

Descortinando a Cidade: a 'Montagem' da Fortaleza 'Babado'

Unveiling the city: the 'montagem' of the 'babado' Fortaleza

Juliana Frota da Justa Coelho

Universidade Federal do Ceará
Núcleo Cearense de Estudos e Pesquisas sobre a Criança
Instituto Superior de Teologia Aplicada
julianafjusta@gmail.com

Resumo

As sociabilidades homossexuais, na cidade de Fortaleza, e suas territorialidades constroem-se em meio a espaços abertos e fechados, por entre brechas e astúcias galgadas através das décadas. Um dos importantes espaços para as ressematizações ou mesmo ratificações das experiências homossexuais são as boates gays nas quais as performances de travestis, transformistas e *drag queens* são atrações. Os aludidos *performers*, ao embaralhar signos culturalmente atribuídos ao masculino e ao feminino em suas montagens, proporcionam frestas nas concepções naturalizadas de gênero e sexualidade, deixando entrever que a plasticidade dos corpos, os desejos e os devires nunca podem ser inteiramente esquadrihados, construindo marcas também no corpo da cidade.

Palavras-chave: Gênero; Sexualidade; Performance; Cidade.

Abstract

The homosexual sociability in Fortaleza city and its territoriality are built in the midst of open and closed spaces, through loopholes and gimmicks developed over the decades. One of the important spaces for resignifications or ratifications of homosexual experiences are the gay clubs in which the performances of transvestites, transformists and drag queens are highlighted. The alluded performers shuffle signs culturally attributed to the masculine and feminine in their "*montagens*", providing openings in naturalized conceptions of gender and sexuality, letting on that the plasticity of bodies, desires and possibilities of becoming can never be fully scanned, building brands also in the body of the city.

Keywords: Gender; Sexuality; Performance; City.



Introdução

Nota etnográfica
30.06.09 (terça-feira)

Perto da hora do pôr-do-sol, encontro-me dentro de um ônibus que passa pelo bairro Messejana quando uma cena chama a minha atenção. Apesar de já ter visto a estátua de Iracema (que adorna a Lagoa de Messejana e representa a beleza da mulher cearense) em diversas outras ocasiões, sou afetada por outras percepções. Lembrei-me da travesti que entrevistei no mês anterior, residente em um bairro próximo ao da 'Iracema'. Quando da entrevista, fiquei impressionada com a sua beleza "desmontada", ou seja, sem os luxuosos vestidos e maquiagens utilizados nos dias de espetáculos nas boates (claro que a travesti dificilmente se desmonta, mas o "desmonte" aqui se relaciona àquele do glamour dos shows). Outra lembrança que imediatamente me veio, foi a de fotos da mesma junto aos amigos, próxima à Iracema banhada pela Lagoa, publicadas em um site de relacionamentos! Ambas, a travesti e a Iracema (agora já me refiro à descrição da personagem de José de Alencar) possuem uma pele morena e longos cabelos negros. Alencar, assim como a travesti, inspirou-se em modelos de beleza para construir sua personagem. Rememorei, também, tantas outras travestis, transformistas e drags que sobem todos os finais de semana aos palcos da Divine, tornando-se para muitas pessoas ícones de beleza. Perguntei-me: será que esses performers poderiam ser considerados "Iracemas de pênis" da noite fortalezense?

Travestis, transformistas e *drag queens*, no carnaval, animam blocos de rua, participam de bailes e concursos de beleza, enfim, transitam por diversos espaços sociais com uma visibilidade mais "legitimada" do que nos outros períodos do ano. Essa propagada "legitimidade", no entanto, está mais para uma falsa tolerância do que para uma aceitação mais concreta das homossexualidades (GONTIJO, 2009; GREEN, 2000; TREVISAN, 2007). Por outro lado, ignorar a relevância da presença trans no carnaval é desconsiderar uma das vias pelas quais essas pessoas

não apenas dão seu 'close', mas também podem reconfigurar esse espaço em direção a novas formas de visibilidade.

Problematizar o surgimento dos espetáculos trans nas boates da capital cearense não é algo fácil, principalmente se a temporalidade em questão não está restrita ao carnaval. Em minha busca por literatura que discutisse sobre as boates da cidade nas quais as performances de travestis, transformistas e *drag queens* fossem atração, deparei-me com uma relativa escassez de fontes, principalmente no que se refere aos estabelecimentos pioneiros. Os trabalhos de Coelho (2006), Fontenele (1999) e Vale (2000, 2005), contribuem sobremaneira para o debate sobre as travestis de Fortaleza, mas nem todos contemplam diretamente o contexto das boates, já que têm como principais motes de discussão os processos de transformação corporal e suas experiências no campo da prostituição na cidade e/ou em outros países. Em Gadelha (2007), encontrei as primeiras referências sobre performances *drag* nas boates *gay* locais existentes no período de setembro de 2004 a outubro de 2005.

A ida a boates *gays* como uma importante rede de sociabilidade para a vivência das homossexualidades, dos cidadãos da capital cearense, ficou patente no trabalho de Paiva (2007), mesmo que a ênfase do autor não recaísse sobre as aludidas performances nem sobre os estabelecimentos nas quais elas ocorriam. Ao ler as narrativas sobre o *ethos* íntimo das parcerias homoeróticas, foi possível observar que em quase todas há referência a boates, o que acaba por mostrar que esses estabelecimentos podem ser considerados espaços privilegiados de sociabilidade homossexual.

No entanto, quase no final de minha pesquisa, tive acesso a duas obras raras, pois não foram oficialmente publicadas ou divulgadas para um público maior. Na década de 70, Manoel Amorim, antigo morador do Prédio Jalcy, localizado no Centro de Fortaleza, escreveu dois livros de ficção sobre o cotidiano de 'bonecas' e seus 'casos'. *Ilca* (1971) e *Nós-Eles-Nós* (1972), por mais que sejam obras de ficção, retratam a homossexualidade fortalezense, perpassando o âmbito da família, do lazer (há referências ao carnaval, festas e boates, porém sem citar nomes), das conquistas e desilusões amorosas, dos preconceitos, dos concursos de 'bonecas', das gírias da época ('broto', 'mora?', 'fita bárbara', etc.), das músicas marcantes (Roberto Carlos é praticamente onipresente com as canções "Amada Amante", "As Curvas de Santos", entre outras), dos filmes polêmicos ("Teorema", de Pier Paolo Pasolini; e "O Bebê de Rosemary", de Roman Polanski, ambos de 1968).

Todas essas obras que, direta ou indiretamente,

contemplavam o que eu procurava, impulsionaram-me a (re) construir o percurso das performances de transformistas, travestis e *drag queens* nas boates de Fortaleza, tecendo-o a partir de uma costura entre a literatura levantada e as entrevistas feitas por mim no período de abril de 2008 a julho de 2009. Estas foram realizadas com pessoas que atuavam ou atuam nos espetáculos desde o que consideram o início das boates que realizavam performances trans, e com aquelas mais jovens, que mal eram nascidas quando do surgimento dos primeiros estabelecimentos. Diretores artísticos, *performers*, donos de boates, DJs e organizadores de concursos de beleza *gay* narraram a mim suas vivências, trazendo à tona importantes acontecimentos que contribuíram para a atual visibilidade das performances trans na capital do Ceará.

Não pretendo aqui realizar uma extensa discussão sobre o surgimento de Fortaleza, mas situar alguns de seus principais acontecimentos históricos para, posteriormente, entender a dinâmica dessa cidade em sua inter-relação com o surgimento das boates, nas quais a grande atração são as performances supracitadas. Inicialmente, foco em aspectos mais gerais do desenvolvimento da cidade, compreendendo o período do século XVII até o atual. No segundo momento, teço uma discussão sócio-antropológica mais aprofundada, enfatizando a construção das boates da capital cearense e das performances trans que nelas ocorriam ou ainda ocorrem. Ressalto, também, que meu recorte histórico-temporal centra-se, principalmente, da década de 70 até os dias atuais, período esse que compreende o “nascimento” das boates pioneiras e os estabelecimentos que estão em voga até o momento, conforme aludido pelas pessoas por mim entrevistadas (COELHO, 2009).

Invasões, emancipações e aformoseamentos: ergue-se a Fortaleza

Nascida a partir de um povoado que se constituiu no século XVII ao lado do forte Schoonemborch, o qual foi erguido pelos holandeses na segunda invasão às terras cearenses até então sob o domínio dos portugueses, Fortaleza surgiu de forma não planejada pelos invasores. Com a sua expulsão pelos portugueses em 1656, a povoação foi então renomeada de Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção (GONDIM, 2007). Sua elevação à categoria de vila e capital da província ocorreu apenas em 1713, época na qual o Ceará ainda pertencia à jurisdição de Pernambuco. Apenas em 1799 emancipa-se administrativamente, mas Fortaleza ainda permanece como um núcleo urbano inexpressivo

até as primeiras décadas do século XIX.

O processo de remodelação urbana empreendido na segunda metade do referido século, conhecido como a *belle époque* de Fortaleza (PONTE, 2001), teve reverberações também nos costumes de sua população. Novas configurações arquitetônicas importadas da França; a construção e aformoseamento de praças; a tentativa de incorporar costumes franceses ao modo de viver cearense, resultando em um peculiar ‘afrancesamento’; a construção de instituições científicas, literárias e educacionais; bem como o incremento dos serviços urbanos, de transporte e de comunicação, deixavam transparecer o desejo fortalezense pela ordem e pelo progresso, de acordo com o *Zeitgeist* positivista da época.

A expansão da cidade implicava também na formulação de estratégias para disciplinar qualquer resquício de desordem. Uma das mais marcantes, nesse sentido, foi a contratação do engenheiro pernambucano Adolf Hebbster para remodelar a planta de Silva Paulet, que deixava a desejar por conta dos becos sinuosos e perigosos para manutenção da ordem. Inspirado pelas reformas de Paris empreendidas pelo Barão de Haussman, a nova planta deixaria a cidade “aberta” e transparente, dificultando revoltas. Outra recomendação era a do embelezamento do centro a partir da construção de três boulevares (correspondentes, atualmente, às Avenidas Duque de Caxias, Imperador e Dom Manoel).

O tratamento paisagístico dessa parte da cidade era uma das prioridades, já que o centro de uma capital deveria mostrar organização, limpeza e riqueza. Um dos ícones arquitetônicos e históricos da *belle époque* é o imponente Theatro José de Alencar, concluído em 1910, “com estrutura metálica importada da Escócia, importante exemplar da arquitetura eclética, de inspiração francesa, que caracteriza as construções da época” (GONDIM, 2007, p. 103). Por outro lado a *belle époque* também mostrava seu lado *terrible*:

O outro lado dessa “*belle époque*” era o quadro de miséria e degradação formado pela população que acorria em massa para a capital a cada período de estiagem [...] A concentração de um grande número de pessoas sem recursos e sem condições adequadas de higiene e saneamento acarretava epidemia e toda sorte de problemas sociais (op. cit, p. 103).

As primeiras favelas, as atividades consideradas ilícitas (roubo, furto, prostituição, mendicância) e a aglomeração, amalgamadas à instalação crescente de estabelecimentos comerciais, fizeram com que a elite

se deslocasse do outrora abastado cento para bairros adjacentes já em 1911. Os bairros Benfica e Jacareacanga eram os mais procurados pelos economicamente favorecidos nos anos 30, formando os primeiros bairros de classe média e alta. É a partir dessa década, afirma Gondim (2007), que tal processo começa a demonstrar um certo padrão de espacialização das desigualdades sociais. Moradias irregulares nas dunas das praias, sobretudo na parte oeste da cidade, passavam a fazer parte da paisagem antes ocupada principalmente pela indústria. No lado leste, o bairro Aldeota começa a estruturar-se, passando a abrigar luxuosas moradias de uma burguesia emergente.

Na década de 50, a praia, além de habitat de moradia, foi agregada aos hábitos de lazer da população. Sedes de clubes sociais frequentadas pelas classes média e alta lá foram construídas, com destaque para o Náutico Atlético Cearense, situado à Praia do Meireles. Em algumas praias ao leste, a frequência era limitada por conta da proximidade de favelas (no Mucuripe e no Farol) e também por conta da privatização do acesso ao mar. Antes da abertura da Avenida Beira-Mar, em 1964, o espaço da Volta da Jurema era um dos "restritos", ocupados por casas de veraneio.

A intervenção do Estado com o recurso do Banco Nacional de Habitação, a partir do final da década seguinte, foi decisiva na reestruturação urbana por meio da construção de conjuntos habitacionais (ex: Ceará, Jereissati, Marechal Rondon e José Walter) para a população mais desfavorecida e de edifícios residenciais para a classe média, reforçando a segregação espacial e contribuindo para a metropolização. Ao mesmo tempo, parte do comércio localizado no Centro migrou para outros bairros, principalmente para a Aldeota:

Prejudicado pelo sistema viário em xadrez com ruas estreitas e insuficientes espaços para estacionamento, bem como pela ausência de transporte coletivo de qualidade, o trânsito na área central tornou-se caótico, o que contribuiu para afugentar consumidores com maior poder aquisitivo. Estes, sobretudo a partir da construção em 1982 do Shopping Iguatemi, no bairro da Água Fria, a sudeste, passaram a contar com um número crescente de *shopping centers*, inclusive na parte oeste (North Shopping) (GONDIM, 2007, p. 110-11).

O centro, portanto, perdia parte de sua importância funcional e simbólica para grande parte da população,

transformando-se em um espaço de acesso conturbado e de intensa aglomeração. Os referidos *shopping centers* e o *boom* imobiliário das áreas supracitadas favoreceram um processo de verticalização de Fortaleza nas décadas de 70 e 80.

Os anos posteriores foram palco de importantes reformas urbanísticas empreendidas pelo chamado "governo das mudanças". Os governos municipal e estadual, apesar das divergências políticas e ideológicas, juntaram forças para modernizar a capital do Estado do Ceará e transformá-la em relevante destino turístico. Ao grande investimento na construção do novo aeroporto internacional, do sistema de transporte integrado, do Centro Cultural Dragão do Mar e de outras obras, somou-se intensa campanha publicitária (local, nacional e internacional) que preconizava os louros conquistados pela prefeitura e pelo governo do Estado (GONDIM, 2007).

A Fortaleza do novo milênio, detentora do posto de um dos maiores pontos turísticos do Brasil, lida com uma mácula em sua imagem por ser também conhecida nacional e internacionalmente como uma das capitais do turismo sexual e da exploração sexual de crianças e adolescentes (DIÓGENES, 2008). As políticas públicas de segurança, lazer, educação, habitação e saúde ainda continuam em pauta nas reivindicações dos movimentos sociais organizados e nos motes das campanhas eleitorais, seguindo a euforia e as frustrações da eleição e reeleição para presidente da República do petista Luís Inácio "Lula" da Silva, na primeira década dos anos 2000.

O que o por ora foi discutido tem a ver com boates e *shows* de travestis, transformistas e *drag queens* na cidade? Como as mudanças sóciopolíticas do contexto fortalezense reverberaram na cena *gay* dos espetáculos? O que o percurso de performances trans e boates podem nos dizer do cotidiano cidadão de uma das mais importantes capitais do Nordeste?

Luzes na ribalta gay fortalezense

A Galeria Alaska, em meados de 70, divulgava o espetáculo "Os Leopardos" na noite carioca. Admiradores desses eventos que não moravam no Rio de Janeiro, quando tinham condições para tal, costumavam viajar a Cidade Maravilhosa para assistilos e, quem sabe, posteriormente ingressar nesse ramo. Em uma de suas apresentações, um cearense lá estava e, maravilhado com o que via, pensou na possibilidade de realizar algo parecido onde morava: em Fortaleza. Afonso Matos, à época professor universitário e de escola pública, costumava passar suas férias no Rio de Janeiro. Essas e outras viagens o influenciaram a investir no ramo dos espetáculos na capital cearense:

Tudo começou quando ia passar férias no Rio. Eu sempre ia ao Rio de Janeiro e lá a gente frequentava as casas noturnas que aqui não tinham, ou até como uma forma de não se mostrar em Fortaleza, eu frequentava as boates do Rio. Nas boates, víamos algumas performances não só de rapazes, mas também de *drags* – que na época não eram *drags*, eram as travestis, as pessoas que se montavam. A minha história e a minha vontade de passar a produzir espetáculos, construir coreografias, montar visuais do povo que trabalhava na noite partiu de quando eu vi um show: “Os Leopardos”, na Galeria Alaska, do Rio, na década de 70, por aí. Era a Eloína, a Rogéria, aquele povo todo, daí pensei em fazer isso em Fortaleza. Porque aqui já havia boates *gays*, a *Navy*, etc. e tal.

As caminhadas de Afonso por outras cidades e países fizeram com que ele olhasse com outros olhos a sua terra natal. Transformar em outra coisa cada significante espacial; atualizar os espaços; ressignificar lugares como espaços praticados, construindo paisagens que não faziam parte da rigidez de planos urbanísticos... As enunciações pedestres de Certeau (2000, p.179) comparam o ato de caminhar com os atos de fala: “A arte de ‘moldar’ frases tem como equivalente uma arte de ‘moldar percursos’”. Portanto, com sua nova forma de caminhar em Fortaleza, Afonso maturou seus planos e, no começo da década de 90, começou a produzir *shows* de rapazes que se despiam no palco, na boate 1530, localizada à Rua General Sampaio, centro da cidade. Fazendo uma analogia entre as realidades fortalezense e carioca, Afonso apelidou seus conterrâneos:

Então, quando eu montei essa história mesmo, montei um show de rapazes que se desnudavam no palco, o primeiro em Fortaleza. Eu até brincava com os meninos – No Rio, são os Leopardos, e aqui em Fortaleza, como não temos rapazes tão fisicamente estruturados, vamos chamar ‘As Jaguatiricas’ (risos).

Afonso faz referência ao ineditismo das “jaguatiricas”, ou seja, dos *go go boys* locais, em performances que aconteciam na noite *gay* fortalezense. No entanto, o mesmo ressalta que a cidade já contava com *shows* de travestis e transformistas antes da estreia das ‘jaguatiricas’, os

quais também aconteciam na boate 1530. A relevante década de 70, por ele citada como essencial para a sua resolução de montar *shows* em Fortaleza, é também emblemática do começo da construção das primeiras boates da cidade nas quais transformistas, travestis e, posteriormente, *drag queens*, eram as principais estrelas da noite.

Na Fortaleza da segunda metade da década de 70, uma boate em forma de navio chamada *Navy* (Marinha, em inglês), considerada pelos entrevistados como a primeira boate onde ocorriam performances trans na cidade, aportou no bairro Meireles, na Avenida Abolição, local nobre da cidade e próximo ao tradicional Náutico Atlético Cearense. Espaço destinado principalmente ao público homossexual, tinha em sua programação, entre outras atrações, *shows* de transformismo. À época, os frequentadores lá entravam geralmente de forma discreta, no intuito de não serem pegos em “flagrante”: “A *Navy* era muito restrita, era aquela coisa de gente que vinha, descia do táxi e já ia boate adentro para ninguém ver” .

As obras ficcionais de Amorim (1971, 1972) retratam uma Fortaleza na qual as homossexualidades (‘bonecas’, ‘bofes’, ‘machudas’) transitavam entre amarguras e momentos de felicidade. Em *Ilca* (1971), a personagem homônima é o foco da narrativa, na qual os amores mal-sucedidos (o ‘bofe’ que a troca por uma ‘rachuda’), as festas com as ‘amigas’, as idas ao cinema, ao carnaval, e a dinâmica familiar demonstram um cotidiano no qual o exercício da homossexualidade encontra portas abertas e fechadas. Sem cair em uma vitimização extrema das personagens, mas deixando transparecer que o preconceito caminha junto às pessoas não heterossexuais, Amorim parece desabafar e levantar uma “bandeira” em prol de seus semelhantes no prefácio de sua obra:

Ao escrever este volume, não quis neste trabalho, estarrecer ou modificar nenhuma regra ou ética deste nosso mundo. Quero dizer e mostrar a vocês as facetas de um mundo onde muitos não andaram e só vêm com olhos reprovativos e escarnecedores [...] Se queres julgar, faça um exame. Olhe para dentro de si. Não encontrando nenhuma imperfeição, nenhum defeito então poderás julgar e condenar. Mas não, as pessoas só que rem condenar sem se dar ao trabalho de primeiro estudar, ou medir “prós e contras”, procurando assim encontrar a causa dos fatos (p. 2).

As contestações mais veementes contra, a hoje chamada homofobia, direcionaram-se para uma sistematização mais consistente também nessa década. No que diz respeito aos movimentos sociais organizados, os relatos de Trevisan (2007), autor, poeta e ativista do movimento *gay*, apontam o que considera os primórdios desse movimento no Brasil. A década de 70, época em que a ditadura ainda imperava no país, aparece como momento histórico privilegiado. O exílio decorrente de ações consideradas subversivas teve consequências ambíguas, ao mesmo tempo em que forçou a distância do país natal, acarretou em um contato com uma diversidade de práticas provenientes de outras culturas:

Paradoxalmente, a compulsória modernização deste período da vida brasileira ocorreu, no terreno cultural, por força dos próprios militares que, ao provocar o exílio de inúmeros intelectuais, colocaram-nos em contato brutal com o mundo (p. 336, grifos do autor).

O contato com a militância *gay* norte-americana, ainda no furor da *gay liberation*, fez com que alguns exilados, ao retornarem ao país, reunissem forças para se organizarem de forma mais sistemática e melhor fundamentada. O “Somos”, primeira organização brasileira de luta por direitos de homossexuais, surgiu oficialmente em 1979, ano em que a anistia no país começava a ser instaurada, impulsionando o *boom* da criação de ONGs no país inteiro nos anos subsequentes e as ressemantizações das homossexualidades.

No mesmo ano de 1979, voltando à atenção a Fortaleza, chega à cidade um grupo de Recife - ligado ao teatro - chamado “Transação”, que se estabelece em um casarão na Praia do Futuro. Entre seus integrantes, havia um transformista, Luciano Apaté, que costumava confundir as pessoas que frequentavam a praia com sua figura andrógina:

O Transação foi uma coisa importada. Isso é muito importante de se falar porque esse grupo veio de Recife. É muito engraçado Fortaleza... Eles chegaram, se estabeleceram em um casarão na Praia do Futuro (década de 80 já) – 79, 80, 85... Eles ficaram seis anos aqui. Eram pessoas que mexiam com teatro em Recife. Entre eles havia um transformista, a Luciano Apaté – um homem de 1,85m de altura, com um cabelo lindíssimo na cintura. Quando ia à Praia do Futuro, você podia jurar que era uma loira lindíssima de costas, de biquíni, só que você

não via o sutiã, porque o cabelo dela vinha até a cintura. Quando virava, era aquele homem sem peito e o povo ficava escandalizado. Resultado desse marketing, desse outdoor ambulante vivo na Praia do Futuro: filas e filas de casais, homens simpatizantes, não mulheres lésbicas nem *gays*, mas famílias, marido e mulher querendo ver aquela performance à noite. Foi numa primeira vez no Café Teatro Transação, uma casinha de praia, com mesa de madeira sem estar nem envernizada, mas lotado de gente. Em Fortaleza, foi onde se viu o primeiro Streep frontal feminino e o primeiro masculino. Depois entravam fazendo a performance de Maria Bethânia, vinha Marcos fazendo uma Alcione, depois a Luciano Apaté fazendo uma Streisand. Quer dizer, isso foi um choque e não agrediu a sociedade, pois ela prestigiava. Isso de noite, porque de dia ninguém queria saber quem era porque eram pessoas do seguimento LGBTT e que ali só fazia interesse saber e ver e prestigiar à noite porque era uma diversão (Afonso).

As performances do grupo Transação foram citadas somente por dois entrevistados, Afonso e Beto. Esse, inclusive, considera que o referido grupo teatral fez o primeiro espetáculo realizado apenas por transformistas em terras fortalezenses, opinião que não é compartilhada por todos os entrevistados. Afonso enfatizou que as performances do Transação tinham uma audiência grande e não restrita ao público *gay*, tornando-se um marco para a visibilidade homossexual na cidade, pois, em suas palavras, “foram o choque na era moderna pra que as pessoas vissem não só a prostituição, mas uma *arte gay*. Contextualizavam o *gay* dentro do teatro e dava numa coisa certíssima” (grifos meus).

Retomando o contexto das boates, a discríção dos frequentadores da *Navy* não era tão frequente no estabelecimento que abriu suas portas após a pioneira: a boate Casa Blanca, no centro, inaugurada por volta de 1982. Lá, os espetáculos começaram a crescer em número e qualidade, pois eram o carro-chefe da programação. Não por acaso, todos os entrevistados (dos mais experientes aos mais novos) consideram-na o berço da primeira geração de *performers* transformistas e travestis da capital cearense.

O Casa Blanca foi que abriu as portas para muita gente com trabalhos artísticos e deu o seguimento. Aqui em Fortaleza, foi à casa

de *shows* mais sofisticada, bem no começo dos anos 80, em 82, por aí (Beto).

Na Casa Blanca já houve mais abertura, era no Centro, todo mundo estava vendo quem entrava e quem saía, era maior o espaço, foi marcada pela realidade dos *shows* (Dayany Princy).

A boate Casa Blanca, citada por todos os colaboradores como o lugar que realmente apoiou pessoas com trabalhos artísticos relacionados ao transformismo, foi o palco inicial de um dos principais grupos de transformistas da capital, o Metamorfose. Encabeçado por Luciano Costa, tinha entre seus integrantes Noélio Mendes, Marusa Gattai e Dayany Princy, que faziam performances, respectivamente, de Ney Matogrosso, Maria Bethania e Tânia Alves. Principal destaque da boate, o grupo marcou presença nos finais de semana por quase 8 anos, fazendo performances, principalmente, de cantoras brasileiras de renome, como Gal Costa, Clara Nunes e Ângela Maria. O grupo Metamorfose alcançou um prestígio que os fez excursionar por outros Estados do país, como Piauí, Recife e Natal. Em Fortaleza, realizou espetáculos em lugares tradicionais da cidade, como o Theatro José de Alencar:

O primeiro aconteceu e sentimos que as pessoas foram, fizemos quase dois meses no Teatro Universitário e toda vida era lotado! Quer dizer, você do Ceará, fazendo um espetáculo *gay* e as pessoas indo assistir, pagando para assistir, tá entendendo? Começamos naquele teatro pequeno até que resolvemos montar o Metamorfose Show no Theatro José de Alencar. Fizemos o primeiro final de semana, lotou, depois o segundo, lotou também. Depois que aconteceu no Teatro Universitário e foi pro Theatro José de Alencar, nós começamos a viajar. Fomos pro Piauí, viajamos pra Recife, Natal... Um elenco de 11 transformistas, entre trans e bailarinos (Dayany Princy).

Em cerca de 10 anos de existência, o Metamorfose dividiu-se entre teatros e boates, moldando suas performances de acordo com cada contexto. Nos teatros, os espetáculos tinham maior duração, sua estrutura parecia mais com uma peça de teatro. Desta feita, os espetáculos "Metamorfose Show", "O Cassino das Bonecas Virgens", "Fresgayética – Uma frescura *gay* com ética", "Bonecas com RXPTO" e "Nem Bicha, nem Gay, muito pelo contrário" aconteceram no Teatro Universitário e no Theatro José de Alencar. Já

nas boates, enfatiza Dayany Princy, as performances se diferenciavam em seu formato. Se no teatro a atenção dos espectadores se volta para o espetáculo como o ápice do entretenimento, nas boates o leque de possibilidades é maior: além dos *shows* há o barzinho, o *dark room*, as salas de cine pornô, etc. Tendo em vista que nem todos que as frequentam estão interessados nos *shows*, as performances eram mais rápidas e primavam por uma interação maior com o público, visando capturar sua atenção.

Grupos performáticos integrados por transformistas e travestis, assim como o cearense Metamorfose, já atraíam um grande público na década de 60, porém no Estado do Rio de Janeiro (GREEN, 2000). Em 1964, na já aludida Galeria Alaska, a casa noturna *Stop* apresentava o espetáculo *The International Set*, estrelando travestis que ficaram famosos nos bailes carnavalescos. Entretanto, a grande sensação da noite carioca na aludida década foram os espetáculos teatrais do Les Girls (segundo espetáculo do estilo realizado na *Stop*), nos quais os *performers* cantavam, dançavam e desfilavam.

O sucesso do *Les Girls* fez com que seus espetáculos lotassem, atraindo inclusive um público não homossexual que passou a frequentar a Galeria Alaska, conhecido reduto homossexual do Rio. Excursões por outros Estados e até mesmo para o Uruguai proporcionaram uma visibilidade para esse tipo de espetáculo, colaborando para que performances de gênero não heterocentradas fizessem parte do cotidiano da programação de lazer de algumas cidades. Alguns artistas conseguiram fama ao ponto de serem contratados por empresários europeus, a exemplo da travesti Rogéria, famosa até os dias atuais.

No contexto do Ceará, é possível pensar que o grupo Metamorfose, duas décadas depois do *The International Set* e do *Les Girls*, abriu importante precedente para que transformistas e travestis mostrassem ao público homossexual e não homossexual uma outra visibilidade que não a necessariamente carnavalesca ou prostituída. A mais famosa travesti cearense da atualidade, Lena Oxa, relembra que adentrar esse grupo requeria grande talento na realização das performances, fato que fez com que muitos tivessem seu sonho de fazer parte de seu *cast* fracassados: "ninguém me dava crédito na época do Metamorfose". Seus integrantes eram admirados e serviam de inspiração para aquelas pessoas que sonhavam em fazer parte do Grupo.

Contudo, a década de 80 foi difícil para quem não seguia os padrões heteronormativos, principalmente fora do período limitado do carnaval. Beto lembra de alguns fatos significativos de violência gratuita nessa época. Em uma das ocasiões, ele e cerca de 60

transformistas foram presos por conta de uma possível infração cometida por uma travesti;

Era uma perseguição, até. Os anos 80 era uma época de muita repressão, a gente tinha de ter muito cuidado. Tanto que em um sábado à noite aconteceu um probleminha na cidade com um travesti. Nessa mesma noite, houve uma ordem vinda da secretaria de polícia para recolher todos os homens que estivessem vestidos de mulher, inclusive eu estava no meio. Então, nessa noite, foram mais de 60 transformistas presos. Eles começaram pela área do Centro. No trecho da General Sampaio até Sólon Pinheiro era tudo point homossexual, barzinhos, Duques e Barões, Netinho, tudo gueto, né? Aqui embaixo desse prédio chamado Jalcy, tinha muito barzinho. Bom, enfim, esse trecho da General até a Sólon Pinheiro era um trecho dito só para homossexuais. Todas as pessoas que estavam vestidas de mulher, na época, foram presas. Por sinal, pouco travesti. Só os transformistas, que eram os maiores frequentadores dessas casas, foram presos.

Dayany relembra outra situação de repressão ocorrida na mesma época:

Então tudo era festa, queríamos um local pra festa, apesar de naquela época ter muita perseguição. Houve cenas terríveis, da polícia entrar, bater nas pessoas, quebrar tudo. A gente começou a se impor, a lutar pelos direitos, nós estávamos ali, ninguém fazia aquilo no meio da rua, dançamos homem com homem e mulher com mulher, mas dentro de um local restrito. O início foi assim, teve muita coisa boa, lógico, apesar do preconceito das pessoas que hoje ainda tem, mas em proporção bem menor, eu acho.

As batidas policiais nas boates eram algo corriqueiro, geralmente com a justificativa de inibir o tráfico de drogas, a prostituição e a entrada de menores de 18 anos nas boates. Driblar ou enfrentar a polícia, ainda sob o espectro da ditadura, exigia não apenas coragem, mas também inteligência. As ações empreendidas iam contra um planejamento para a urbe, no qual pontos de encontro de homossexuais não estavam contemplados. Esses acontecimentos parecem ratificar o que Certeau (1994) afirma sobre a vida urbana: ela sempre deixa remontar aquilo que o projeto urbanístico dela excluía.

Nas primeiras edições do Miss Gay Abolição (hoje Miss Gay Ceará), nos anos 70, por exemplo, os organizadores faziam a divulgação trocando o nome do bairro onde o evento iria acontecer para despistar a polícia. À época, não existia nenhum tipo de lei contra a homofobia. Somente em no ano de 2000 foi regulamentada a primeira lei, em âmbito municipal, que estabelece sanções a estabelecimentos comerciais e pessoas que praticam discriminação por conta de orientação sexual. De autoria do então vereador do Partido dos Trabalhadores (PT), Durval Ferraz, a Lei 8221 não surtiu o efeito esperado, continuando desconhecida pela grande maioria da população de Fortaleza.

No decorrer das 10 entrevistas semiestruturadas, de dezenas de conversas nos corredores da Divine, em diálogos ao telefone ou mesmo virtualmente, dois outros nomes de boates que faziam parte do cenário dos espetáculos trans nos anos 80 fizeram-se presentes, ambas no centro, apesar de serem menos citadas: Sótão, na Duque de Caxias; e Flamingo, na General Sampaio.

Após o fechamento da Casa Blanca, vieram, entre outras, as boates 1530, no Centro (1990); Dreams Disco Show (1991-1993), “na esquina da Abolição com a Estados Unidos, que hoje é a Virgílio Távora, aquele lugar mais chique e vip”, nas palavras de Afonso, ex-proprietário dessa boate; Joy Disco Bar (1993-1995), na Avenida Monsenhor Tabosa, bairro Praia de Iracema; Degraus, também na Praia de Iracema; Rainbow, Capitão Gancho... No entanto, não há um consenso entre os entrevistados do número e do nome das casas de espetáculos trans até o momento, nem mesmo das datas exatas de suas aberturas e fechamentos. Flávia Fontenelle afirma que a boate que sucedeu o Casablanca em termos de importância para a cena foi a Style, inaugurada no ano de 1995 (funcionou até por volta do ano 2000), na Rua General Sampaio - centro. Tendo a transformista Dayany Princy como apresentadora e diretora artística, foi palco de importantes festas e concursos de novos talentos voltados para transformistas e travestis.

Os anos 90, foram marcados pela estreia de dois tipos de performances até então inéditas na cidade: a dos aludidos *go go boys* e a das *drag queens*. Consideradas por muitos entrevistados como ‘modernas’, as *drags* começaram a ter mais visibilidade em meados dessa década, influenciadas pela efervescente cena *drag* de São Paulo. A performer *drag* paulistana Saick Samssaha, radicada em Fortaleza desde 1994, disse-me em entrevista que a primeira *drag* queen que viu, ainda em São Paulo, foi Márcia Pantera, em 1985, na boate The Club, na Alameda Jaú. Pantera foi sua mãe na arte da

montagem *drag*, contratando-a, inclusive, para fazer *shows* com ela como sua sócia. Com o tempo, a “tutora” incentivou-a a seguir fazendo performances por si própria. No entanto, revela Saick, “em São Paulo eu era só mais uma” .

É interessante observar que Gontijo (2009) e Trevisan (2007) aludem à década de 90 quando falam do *boom drag* no Rio de Janeiro e em São Paulo, e não aos anos 80. No contexto carioca, o primeiro afirma que diferentes mídias – o cinema, com o filme australiano “Priscila, a Rainha do Deserto”; e a música, com a banda americana *Army of Lovers* – ajudaram a vulgarizar o termo. Em São Paulo, Trevisan conta que as *drags* entraram em cena atuando a partir de uma conceituação mais flexível de “travestismo”. O autor parece confuso ao tentar descrever o que seria uma *drag*: “Além de atores transformistas, eles se distinguem dos travestis comuns por andarem vestidos de homem, no cotidiano, e até exercerem profissões respeitáveis” (TREVISAN, 2007, p. 246).

Satyne Haddukan e Sayck Samssaha, ícones *drag* locais, mencionaram que a primeira *drag* de Fortaleza foi a humorista Romeirinha Escrachada, no começo da década de 90. O estilo de Romeirinha estava mais para “caricata”, ou seja, para um tipo de performance na qual o principal atrativo era o que consideram uma paródia exagerada da mulher, com muitos enfeites nos seios e nas ancas, algo que remetia, segundo elas, a um palhaço.

As *drags* de Fortaleza, tendo por referência a pesquisa etnográfica de Gadelha (2007), podem se montar de três maneiras. A montagem caricata (a de Romeirinha Escrachada, por exemplo) é voltada principalmente para o riso. Já a amapô aproxima-se mais da imagem da mulher clássica dos padrões heteronormativos de feminilidade, sem tantos exageros na montagem e na maquiagem, aproximando-se da montagem transformista. A “andrógina”, que junto com a caricata faz parte do rol das montagens *drag* “exageradas”, “abusa” de cores flúor, de brilhos, adereços como chifres, caudas, fogo, carne crua etc. Músculos e pelos também podem fazer parte das “andrógenas”. Satyne Haddukan, em entrevista cedida a Gadelha (2007, p.49-50), faz uma síntese das três montagens, deixando claro que, muitas vezes, a *drag* pode transitar entre elas:

Mas eu às vezes me monto de amapô, que é uma montagem mais simples. Na montagem amapô eu faço um corpo com muita feminilidade, eu procuro não mostrar nenhuma característica de bicho, assim, eu não uso rabo nem chifre. Amapô significa racha, então a montagem amapô tem que ser

um pouco parecida com o modo como as mulheres se produzem. Mas essa montagem não pode ser igualzinha à maneira como as mulheres costumam se produzir. Drag é sempre mais exagerada. [...] eu monto de amapô quando tô com preguiça de fazer uma montagem andrógina, esta sempre dá mais trabalho de fazer. Ela leva mais tempo pra ser executada. Quando eu me monto androgenamente eu levo no mínimo três horas pra ficar pronta, enquanto uma montagem amapô pode ser feita em uma hora e meia [...] Agora uma montagem que eu nunca fiz é a caricata. Eu até acho as *drags* caricatas realmente engraçadas, mas elas são muito feias, elas não tem *glamour*. As *drags* andrógenas podem ser esquisitas, mas ainda assim são glamorosas. Elas têm um aspecto artístico, parecem obras de arte. Mas as *drags* caricatas parecem palhaços. As caricatas fazem de tudo para ficarem engraçadas. Elas passam o batom de modo que deixa a boca torta, só usam peruca de plástico. As *drags* caricatas são tão caricatas que no momento que alguém as vê já sente vontade de rir. É impressionante! (p.49-50).

Em Fortaleza, conforme os entrevistados, a boate que ‘catapultou’ as *drags* para a fama foi a Broadway, inaugurada entre 1997 e 1998, situada no bairro nobre Aldeota, mais especificamente à Rua Carolina Sucupira. Nas palavras de Saick, em entrevista por mim realizada:

Foi a Broadway. Na verdade, já existiam as drag queens aqui, quem fazia as histórias era a Romeirinha Escrachada, por mais que ela fosse uma caricata, fazia a linha drag queen. Tinha ela, o Benita, a Roberta Killer, outras duas que não estão mais entre nós. As perucas delas eram muito montadas, estilo penteados de época, o delas.

Por falar em perucas, os famosos ‘picumãs’, Saick considera-se a precursora das perucas lisas e do bate-cabelo entre as *drags* de Fortaleza. “Sou a mãe de todas daqui de Fortaleza, da maioria que bate cabelo!”. O bate cabelo é uma das técnicas mais características das *drags*, na qual o ‘picumã’ é ‘chacoalhado’ para diversos lados em um intenso movimento da cabeça e do corpo. No entanto, em algumas performances o corpo pode permanecer parado enquanto pescoço, cabeça e “picumã” movem-se freneticamente. Bater cabelo exige muita arte, já que um picumã mal

colocado que venha a descolar e cair pode ser um verdadeiro desastre e estigmatizar a *drag* em seu meio.

Além da Broadway, o bar The Birdcage e as boates Renaissance, Thor, Kiss e Queens, todas na Praia de Iracema, foram espaços nos quais as performances *drag* tiveram seu auge, já nos primeiros anos do século XXI. Todas as citadas, no entanto, já fecharam suas portas. Atualmente, as *drag queens* são as estrelas de um concorrido concurso que acontece na boate Divine, o Top Drag Divine, e das festas de réveillon da casa.

Palco de importantes concursos tais quais o "Transformistas do Ano" e o citado "Top Drag", a Divine é, atualmente, a boate "ativa" que mais perdura no cenário LGBTT de Fortaleza. Inaugurada em janeiro de 2000, continua a apresentar espetáculos de transformistas, travestis e *drag queens* todos os finais de semana desde então, configurando-se como o ápice para a visibilidade do performer na opinião de todos os entrevistados. Nas palavras da transformista Condessa Mireille Blanche : "... se não passarem pelo palco da Divine pra dar o nome delas lá, é como se tivessem ido à Roma sem ver o Papa".

A boate Donna Santa, localizada na Praia de Iracema, próximo ao Centro Cultural Dragão do Mar, também abre espaço para performances trans, porém de forma não tão sistemática (não há *shows* das trans todo final de semana, por exemplo). A principal característica são as festas temáticas voltadas aos LGBTT. Sua estrutura é bem maior, mas se assemelha à proposta da Divine. O primeiro espaço é uma enorme pista de dança, com iluminação e decoração colorida e chamativa. Pequenos blocos pretos, espécies de mini palcos, são colocados na pista, servindo de ribalta para os frequentadores, que muitas vezes sobem neles e fazem seu próprio 'show'. Há um outro espaço, destinado principalmente a bandas de forró, axé e pop rock, com diversas mesinhas e cadeiras. Outro diferencial é o preço do ingresso, que geralmente gira em torno de 15 reais, praticamente o dobro daquele cobrado na Divine. A maior amplitude do espaço e o pequeno tamanho do palco em relação ao resto do recinto fazem com que a interação dos *performers* e plateia pareça ser um pouco menor.

Divine e Donna Santa são, atualmente, as únicas boates que oferecem esse tipo de performances para o público de Fortaleza. Isso não significa, entretanto, que elas não possam ocorrer em outros locais e circunstâncias. Os *shows* em saunas são bastante comuns, alguns *performers* animam festa de aniversário, despedida de solteiro, encerramento de congressos, paradas pela diversidade sexual, etc.

Fazendo uma espécie de "mapeamento" das localizações das boates da cidade em seus 27 anos de experiência em espetáculos, Lena Oxa assegura que

Fortaleza sempre esteve dividida entre duas boates: a 'rica' e a do 'povão', esta última localizada sempre no Centro da cidade. Vimos com Gondim (2007) e Ponte (2001) que o centro, outrora enaltecido como símbolo de beleza e poder na *belle époque*, passou por sucessivos problemas estruturais que acabaram modificando o seu espaço no imaginário da cidade. A saída das elites por conta da crescente aglomeração do trânsito de pessoas e de automóveis, a função cada vez mais comercial do bairro, o surgimento de outros pontos comerciais e de lazer contribuíram para uma espécie de "rebaixamento" do centro no ranking de locais atrativos para determinada porção da população, que prefere se divertir nos *shopping centers* (que englobam muitas possibilidades de entretenimento e de compras em um relativamente mais "limpo e calmo").

A divisão entre 'rica' e 'povão', entretanto, não significava necessariamente uma rígida segmentação do público. No começo dos anos 80, alguns dos entrevistados já observavam que as 'bichas chiques' e as 'bichas cangalhas', apesar das diferenças econômicas, acabavam se divertindo nos mesmos lugares:

Além do Casa Blanca, na Duque de Caxias, próximo à praça Coração de Jesus, existia a boate Navy. Sempre Fortaleza dividiu-se em duas boates, incrível, não passa de duas! Tem a rica e a do povão, que fica sempre no centro da cidade. Mas não quer dizer nada, fazer show nas duas é gratificante. Complicado é fazer *shows* em boates de gente chique, porque elas não aplaudem, fazem de conta que não é nada. Só que quando elas vão para a boate do povão, elas aplaudem e viram a perna de tanto rir, consequência da mudança de caráter. Isso é porque querem seguir um padrão de "chiquereza" que elas chamam, mas é tudo igual, não muda nada, até porque quem frequenta a chique, frequenta a do povão, e nesta entram na concepção, elas observam, curtem o show, brincam com as pessoas. Lá na das chiques elas só vão para repudiar, tipo uma mudança de comportamento, uma lavagem cerebral que elas fazem, mas isso faz parte do comportamento humano, do nosso mundo GLS (Lena, grifos meus). É o seguinte, o povo dizia, na época da Navy, que tinham as 'Perolitas', que eram as filhas de empresários, tinham dinheiro, usavam bons perfumes... E tinham aquelas que iam a esses locais sem ter dinheiro, mas se chamavam as 'Bichas Sabonetes'. Muito

lindinhas, perfumadinhas e 'lisinhas', mas sempre reinando no mesmo local. É tanto que na boate Casa Blanca, do centro, o pessoal diz que vão às cangalhas, só que não! Iam pra Navy, essa gente fina? Iam, mas iam também pro Casa Blanca porque lá o pessoal era mais light, à vontade. Quando começava o show, eu não sabia se dizia 'sejam bem-vindos à boate Casa Blanca' ou sejam bem-vindos a "La Maison Blanc". Cito esses dois nomes da boate, porque ali tinha tanto as finas, as requintadas, como as minhas amigas cangalhas, jogadérrimas, mas finas, que estão vivendo, como todas. Então, gente, vamos esquecer. Somos todos seres humanos (Dayany Princy)!

O High Society está lá e com direito a infiltrações de subúrbio, os rapazinhos, as bichinhas bonitinhas, juntam seu dinheiro pra pagar a entrada, mas estão lá marcando presença. É besteira dizer que só vai fina. Tendo ingresso, todo mundo entra em todo lugar. Lá dentro todos se igualam, mesmo a que usa perfume da Lady Di e a outra que usa Água de Alfazema. Todas se igualam no instinto de encontrar alguém ou ver o show da *drag*, de se espelhar na *drag*, porque todas elas têm seu público, né (Afonso)?

Contudo, pessoas de diferentes classes sociais se divertindo em um mesmo recinto não é, necessariamente, sinônimo de igualdade entre pares. Como bem ressaltou Benítez (2007, p.138), existem locais nos quais é possível 'brincar' com as barreiras sociais, "sem querer dizer com isso que as barreiras venham a desaparecer".

No entanto, é importante ressaltar que o centro também exerce grande fascínio para outras pessoas e possibilidades de lazer nem sempre compartilhadas com a maioria. Essa parte da cidade foi enfaticamente citada por todos os entrevistados como importante reduto da boemia *gay*. Afonso, que brincava em sua juventude nos carnavais que aconteciam nas ruas Duque de Caxias e Dom Manoel, nas décadas de 60 e 70, tem uma interessante hipótese sobre o porquê de o centro ter um "algo a mais" sedutor para os homossexuais daquele tempo e os de agora:

O centro de todas as cidades é um objeto muito afrodisíaco. A "pegação" existe muito no centro de todas as cidades, isso é no mundo inteiro. A beira da praia existe, o pontão existe, mas parece que o centro exerce um fascínio nas pessoas por achar

que ali tem o produto do pecado e do prazer [...] A avenida Duque de Caxias era cheia de inferninhos, barzinhos. O mais famoso deles era o Duques e Barões, onde toda a galera se reunia e enchia a cara antes de ir às poucas boates que existiam. Isso era muito forte no centro, não só aqui, no Rio também, os Arcos da Lapa, a Via Ápia... Em São Paulo também. As pessoas não queiram me dizer "Ah, eu não estou no centro". Se você fica plantado numa esquina de madrugada dá pra ver muita gente fina passando no centrão atrás dum bom vigia, dum bom pedreiro, de um bombeiro que está ali a fim de te dar prazer... Isso é patente e quem diz que isso não existe é porque faz parte da linha pseudofina, isso é besteira.

Considerações Finais

Algo como um 'paraíso perdido'. Boates, bares, saunas, cinemões, cabarés... Por mais que esses estabelecimentos existam em outros lugares da cidade, o centro aparece nas falas nativas como um importante reduto *gay*. Em minhas incursões noturnas por esse bairro, em conversas com amigos, *performers*, frequentadores, garçons, taxistas, transeuntes, profissionais do sexo, militantes do movimento LGBT, pude escutar que ali é possível ter acesso a prazeres (homoeróticos ou não, pagos ou não) de forma mais aberta e legitimada do que em outros locais.

É interessante observar que atores sociais os mais diversos podem significar os espaços da cidade de maneira diferenciada e que essas significações podem entrar em conflito com outras, como aquela do centro decadente e cotidianamente caotizado pelo intenso fluxo de carros, vendedores gritando suas ofertas, mendigos acostados nas paredes de lanchonetes ou nas praças, trabalhadores distribuindo pequenos folhetos de planos odontológicos ou de cursos preparatórios para concursos públicos...

A Praia de Iracema também foi lembrada pela transformista Flávia Fontenelle, para quem, nos dias de hoje "a vida *gay* fortalezense se resume a General Sampaio, à Divine nos finais de semana, e à Praia de Iracema". Talvez não seja por acaso que os lugares referidos pela transformista sejam aqueles nos quais estão localizados as boates Divine e Donna Santa.

A cidade metafórica, que se insinua no texto claro das cidades, pode votar certos lugares à inércia e ao esquecimento, assim como compor os chamados "torneios" acidentais e raros, fazendo referência à cidade transumante de Certeau (1994). Fazendo uma analogia com Perlongher (1987, 1995) e Butler (2001,

2003, 2005), as caminhadas podem significar certos lugares da cidade como territórios marginais, nos quais a dinâmica não vai ao encontro do que é propagado como moralmente correto e saudável, criando seres “à margem” do socialmente recomendável.

A “marginalidade” também pode ser remetida ao drama social de Turner por provocar uma quebra no que tradicionalmente é considerado como seguro. Os atributos liminares do “marginal”, no entanto, não necessariamente permanecem com esse status estigmatizado. Sair da liminaridade e conquistar um espaço outro no tecido social depende de rituais públicos, que nem sempre surtem os efeitos esperados, podendo manter a situação anterior.

A construção das boates *gays* nas quais as performances de transformistas, travestis e *drag queens* são a grande atração, levando-se em conta também as redes de sociabilidades (homossexuais ou não) que se constroem nesse processo (já que a boate não se situa em uma cidade só de homossexuais), contribuíram para redesenhar a Fortaleza de determinados mapas e planos estratégicos.

No entanto, o abrir e fechar das boates, as idas e voltas das principais estrelas para a Europa, as batidas policiais (menos corriqueiras, porém, ainda existentes), as participações em programas de televisão (tanto nos de entretenimento quanto nos policiais) mostram avanços e retrocessos que se interpenetram, sendo impossível chegar a uma “conclusão” sobre o papel das boates *gays* e seus *performers* trans em Fortaleza. Isso pressuporia uma cristalização dos acontecimentos históricos, das subjetividades, das indeterminações intrínsecas aos processos sociais. Afinal, como poeticamente afirmou Certeau (1994, p.183), “caminhar é ter falta de lugar”, ou seja, os percursos pela cidade não estão imunes a práticas significantes que podem compor outros espaços ou mantê-los em sua inércia.

* Utilizo-me da palavra montagem em uma dupla acepção: (1) fazendo uma clara alusão ao seu uso pelas trans quando se referem aos processos de construção de seus corpos, de suas personagens e de suas subjetividades; e (2) referindo-me à construção do cenário dos espetáculos de *performers* trans em boates *gays* na cidade. Já o termo ‘babado’, corriqueiramente usado em diversas situações seja como substantivo (ex.: “O babado é fortíssimo!”) quanto como adjetivo (ex.: “Aquele boy é babado!”), alude geralmente a algo que chama a atenção, que impressiona, que afeta.

¹ Situado na Avenida Duque de Caxias (no

cruzamento com a rua General Sampaio), o prédio Jalecy possui grande relevância para a cena *gay* e trans da cidade. Muitos de seus moradores eram do atualmente chamado “segmento LGBTT”. Outro aspecto importante é sua localização. A “Duque”, uma das avenidas mais importantes do centro da cidade, ainda hoje é considerada um *point gay* e trans, “abrigando” bares reconhecidos como *gay*, tais como o Disney Lanches e o Mega Lanches. A proximidade com a boate Divine, localizada na rua General Sampaio; com a ONG Grupo de Resistência Asa Branca – GRAB, na Rua Tereza Cristina; e com uma grande quantidade de “cinemões” (cine-vídeos pornô nos quais há uma intensa interação sexual) situados na rua Assunção e adjacências fazem dessa área do centro tradicionalmente também um perímetro *gay*, nos quais encontram-se entretenimento, prostituição e militância. No entanto, é preciso relativizar a “aura *gay*” da avenida Duque de Caxias, já que esse e os demais logradouros citados não estão necessariamente circunscritos às homossexualidades. Sem a referida relativização, corre-se o risco de incorrer em uma guetificação.

² Antes de pertencer à jurisdição de Pernambuco, O Ceará integrava o Estado do Maranhão e do Grão-Pará desde o ano de 1621.

³ Famoso espetáculo carioca no qual homens másculos exibiam seus corpos em performances sensuais, vestindo trajes sumários que remetiam aos leopardos. Os Leopardos abriram precedentes desse tipo de show em diversos outros Estados do país. Em 1989, o programa Documento Especial, da extinta TV Manchete, exibiu um documentário chamado “Profissão: prostituto”. Nele, o jornalista Roberto Maya proclamava que seu programa trouxe, pela primeira vez na televisão, um show dessa natureza, juntamente a uma reportagem sobre prostituição masculina. Assim anuncia o jornalista: “Você vai conhecer também os bastidores dos espetáculos mais polêmicos dos últimos anos, onde a grande atração é o nu masculino”. Disponível em: <http://www.youtube.com/> >. Acesso em: 25 jul. 2009.

⁴ Entrevista realizada com Afonso Matos em 30 de outubro de 2008.

⁵ As enunciações pedestres, de acordo com a analogia que Certeau (2000) faz com os atos de fala, têm uma tripla função enunciativa: (1) é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre; (2) uma realização espacial do lugar (da mesma forma que o ato da palavra é uma realização sonora da língua); e (3) implica posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos.

⁶ Entrevista realizada com a transformista Dayany Princy em 15 de janeiro de 2009.

⁷ Homofobia diz respeito à discriminação de pessoas por conta de sua orientação sexual. No Programa "Brasil sem Homofobia", lançado em 2004 pelo Ministério da Saúde, lê-se: "A violência mais letal contra homossexuais - e mais especialmente contra travestis e transgêneros - é, sem dúvidas, uma das faces mais trágicas da discriminação por conta da orientação sexual ou homofobia" (BRASIL, 2004, p.16).

⁸ Há 40 anos, em 28 de junho de 1969, um grupo de homossexuais que frequentava o bar *gay* Stonewall, em Nova York, reagiu à recorrente homofobia policial. Desde então, essa data ficou simbolicamente reconhecida como o Dia Mundial da Consciência Homossexual (também conhecida como The Stonewall Celebration ou Gay Pride). No Brasil e no mundo, esse dia e o restante do mês de junho são consagrados à realização de manifestos, paradas pela diversidade sexual e atos políticos em defesa dos direitos humanos de lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT).

⁹ Afonso Matos. Professor universitário aposentado, Afonso foi diretor artístico de importantes casas de espetáculos de transformismo na cidade, dentre elas a boate 1530, fundada no início dos anos 90. Entrevista realizada em 30 de outubro de 2008.

¹⁰ Beto, gerente administrativo da Boate Divine desde sua inauguração. Entrevista realizada em 10 de maio de 2008.

¹¹ Ricardo Dione, intérprete da transformista Dayany Princy e integrante do grupo Metamorfose, contou-me em entrevista o script do espetáculo "O Cassino das Bonecas Virgens". Ei-lo: "Era um cassino mesmo, lá havia um garçom, o único totalmente homem, os outros todos eram *gays*, e ele é quem sonhava em ser *gay*. Era um sonho, ele vinha, contava aquilo e acontecia o episódio, o sonho de se transformar e fazer show, o sonho de ser bailarino, o sonho do carnaval, o de dançar. Tinha a parte cômica também, feita por dois atores maravilhosos, que estão lá no 'andar de cima', era a Karina Rossi e a Mary Blue. Elas duas arrasavam, entravam vendendo bombom no teatro, havia aquela integração dos dois com o público. O Wilton Rodrigues, que era o Willa Jamaica, que também tá no 'andar de cima' - é tanta gente no 'andar de cima', mas que bom que eles estão lá vendo que a gente tá lembrando deles - fazia a dona do Cassino, eu diria a 'puta-chefe'. Ele era muito engraçado, as pessoas se divertiam muito. Tinha a Daniele, que fazia o sonho dele se transformar em atriz. Ela vinha de vestido muito lindo, foi logo quando começaram a usar canutilho, strass... As pessoas esperavam a hora em que ela descia as escadarias do teatro com esse vestido. Tinha também a parte do

sonho de se transformar em mulher, que era a Carla Montini, hormonizada, corpo perfeito, entrava e fazia um Streep, não pra ficar nua, mas terminava de calcinha e sutiã. Tu imagina? Já era um arraso naquele tempo".

¹² Lena Oxa é uma das apresentadoras do programa "Manias de Você", veiculado pela TV Diário, emissora cearense com penetração nacional. Tendo como principal mote "falar de sexo", esse programa é transmitido nas madrugadas de terça para quarta, com reprises nas madrugadas dos sábados.

¹³ Entrevista realizada com a travesti Lena Oxa em 09 de julho de 2008.

¹⁴ É interessante pensar o contexto da criação e da implementação dessa Lei, e o porquê de sua pouca aplicabilidade em Fortaleza, apesar das campanhas de conscientização promovidas pelos movimentos sociais organizados. Ela reflete, penso eu, a tentativa de penetração de novos conceitos políticos, jurídicos e identitários (relacionados aos LGBT) no cotidiano da cidade. Isto não se dá sem seus ganhos e retrocessos, já que subentende mudanças em arraigados padrões morais e éticos, muitas vezes naturalizados.

¹⁵ Entrevista com a transformista Flávia Fontenelle, realizada em 07 de julho de 2008.

¹⁶ Entrevista realizada com a *drag* queen Saick Samssaha em 14 de maio de 2009.

¹⁷ Amapô, no bajubá, significa "mulher".

¹⁸ Entrevista realizada com a transformista Condessa Mireille Blanche em 3 de dezembro de 2008.

¹⁹ O Ibiza Club, boate localizada na Av. Domingos Olímpio, 1400, no Bairro Benfica, inaugurada em 2009, por vezes tem como atrações de suas festas, voltadas principalmente aos LGBT, performances de transformistas, sendo Rayanna Rayovac a mais onipresente. No entanto, assim como na boate Donna Santa, os *shows* de trans não são o carro-chefe do referido estabelecimento.

²⁰ Aqui, Dayany utiliza uma conhecida expressão cearense para qualificar uma pessoa que não possui boa condição financeira: lisa.

Referências

AMORIM, Manoel. **Ica**. Fortaleza, 1971.

_____. **Nós-Eles-Nós**. Fortaleza, 1972.

BENÍTEZ, Maria Elvira Dias. Buraco da lacraia: interação entre raça, classe e gênero. In: VELHO, Gilberto (Org). **Rio de Janeiro**: cultura, política e

conflito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Brasil sem Homofobia**: programa de combate à violência e à discriminação contra GBLT e de promoção da cidadania homossexual. Brasília, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p. 151-172.

_____. **Human, inhuman**: le travail critique des normes (entretiens). Paris: Éditions Amsterdam, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: a arte de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.(v.1)

COELHO, Juliana Frota da Justa. **Bastidores e estréias**: performers trans e boates gays abalando a cidade. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFC, Fortaleza - CE.

_____. **Justo quando a lagarta achava que o mundo tinha acabado, ela virou uma borboleta**: uma compreensão fenomenológica da travestilidade, a partir de narrativas. 2006. 108p. Monografia de conclusão do Curso de Psicologia, UFC, Fortaleza – CE.

DIÓGENES, Glória (Org). **Os sete sentimentos capitais**: exploração sexual comercial de crianças e adolescentes. São Paulo: Annablume, 2008.

FONTENELE, Cláudia Valença. **Entre estrelas e passarelas**: a condição travesti e seus ritos de apresentação. 1999. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFC, Fortaleza - CE.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Cartografias da oralidade**: a atuação *drag* queen em Fortaleza. 2007. Monografia de conclusão do Curso de Ciências Sociais, UFC, Fortaleza - CE.

GONDIM, Linda. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna**: cultura, patrimônio e imagem da cidade. São Paulo: Annablume, 2007.

GONTIJO, Fabiano. **O Rei Momo e o Arco Íris**: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PERLONGHER, Nestor Osvaldo. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Territórios Marginais**. In: MAGALHÃES, Maria Rios (org). **Na sombra da cidade**. São Paulo: Escuta, 1995.

PONTE, Sebastião Rogério da Ponte da. **Belle Époque**: reformas urbanas e controle social. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2001.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **The anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1988.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **O voo da beleza**: travestilidade e devir minoritário. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFC, Fortaleza – CE, 2005.

Recebido em 5 de agosto de 2010.
Aceito em 19 de outubro de 2010.