filhos, sobrinhos, tios, avós, gatos e papagaios do Biroliro, empregados no governo e nos provando, mais uma vez, que a MAMATA (deles) não acabou.

É tanta loucura que a gente tá achando que os preparativos pro Carnaval 2020 podiam começar mais cedo, não é mesmo?! Afinal, se a mamata deles não acabou, quem foi que colocou o nosso cu pra jogo assim?! Sem nenhuma MAMADINHA?! Dia 23 de Agosto, na Sede do PSOL (Centro), o Coletivo MAMADEIRAS retorna de um merecido descanso pós-carnavalesco pra leitar as noites de Fortaleza com muito axé, pop, funk e baratismos. Nossos produtores e DJs estão sedentos e esperamos deixar vocês querendo muito mais depois dessa mamada em 2019.2!

DRESS-CODE: CARNAVAL + GLITTER

PODE LEITAR! 🍷🍹🍸

Ver todos os 25 comentários



Fonte: Captura de tela do Instagram Bloco das Mamadeiras, 2019.

Refletindo especialmente a partir do trabalho de Isadora Lins (2012), observa-se que o consumo não apenas responde a um grupo social, mas contribui para a construção de categorias identitárias. A autora argumenta que o mercado segmentado produz novas identidades e estilos de vida, estabelecendo uma relação mútua entre o movimento social e o mercado. Essa reflexão é aplicável ao estudo dos coletivos LGBTQIA+ de Fortaleza, onde a construção de identidades através do consumo do lacre é fundamental.

Lins também observa que as Paradas de Orgulho LGBTQIA+ representam uma mudança significativa na atuação política do movimento, deslocando o foco da vitimização para a afirmação do orgulho e da visibilidade. Embora o foco do Bloco das Mamadeiras e outros coletivos em Fortaleza não seja o mesmo das Paradas, existe uma similaridade nas práticas de visibilidade e no consumo de identidades e subjetividades que são, de certa forma, comercializadas.

Mais do que comercializadas, esse movimento de “consumo” e produção de identidades, é “cooptada” por movimentos que se articulam a partir da formação clássica de mobilização política. Assim, partidos políticos, como é o caso, podem colocar-se como parceiros na execução de atividades de “apoio de causas”, tendo em vista que o Bloco das Mamadeiras tem o argumento primeiro de formação a crítica bem humorada ao governo de extrema direita de Jair Bolsonaro.

5.2 O que há no centro da cidade?

As práticas de consumo exercidas pelos coletivos se fazem em um território: o centro da cidade. Mesmo os coletivos que “saem” do Benfica, passam pelo centro e nele fazem suas festas e elaborações do lacre. O que chama atenção é que, o centro da cidade de Fortaleza é um espaço majoritariamente de comércio que se apresenta durante o dia.

As ocupações feitas pelos coletivos ocorrem sempre no fim da tarde ou noite e essencialmente aos finais de semana, com exceção do período carnavalesco, onde se reúnem durante os dias de festa. Creio ser possível aqui apresentar o centro da cidade como um espaço “heterotópico”, nos termos apresentado por Foucault (2013). Entendendo que tais espaços se configuram por sua provisoriedade de uso, articulando, assim, o caráter “eventual” de uso do centro da cidade pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza.

O conceito parte exatamente da concepção de heterotopia foucaultiana – ou pode pensá-lo como uma evolução deste –, tese defendida pelo autor, a qual relaciona-se com a existência de espaços de provisoriedade que podem ser habitados por sujeitos no desenvolvimento de uma ação. (FOUCAULT, 2013) O cinema, a escola, os museus e as galerias de artes são espaços elencados por Foucault como sendo heterotópicos, haja vista serem ocupados de maneira provisória pelas pessoas durante determinadas atividades. Tal provisoriedade se concentra no sentir, o qual acarretará uma experiência e uma relação única para cada individualidade. Assim, dependendo da experiência vivenciada, o espaço pode ter uma ocupação (delimitação) distinta, culminando na existência de condições não hegemônicas (Costa; Paranhos, 2023, p. 181).

São espaços provisórios, como o centro de Fortaleza, que são ocupados pelos coletivos LGBTQIA+ em momentos específicos, criando um espaço de resistência temporária, mas que, ao mesmo tempo, não está dissociado das estruturas de consumo e comércio.

Afirmo isso a partir do que se constituiu nas festas dos coletivos, com especial atenção ao Bloco das Mamadeiras. Trago aqui mais uma vez a crítica que se faz, a partir da teoria queer, sobre o movimento LGBTQIA+ (Miskolci, 2009), que se funda na ideia de que tal movimento não avança no sentido de romper com as estruturas impostas pelas relações do capitalismo, exercendo um movimento não de contestação ao sistema, mas de tentativa de inclusão. Isso reforça o que já foi dito anteriormente, que os coletivos não se fazem em uma perspectiva estrita do que se apresenta como queer.

E, mesmo com práticas reconhecidamente subversivas em relação às noções de gênero e sexualidade imposta a seus corpos pela sociedade heteropatriarcal, não contestam a estrutura no sentido de romper com elementos pré-estabelecidos em relação à lógica de reprodução da vida através das dinâmicas do capitalismo que passam, necessariamente, pela ideia de consumo em uma ordem eminentemente heterocentrada. Wittig já alerta para isso ao trazer a ideia de “regime político heterossexual”. Não se trata apenas de normatizações do sexo, mas criações normadas a partir de um sistema que articula, por vias do “consumo”, um estilo de vida que conduz a uma produção binária e centrada no homem heterossexual.

Seguindo a ideia defendida por Lins (2012), em que afirma que há uma produção de sujeitos a partir das dinâmicas de consumo, entendo que as elaborações sobre a forma que se dá o *consumo do lacre* possa ir pelo mesmo caminho. Isadora Lins faz esse percurso a partir das dinâmicas de festas frequentadas por homens que “se relacionam afetivo e sexualmente com outros homens”, demarcando um lugar caracterizado por dinâmicas ainda fincadas em modelos gendrados do que se apresenta performaticamente como homem no mundo.

Aqui, ao contrário, se estabelecem performances que quebram diretamente com tais modelos, construindo-se em territórios gendrados como o centro da cidade, mas incorporando a suas relações, elementos norteadores do processo de inserção na sociedade do capital, que se dá amplamente pela ideia de “cidadão consumidor”. Mas esse consumo é elaborado a partir das dinâmicas do *lacre*, desta forma, acredito que as *práticas da lacração* incorporam, além das já elencadas práticas de “cuidado de si” em um movimento relacional com o outro, também estabelece formas de adentrar nas dinâmicas comerciais desse “sistema” que é alvo de uma subversão parcial. Assim,

(...) acredito que o mercado voltado para gays não responde a demandas de um “grupo social preexistente”, mas contribui para a produção mesma de sujeitos, categorias de identidade e estilos. Assim, o mercado segmentado produz diferentes categorias em torno da homossexualidade e faz circular referências e imagens identitárias acerca dos possíveis estilos de vida ligados à homossexualidade, colaborando para construir e reforçar identidades coletivas que servem de referência para a atuação do movimento social e vice-versa. Temos, então, um campo comum entre movimento e mercado. (França, 2012, p. 227).

Apenas substituo os sujeitos apresentados por Lins (2012) e refaço o pensamento na perspectiva dos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza, entendendo que os papéis que se fazem em consonância com a ideia de consumo se fazem como produtores de estilos de vida de sujeitas jovens que consomem direta e indiretamente modos estilos de vestimentas, linguagens, ocupações de territórios e até as próprias postagens em suas redes sociais, pois cria-se um segmento do *lacre*, onde os likes ganhos se fazem a partir de um delineamento de estilos, uma cultura se podemos assim dizer, de performances para as fotos e vídeos postados.

Essa formação de estilo que se faz pelo *consumo do lacre* construídos pelos coletivos, é perceptível no cortejo da bloca Carnaval no Inferno, pois elabora-se desde o estilo de *looks* até a bebida que se consome durante o cortejo. Isso é descrito em vários prints postados aqui e capturei em foto em uma das saídas do bloco no ano de 2020.

Figuras 51 e 52 – Cortejo Carnaval no Inferno



Fonte: Arquivo da autora, 2020.

Figura 53 – Texto/chamada sobre evento Bloco das Mamadeiras

blocodasmamadeiras VEIO MUITO AÍ SIM!

·
Sexta-feira (18), as Mamadeiras retornam, depois de um longo hiato, com uma edição especial em um dos espaços mais amados pelo jovem alencarino: o @barculturallions!

·
A gente não podia deixar fevereiro passar sem uma ferveção DAQUELAS, né?! Vai rolar muito pop e brasilidades no geral, do axé ao funk, passando pelo piseiro e por um bom forró das antigas, pra quem tá com saudade de uma boa folia depois de anos de pandemia.

·
Então, já se programa, que sexta à noite A MAMADA TÁ GARANTIDA!

·
Couvert: R\$3.

Fonte: Instagram Bloco das Mamadeiras, 2022.

Elabora-se, então, a ideia de que junto às práticas de subversão de modos de vida, há também a construção de estilos e modos de consumo através do lacre, que se apresentam de formas diversas nos coletivos, tendendo a observar características comerciais fortemente no Bloco das Mamadeiras de um consumo de subjetividades nos demais coletivos. Mas sem que fujam da perspectiva de uma inserção pelo *lacre*. O que parece contraditório, mas concebível ao pensarmos sobre como são capturadas as formas de resistência que se configuram no contraponto ao sistema capitalista. E, conversando ainda com a lógica de crítica do pensamento queer ao movimento LGBTQIA+, trago o comparativo feito a partir de Lins, em relação à ocupações que denotam uma status de “visibilidade” de corpos dissidentes.

Diferente das outras manifestações, as Paradas, inspiradas em eventos semelhantes de outros países, pressupunham uma periodicidade anual e se destinavam especialmente à celebração do “orgulho” e à visibilização de demandas do movimento, inaugurando um estilo diferenciado de atuação política, pautado também por atividades de caráter lúdico. O sucesso das Paradas também remete a uma mudança do discurso característico do movimento: a ênfase na vitimização de LGBT, bastante característica do movimento na década de 1980, passou a dividir espaço com um discurso e ações que procuravam afirmar uma identidade qualificada como “positiva”, na maior parte das vezes personificada na ideia de “orgulho” (França, 2012, p. 229).

A pesquisa empírica revelou que, ao contrário de outros coletivos como o Carnaval no Inferno, que mantêm uma lógica mais comunitária e menos voltada ao lucro, o Bloco das Mamadeiras se destaca pela monetização explícita de suas atividades, através da venda de ingressos e bebidas. Essas práticas de consumo são

um reflexo da inserção dos coletivos no sistema capitalista, criando novas formas de circulação de dinheiro, mas também de subjetividades.

O centro da cidade de Fortaleza serve como um *espaço heterotópico*, onde esses coletivos ocupam provisoriamente espaços públicos, criando uma resistência cultural e política. Mesmo sendo um espaço de resistência, o consumo permanece uma característica fundamental. A análise das festas e eventos dos coletivos, em especial o Bloco das Mamadeiras, mostra como o consumo e a produção de subjetividades são entrelaçados, especialmente nas performances de lacre, como a dança e a moda, que são visíveis nas redes sociais, principalmente no Instagram.

A dinâmica do consumo do lacre nos coletivos LGBTQIA+ de Fortaleza não se limita a um simples ato de resistência, mas é também uma forma de inserção no sistema de mercado, refletindo uma relação complexa entre subversão e aceitação das normas capitalistas.

6 CONSIDERAÇÕES EM TRÂNSITO: UMA POLÍTICA QUEER DAS RUAS E NAS REDES (?)

Esta tese teve como objetivo central compreender as dinâmicas socioculturais que sustentam a fluidez e a transitoriedade das identidades das juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza, articulando essas experiências aos fluxos de trajetos e às apropriações dos espaços públicos urbanos, bem como à extensão dessas dinâmicas para o âmbito digital.

As análises apresentadas demonstraram como as categorias "lacreção" e "estética da existência" emergiram como elementos centrais na organização dos coletivos de juventudes LGBTQIA+, permitindo que estes grupos exercessem uma subversão performática e política das normas de gênero e sexualidade nos territórios urbanos e digitais. Assim, os jovens pesquisados transformaram os espaços físicos e virtuais em palcos de resistência e visibilidade, resignificando suas próprias existências e as práticas sociais nos espaços ocupados.

O percurso percorrido para se alcançar os objetivos traçados, se fez por caminhos concretos (as ruas de Fortaleza), virtuais (o Instagram) e por autores que contribuem para pensar as dinâmicas aqui expostas. Foram apresentados as motivações e os espaços de investigação, situando o contexto histórico e social de

Fortaleza e destacando a relevância dos territórios urbanos como lugares de resistência e ressignificação. Dialogando com Margulis e Uresti (1996), o conceito de juventude foi abordado como uma construção sociocultural atravessada por gênero, classe e territorialidade, evidenciando a multiplicidade das experiências juvenis.

O método escolhido foi o etnográfico, sendo detalhado, mostrando como a pesquisa incorporou a antropologia digital para analisar as interações nos espaços urbanos e nas plataformas digitais. A partir de autores como Geertz (2014) e Hine (2020), foi possível explorar a articulação entre as dimensões física e virtual, destacando como essas juventudes transitam entre diferentes territórios de forma fluida.

O conceito de "lacrção" foi analisado à luz da "estética da existência" de Foucault (2019). Destacou-se como os coletivos criam performances políticas que desafiam a normatividade de gênero e sexualidade, utilizando o corpo e as redes sociais como instrumentos de resistência e visibilidade. As práticas observadas evidenciam uma reconfiguração dos espaços urbanos e digitais, transformando-os em arenas de disputa simbólica.

A pesquisa aprofundou a discussão sobre a presença feminina nos coletivos, algo observado de forma cuidadosa e curiosa durante o percurso, analisando como as performances artísticas e os discursos afetivos subvertem as lógicas hegemônicas. Autores como Butler (1999) e Preciado (2011) contribuíram para compreender a construção de alianças entre corpos precarizados e a criação de novas narrativas sobre gênero e sexualidade.

Foi discutido, também, a dimensão do consumo e da mercantilização das práticas de lacração. A pesquisa revelou tensões entre resistência e cooptação pelo mercado, mostrando como os coletivos lidam com as contradições de existirem em um contexto capitalista, dialogando com as críticas feitas pela teoria queer em relação à inclusão pelo consumo.

No que tange ao objetivo geral, a pesquisa vislumbrou a compreensão das dinâmicas socioculturais que sustentam a fluidez identitária das juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza, mostrando como esses processos são construídos, transformados e incentivados pela interação entre trajetos urbanos e interações digitais.

Buscou-se também, entender como essas dinâmicas se manifestam em uma cidade marcada pela normatividade de gênero. Assim, é possível afirmar que a

pesquisa revelou que Fortaleza, apesar de suas fortes imposições normativas, também oferece territórios onde as juventudes LGBTQIA+ constroem zonas de resistência e liberdade. Os circuitos entre Benfica-Centro-Praia de Iracema destacaram-se como espaços de ressignificação e criação de sociabilidades dissidentes. Contudo, vale atentar ao fato de que, esses são três áreas (bairros) da cidade que tem uma forte tradição histórica de rebeldia, boemia e diversidade. Portanto, não se pode falar na cidade como um todo, uma completude. Mas territórios “da lacração” na cidade.

Buscou-se conhecer os trajetos e reconstruções de paradigmas de uso de espaços públicos por juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza. E os dados coletados indicam que os coletivos reconfiguram o uso dos espaços urbanos através de práticas de lacração e performatividade. Essas intervenções desafiam normas hegemônicas e inserem novas narrativas nos espaços tradicionais da cidade. A despeito dos dias e horas específicos de acontecimento dos cortejos e festas, é possível afirmar que a “lacrção” co-habita os territórios “da lacração” junto ao que se concebe como histórico, normativo e conservador. Por isso se fez importante analisar tais movimentos a partir do conceito de heterotopia foucaultiana.

Este conceito é utilizado para designar espaços que são “outros” em relação aos espaços normais da sociedade. Estes lugares são definidos por sua capacidade de serem simultaneamente reais e simbólicos, desafiando as normas e convenções do espaço cotidiano. Este é um exercício constante nas intervenções feitas pelos coletivos que, em minha análise, criam, através de suas “práticas de lacração”, espaços heterotópicos em Fortaleza.

Ainda na perspectiva de espaços heterotópicos, buscou-se analisar como as redes sociais atuam como extensão dos espaços públicos e influenciam a sociabilidade desses jovens. Assim, compreende-se que as plataformas digitais, especialmente o Instagram, desempenham um papel crucial na dinâmica dos coletivos. Além de ampliar as práticas observadas nos espaços físicos, as redes sociais facilitam a criação de redes de apoio, promovem a visibilidade e reforçam as formas de resistência.

Dessa forma, conclui-se que as dinâmicas de resistência e existência das juventudes LGBTQIA+ em Fortaleza são sustentadas por uma interseção entre territórios urbanos e digitais, que permite a criação de novas formas de subjetividade e sociabilidade, criadas a partir de uma “prática da lacração”.

Tal prática é sistematizada através de uma política da lacração, exercida pelos coletivos de juventudes LGBTQIA+ de Fortaleza, que recriam uso de espaços públicos, os conectam com espaços digitais e possibilitam, através da arte e do humor, outras formas de existência com resistência às normativas heteropatriarcais impostas na sociedade.

Desta forma, essa pesquisa reafirma a importância dos coletivos juvenis como agentes de transformação cultural e política, sendo mais uma contribuição para os estudos de gênero, sexualidade e territorialidade nas ciências humanas.

REFERÊNCIAS

- ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro**: cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARREIRA, Irllys. **O labor criativo na pesquisa**: experiências de ensino e investigação em Ciências Sociais. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.
- BARBOSA, Ana Carolina Santos; PIMENTEL, Ivan Ignácio. “Juventudes trans” e narrativas contra-hegemônicas: um espaço para a pluralidade de trajetórias. *In*: XIII ENANPEGE, 2019, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: [s.n.], 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Millet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BECKER, Howard S. **Segredos e truques da pesquisa**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.
- BEZERRA, Roselane Gomes. **O bairro Praia de Iracema entre o “adeus” e a “boemia”**: usos, apropriações e representações de um espaço urbano. 2008. 231 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Tradução de Andreas Lieber. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b.
- CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica**: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si. 2015. 164 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal**: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015.
- COLLINS, Patricia Hill. **Intersectionality as critical social theory**. Durham; London: Duke University Press, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, jul. 1991.

CSORDAS, Thomas J. Corpo, significado e cura. *In*: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). **A pessoa**: natureza e cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 95–132.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: N-1 edições, 2016.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981/1982). Tradução de Márcio Alves da Fonseca; Salma Annus Muchail. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 24. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FURTADO, Rafael Nogueira. Por um governo de si mesmo: Michel Foucault e a estética da existência. **Paralaxe**: Revista de Estética e Filosofia da Arte, n. 1, p. 51-57, 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução de Vera Joscelyne. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GRESPLAN, Carla Lisboa. **Heterotopias on-line**: sociabilidades e performatividades juvenis no Facebook. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade La Salle, Canoas, 2019.

GROPPO, Luiz Antonio. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. **Revista de Educação do Cogeime**, ano 13, n. 25, p. 9-22, dez. 2004.

HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HINE, Christine. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. Tradução de Carolina Parreiras; Beatriz Accioly Lins. **Cadernos de Campo**, v. 19, n. 2, p. 1-42, 2020.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvi Libanio. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HUTTA, Jan Simon. Territórios afetivos: cartografia do aconchego como uma cartografia de poder. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, v. 2, n. 42, Número Especial "Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades", p. 63-89, jun. 2020.

JOCA, Alexandre Martins. **Levados por anjos**: modos de vida, educação e sexualidades juvenis. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

JOHNSTON, Claire. Cinema de Mulheres como Contra-Cinema. Tradução de Aline Garcia. *In*: JOHNSTON, Claire. **Notes on Women's Cinema**. Oxford: Society for Education in Film and Television, 1973.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro do; OSWALD, Maria Luiza Magalhães Bastos; POCAHY, Fernando Altair. Gênero, sexualidade e juventude(s): problematizações sobre heteronormatividade e cotidiano escolar. **Civitas**, v. 18, n. 1, p. 124-137, jan./abr. 2018.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LAURETIS, Teresa de. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LAVAL, Christian. **Foucault, Bourdieu e a questão neoliberal**. Tradução de Márcia Pereira Cunha; Nilton Ken Ota. São Paulo: Elefante, 2020.

LE BRETON, David. **Antropologia da dor**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Ed. Unifesp, 2013.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Antropolítica**, n. 42, p. 41-65, 1. sem. 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

LOUREIRO, Inês. Arte e beleza: diferentes formulações foucaultianas sobre a estética da existência. **Revista do Departamento de Psicologia da UFF**, v. 16, n. 1, p. 41-53, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

MARGULIS, Mario; URESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra. *In*: MARGULIS, Mario. (org.). **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires: Biblos, 1996.

MAURER, Michele Silva; VILARINO, Maria Terezinha Bretas. Ação coletiva e juventude: territorialidades dos coletivos juvenis da cidade de Governador Valadares-MG. **Geografares**, n. 33, 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. A condição juvenil no século XXI. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; NJAINE, Kathie (orgs.). **Amor e violência: um paradoxo das relações de namoro e do 'ficar' entre jovens brasileiros** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2011. p. 17-43.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Série Cadernos da Diversidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MISKOLCI, Richard. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Revista Sociologias**, ano 11, n. 21, p. 150-182, jan./jun. 2009.

MORAES, Suiany Silva de. **"Eu nunca tinha escutado falar sobre favela no Benfica"**: conflitos sociais e mercados ilícitos em um bairro universitário. 2018. 124 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia**, Universidade de São Paulo, v. 39, n. 1, 1996.

PAIS, José Machado. Culturas de grupos. **Povos e Culturas**, n. 13, p. 425–467, 2009.

PAIVA, André Luiz dos Santos. Estética da existência em Michel Foucault, resistências ao poder e abjeção queer. **Revista Periódicus**, v. 8, n. 1, p. 341-356, nov. 2017 – abr. 2018.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 1, p. 68-91, mai./out. 2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Muitas palavras: a discussão recente sobre juventude nas ciências sociais. **Ponto.Urbe**, USP, v. 1, p. 1-35, 2007.

POCAHY, Fernando Altair. (Micro) políticas queer: dissidências em pesquisa. **TEXTURA: Revista de Educação e Letras**, Canoas, v. 18, n. 38, 2016.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 312, jan./abr. 2011.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. O que é contrassexualidade? *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PRECIADO, Paul B. **Pornotropia: Playboy e a invenção da sexualidade multimídia**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2020.

ROCHA, Glauber. **O século do cinema**. Organização de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

RODOLFO, Renato Mesquisa. **A Universidade (Federal) do Ceará entre o Benfica e a Gentilândia: espaços, lugares e memórias (1956-1967)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu**. Niterói: Eduff, 2005.

van GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 2013.

VASCONCELOS, Monica Monteiro da Costa. **A cidade em movimento: práticas educativas do morar e conviver no bairro Benfica**. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

VERAS, Elias Ferreira. **Carne, tinta e papel: a emergência do sujeito travesti público-mediatizado em Fortaleza (CE), no tempo dos hormônios/farmacopornográficos**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2019.

WARNER, Michael. Fear of a queer planet: queer politics and social theory. **Studies in Classical Philology**, v. 6, 1994.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. Tradução de Maíra Mendes Galvão. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. 144 p.