

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS (FGV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E
BENS CULTURAIS (PPHPBC)
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS
SOCIAIS**

TEXTO DISSERTATIVO

**A CONTRIBUIÇÃO LGBTQIAP+ NA CONSTRUÇÃO
DOS DESFILES DE ESCOLAS DE SAMBA NA ERA SAMBÓDROMO
DA MARQUÊS DE SAPUCAÍ**

WENDELL BADINI

**RIO DE JANEIRO - RJ
2023**

WENDELL BADINI

**A CONTRIBUIÇÃO LGBTQIAP+ NA CONSTRUÇÃO
DOS DESFILES DE ESCOLAS DE SAMBA NA ERA SAMBÓDROMO
DA MARQUÊS DE SAPUCAÍ**

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em Bens Culturais e |Projetos Sociais, da Fundação Getulio Vargas, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. João Marcelo Ehlert Maia

Maia, Wendell Badini

A contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de escolas de samba na era sambódromo da Marquês de Sapucaí / Wendell Badini Maia. - 2023.

87 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciência Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientador: João Marcelo Ehlert Maia.

Inclui bibliografia.

1. Escolas de samba. 2. Carnaval. 3. Machismo. 4. Minorias sexuais. 5. Homofobia. I. Maia, João Marcelo Ehlert. II. Escola de Ciência Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 306.76

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL

WENDELL BADINI MAIA

“A CONTRIBUIÇÃO LGBTQUIAP+ NA CONSTRUÇÃO DOS DESFILES DE ESCOLA DE SAMBA NA ERA SAMBÓDROMO DA MARQUÊS DE SAPUCAÍ”.

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS.

DATA DA DEFESA: 14/08/2023

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE DA COMISSÃO EXAMINADORA: PROFº JOÃO MARCELO EHLERT MAIA

PROFº JOÃO MARCELO EHLERT MAIA
ORIENTADOR

PROFª SILVIA MONNERAT BARBOSA
MEMBRO INTERNO

PROFº JOSÉ RENATO DE CARVALHO BAPTISTA
MEMBRO EXTERNO

RIO DE JANEIRO, 14 DE AGOSTO DE 2023.

PROFº CELSO CORRÊA PINTO DE CASTRO
DIRETOR

PROFº ANTONIO DE ARAUJO FREITAS JUNIOR
PRÓ-REITOR DE ENSINO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

RESUMO

Relatório técnico abordando a efetiva contribuição da comunidade LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de Escolas de Samba do Rio de Janeiro a partir de 1984. O tema dialoga com questões estruturais relacionadas ao Carnaval, tal como homofobia e machismo, dando visibilidade a este público que tem grande participação no desenvolvimento dos desfiles, porém não recebem a devida visibilidade. A metodologia é baseada em pesquisa bibliográfica, vídeos, artigos e, principalmente, entrevistas com personagens do cenário do Carnaval, compartilhando suas vivências e experiências com o assunto. Como produto deste trabalho, será apresentado o roteiro de um documentário, evidenciando as vivências dos entrevistados no assunto e situações reais pelas quais passaram, tendo como pano de fundo o mundo do Carnaval, passando pelas quadras das agremiações e pelo Sambódromo, palco maior do espetáculo.

Palavras-chave: Carnaval, Escolas de Samba, preconceito e machismo

ABSTRACT

Technical report addressing the effective contribution of the LGBTQIAP+ community in the construction of Rio de Janeiro's Samba School parades since 1984. The theme engages with structural issues related to Carnival, such as homophobia and sexism, giving visibility to this community that has a significant participation in the development of the parades, yet lacks proper visibility. The methodology is based on bibliographic research, videos, articles, and primarily interviews with key figures in the Carnival scene, sharing their experiences and insights on the subject. As a product of this work, a documentary script will be presented, highlighting the experiences of the interviewees regarding the topic and the real situations they have faced, with the backdrop of the Carnival world, including the samba schools' premises and the Sambadrome, the main stage of the spectacle.

Keywords: Carnival, Samba Schools, Prejudice and Sexism

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por me conceder força, sabedoria e perseverança durante todo esse processo. Agradeço também a São Jorge, meu santo de devoção, por sua intercessão e proteção ao longo da caminhada, nem sempre tão tranquila. Sua coragem e determinação foram inspiração constante para enfrentar os obstáculos que surgiram no caminho e me fizeram entender que eu seria capaz de alcançar este sonho tão desejado. Não posso deixar de expressar minha profunda gratidão ao meu orientador, João Marcelo Ehlert Maia. Seus conselhos, conhecimento e dedicação foram fundamentais para o sucesso desta dissertação. Sua paciência, disposição em esclarecer minhas dúvidas e incentivo constante estão presentes em cada linha deste trabalho. Obrigado pela atenção desde o primeiro contato, antes mesmo de me tornar aluno do mestrado. Obrigado por fazer este processo ser leve e por tanta compreensão ao longo da minha jornada. Obrigado, também, aos docentes Silvia Monnerat e Jose Renato de Carvalho Baptista, por terem sido tão atenciosos e cuidadosos ao aceitarem o convite para minha banca. Gratidão ao Carnaval, por ter despertado em mim esse amor imensurável, por fazer meus dias mais felizes e por me proporcionar tantas coisas e momentos incríveis. Gratidão aos meus entrevistados que abriram o coração e se disponibilizaram a compartilhar comigo momentos difíceis que vivenciaram nesta festa que deveria ser só alegria. Meu profundo respeito e admiração por cada um de vocês. Por fim, mas não menos importante, agradeço ao David, meu esposo, pela parceria ao longo desse processo e claro, à minha mãe, dona Vera Lucia Badini, que em toda sua simplicidade sempre se mostrou uma torcedora e incentivadora dessa aventura que foi cursar o mestrado na FGV.

Mãe, é pra você e por você que eu cheguei até aqui!

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	10
2.1 SEXUALIDADE E GÊNERO	10
2.1.1 Papéis de gênero	12
2.1.2 Sobre identidade e gênero	13
2.2 A SIGLA LGBTQIAP+ E SUA REPRESENTATIVIDADE	14
2.3 AS FACES DO MACHISMO NO MEIO DO CARNAVAL	20
2.4 SOBRE BATERIAS E ALAS DE PASSISTAS	26
2.5 METODOLOGIA DA PESQUISA	33
2.6 DISCUSSÃO DE RESULTADOS E ANÁLISE	35
3 DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO	58
4 APRESENTAÇÃO DO PRODUTO	61
5 APLICAÇÃO DO PRODUTO	64
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	67
APÊNDICE	69

1 INTRODUÇÃO

O tema do projeto foi escolhido dada a vasta relação do pesquisador com o mote da pesquisa. Ligado ao Carnaval desde muito cedo, ainda criança consumia discos de sambas-enredo e revistas ligadas à festa, em especial aquelas edições que saíam nas quartas de cinzas da famosa revista Manchete, que eram compradas pela minha avó, principal influenciadora e responsável por despertar em mim o interesse pelos festejos de Momo.

Devido à proximidade da minha casa, desde os oito anos de idade era frequentador de Nilópolis e talvez isso tenha despertado minha grande admiração pela Beija-Flor – Escola na qual me entendi como sambista e amante de Carnaval ainda na infância.

Ao iniciar a pesquisa, já acumulava conhecimento no meio do carnaval, por já ter participado de inúmeros desfiles, atuando em diferentes frentes de um desfile de Escola de Samba e acompanhando de perto o desenvolvimento dos desfiles e preparação das Agremiações ano a ano, sem ficar restrito ao carnaval de fevereiro apenas. Sempre fez parte da minha rotina estar em quadras e a imersão no mundo do samba. Dados esses fatos, é natural que eu tivesse certo acesso a algumas pessoas estratégicas para este trabalho, aplicação de conhecimento tácito e transposto nesse trabalho de forma orgânica, sem contar que esse olhar me coloca numa posição privilegiada de observação do campo aqui estudado.

Em um contexto geral, o ambiente de Escolas de Samba é permeado por lideranças masculinas, já que o samba teve sua origem na malandragem carioca e todo seu desenvolvimento foi pautado na figura masculina e, por consequência, permeado pelo machismo estrutural, tal como pode ser lido em Lira Neto (2017). Isso posto, cria-se um desconforto pelo fato de figuras LGBTQIAP+ terem forte atuação na construção dos desfiles, mas obterem pouca visibilidade, em especial nos setores marcados pela forte atuação heteronormativa, como por exemplo, baterias e alas de passistas.

Em suma, os pilares que sustentam e justificam esta pesquisa são a contribuição do público LGBTQIAP+ na construção dos desfiles; as Escolas de Samba do Carnaval carioca; e o recorte de tempo no qual esta pesquisa se enquadra, que é a era sambódromo, que compreende os carnavais a partir de 1984.

A festa, por vezes, refuta a pluralidade e diversidade presentes no cotidiano, o que apaga e invisibiliza a indispensável contribuição do público aqui pesquisado na construção dos desfiles. A proposta é legitimar a participação do público LGBTQIAP+ e sua atuação nos diversos setores das agremiações, em especial naqueles marcados por forte atuação masculina

e heteronormativa, deixando de lado o conceito de que esse público atua, exclusivamente, nos setores de um desfile relacionado às artes, como por exemplo, comissão de frente e alas coreografadas.

O Carnaval, enquanto manifestação sociocultural, é uma das festas populares mais celebradas no mundo e, ao longo do tempo, tornou-se uma referência da cultura do nosso país, sendo difundido e celebrado também em outros continentes. O termo Carnaval é extraído do Latim, *carnis levale*, que tem em sua fiel tradução o significado de *retirar a carne*. O significado está ligado com o jejum que deveria ser praticado durante o período da quaresma, associado ao controle dos prazeres mundanos, ou “da carne”, como alguns preferem chamar. Tal simbologia foi uma tentativa da igreja católica de enquadrar este período como uma festa pagã.¹

O foco da pesquisa é abordar o trabalho de figuras LGBTQIAP+ – anônimas e famosas – na construção do Carnaval das escolas de samba durante a era Sambódromo, a partir de 1984, em especial explorando a participação destas pessoas em áreas tidas como masculinizadas e heteronormativas de uma escola. A participação efetiva do público escolhido está por toda parte e perpassa todos os setores de uma agremiação.

Não é de se causar estranhamento quando falamos que um LGBTQIAP+ assume em uma Escola de Samba a posição de coreógrafo de comissão de frente ou qualquer outra que esteja diretamente relacionada à arte ou à dança. Mas muitos também ganham destaque exercendo funções estratégicas nessas agremiações, como o papel de carnavalesco, cargo máximo da criação e execução do projeto que uma Escola levará para a avenida, enquanto outros já chegaram à presidência de algumas agremiações.

Este trabalho busca abordar a atuação do público LGBTQIAP+ em todos os setores de uma agremiação, porém busca dar enfoque aqueles que ocupam cargos em áreas mais masculinizadas e heteronormativas, por exemplo como componente da bateria ou na ala de passistas. O fato de termos homossexuais ocupando cargos estratégicos nas Escolas não é de hoje. Temos, na história do carnaval, grandes participações e inesquecíveis contribuições de profissionais como Joãozinho Trinta – com passagens pela Beija-Flor, Viradouro, Grande Rio e Vila Isabel – que é um marco na história da festa e reconhecido até por aqueles que não são

¹ Uma das possíveis origens do carnaval é sugerida pelo autor Alberto Ribeiro Lamego, que em seu livro “O Homem e a Guanabara”, supõe que as origens do Carnaval vêm das celebrações de Páscoa de 1641, que além de celebrarem a data, ainda comemoraram a Restauração de Portugal, onde aconteceu uma passeata com os presentes vestidos a caráter e até o governador se integrou ao grupo para seguir no cortejo. Nesse evento, também aconteceram simulações de combate, corrida de touros e cavalcadas. Este tipo de manifestação popular era conhecido por encamisadas, enquanto cavalcadas eram uma espécie de festa, onde era encenada a luta entre Mouros e Cristãos, representados por doze cavaleiros de cada lado, com seus cavalos ornamentados e representando a batalha travada na Idade Média, na era de Carlos Magno.

adeptos de Carnaval. Grandes nomes são responsáveis por alas e alegorias coreografadas, cada vez mais comuns depois do famoso carro do DNA – levado para a avenida em 2004, na Unidos da Tijuca e coreografado por Marcelo Sandrini, braço direito de Paulo Barros no desenvolvimento de coreografias para seus carros e alas – que contrariou alguns estetas e agradou a tantos outros por ter trazido uma concepção inovadora da estética em alegorias e da plástica dos desfiles. Outro grande nome do carnaval que merece destaque é o carnavalesco, cenógrafo, repórter e agora comentarista, Milton Cunha. Sua trajetória enquanto carnavalesco é composta por atuações na Beija-Flor e também nas grandes Unidos da Tijuca, União da Ilha do Governador, Viradouro e São Clemente, sendo responsável pelo desenvolvimento de enredos memoráveis, como “Bidu Sayão” e “Aurora do Povo Brasileiro”, na Escola de Nilópolis; “Agudás, os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África o Brasil”, na Unidos da Tijuca; “Vira-Bahia, Pura Energia!”, na Viradouro e o inesquecível “Boi voador sobre o Recife: o cordel da galhofa nacional”, da São Clemente, com um samba até hoje executado pela agremiação em ensaios, apresentações e uma das referências da escola do bairro de Botafogo.

Tem espaço garantido nessa pesquisa o saudoso Jorge Lafond que, por muitos anos, foi destaque na Beija-Flor, contribuindo com sua alegria e carisma em vários desfiles da escola. Importante reconhecer também uma figura da Academia do Samba, o coreógrafo e coordenador da ala de passistas da Escola do Andaraí, Carlinhos Salgueiro, que em 2021 completou treze anos na agremiação. Ele é responsável pela coreografia dos shows que acontecem nos ensaios comerciais de quadra, coordena a ala do Maculelê, que compõe o desfile da escola há alguns anos, além de fazer shows no Brasil e exterior, sempre divulgando as cores da vermelho e branco do Andaraí. Esses nomes não estão entre os entrevistados, mas suas histórias e representatividade serão citados neste trabalho e servem como referência do estudo.

Mas nem só de famosos é feita a história das Escolas. Os LGBTQIAP+ anônimos lotam as quadras, frequentam ensaios de comunidade, são verdadeiramente engajados com o propósito de um desfile e veem ali, além da possibilidade de colaborar e construir o espetáculo, uma oportunidade de serem conhecidos e reconhecidos na festa.

Um trabalho recente e de grande repercussão foi a ala apresentada no desfile da Unidos da Tijuca, no ano de 2017, em referência à diva pop Beyoncé. O coreógrafo Fábio Costa fez audições para escolher cem dançarinos, entre meninos – e algumas poucas meninas – e escolher o perfil mais aderente ao desejado para o trabalho. Tudo para representar a cantora americana no enredo que tratava da música dos EUA.

Vencendo preconceitos, algumas Escolas abriram suas portas para musas trans, como Kamilla Carvalho, no Salgueiro (em 2018), na Renascer de Jacarepaguá (em 2020) e no Império Serrano (em 2022). Outra musa trans é Thalita Zampirolli, destaque da escola de São Gonçalo, Porto da Pedra, no ano de 2016. Taila, representou o público LGBTQIAP+, brilhando como musa da Renascer de Jacarepaguá, no carnaval de 2019. A Estação Primeira de Mangueira também tem sua musa trans, Patrícia Souza, há três anos no cargo e que segue no posto para o próximo ano.

Inovando e rompendo barreiras, na década de 70, a Beija-Flor foi a primeira Escola de Samba a ter uma mulher trans como rainha de bateria. Eloína dos Leopardos assumiu o posto a convite de Joãozinho Trinta e reinou à frente dos ritmistas da escola entre os anos de 1976 e 1978. E por falar em mulher trans, é preciso mencionar a atuação de Roberta Close no carnaval, com passagens marcantes na Sapucaí em grandes escolas tradicionais, como Império Serrano (1987) e Caprichosos de Pilares (2000).

No carnaval de 2010, a Mocidade Independente de Padre Miguel apresentou o enredo “Do Paraíso de Deus ao Paraíso da Loucura, cada um sabe o que procura”, do carnavalesco Cid Carvalho. Na composição do desfile, existia uma ala representando notas de cinquenta reais, formada apenas por gays, vestidos com uma fantasia de onça pintada.

A aderência do público gay é tamanha nas quadras de Escola de Samba que, desde 2015, acontece o baile Glam Gay, promovido por Milton Cunha. Em seu primeiro ano, o baile foi sediado na quadra da Mangueira, seguido por Unidos da Tijuca, Salgueiro, São Clemente e, em 2019, realizou-se na quadra da Vila Isabel. Em 2020, a festa foi na quadra da veterana Estácio de Sá, a primeira Escola de Samba do Brasil. A variedade de quadras para realização do evento só reforça que os LGBTQIAP+ estão presentes e transitam por todas elas.

Assim, esta pesquisa buscará coletar dados empíricos sobre a participação de personagens LGBTQIAP+ na construção do Carnaval das escolas de samba, em especial no tocante a áreas masculinizadas de uma agremiação, com o objetivo de gerar um produto informativo que será um documentário contando um pouco dessas histórias. O documentário será construído com base nos depoimentos coletados durante as entrevistas e com dados oriundos das pesquisas, em fontes impressas e audiovisuais para a construção do trabalho.

Os dados foram coletados de duas formas principais:

a) pesquisa em acervos audiovisuais e bibliografia secundária. Em média, foram utilizados catorze livros e doze artigos hospedados em sites de internet e citados nas referências deste relatório;

b) realização de entrevistas com um conjunto de cinco profissionais e entusiastas LGBTQIAP+ do Carnaval. Como o foco da pesquisa recaiu sobre ala de passistas e integrantes de baterias, busquei entrevistar pessoas destes segmentos. A priori a ideia era entrevistar quinze pessoas, mas em conversa com o orientador, foi definido este contingente de cinco pessoas. Os nomes foram escolhidos através de pesquisa prévia e conversas informais com pessoas do Carnaval e que recomendaram a entrevista com estes cinco nomes finais. As conversas tiveram como intuito dar espaço aos entrevistados, deixando-os à vontade para compartilhar as situações que precisariam ser levantadas para compor este trabalho, relacionadas a questões de preconceito e suas trajetórias no mundo do samba.

O que busco fazer aqui é refletir sobre o aspecto da sexualidade e gênero, e como esse assunto permeia o Carnaval, propondo uma discussão sobre os aspectos das corporalidades e identidades homossexuais e como elas se dão em segmentos masculinizados de escolas de samba, tais quais baterias e alas de passistas.

A inquietação que motivou esta pesquisa foi o fato de, no papel de homem gay, estar sempre em ambientes carnavalescos e perceber como o público LGBTQIAP+ era observado nesses espaços, mesmo sendo eles peças fundamentais para a construção da festa e que oferecem contribuição essencial para o desenvolvimento dos desfiles.

2 DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1 SEXUALIDADE E GÊNERO

Importante contextualizar que, embora seja este um trabalho que aborda o tema Carnaval, ele é sobretudo, um estudo relacionado ao público LGBTQIAP+. Isso posto, é preciso contextualizar, também, o significado da sigla e um pouco da história dessas pessoas até chegarmos nessa configuração atual, e entender o que representa cada uma das letras.

Mas antes de contextualizar o que cada letra significa, vale apresentar alguns conceitos que norteiam a sigla. Não há como falar no público LGBTQIAP+ sem mencionar assuntos como identidade de gênero, sexualidade, orientação sexual e expressão de gênero. A seguir, exponho uma definição sobre cada um destes conceitos, seguindo a classificação dada por Rafael Polakiewicz, em seu artigo *Orientação sexual, identidade e expressão de gênero* (2021).

Identidade de gênero: refere-se à maneira como alguém se percebe como um indivíduo dentro da sociedade. A norma tradicional de "ele e ela" tem sido

predominante há anos na organização social, mas à medida que o tempo passa e a sociedade evolui, a heteronormatividade deixa de ser a única opção no aspecto da sexualidade, abrindo espaço para a questão da pluralidade do indivíduo e para a diversidade;

Expressão de gênero: é a forma pela qual um indivíduo manifesta publicamente sua sexualidade. Isso pode ser observado através de sua vestimenta, aparência física (como corte de cabelo, uso de acessórios ou maquiagem) e comportamento, independentemente de seu sexo biológico. Em outras palavras, quando alguém se reconhece como um indivíduo de um determinado gênero, é natural que essa pessoa deseje mostrar essa identidade ao meio onde vive;

Sexualidade: este aspecto está diretamente relacionado à classificação binária genética/biológica com a qual uma pessoa nasce - masculino, feminino ou intersexual;

Orientação sexual: está ligada ao desejo de ter relações afetivas ou sexuais com pessoas de outros gêneros ou do mesmo gênero que o seu. Durante a infância e o início da adolescência, ocorre a descoberta dessa orientação sexual. No entanto, devido a fatores como o ambiente familiar, social ou religioso, a orientação sexual pode ser reprimida ou até mesmo refutada.

A seguir, faço um acréscimo ao debate, trazendo como Bilate vê a opinião de Judith Butler sobre identidades sexuais:

Para Judith Butler as identidades sexuais são relações coerentes entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Essas identidades seriam efeitos de práticas reguladoras (heterossexualidade compulsória). Sendo assim, o gênero enquanto matriz cultural exige que certas práticas, desejos e sexos não sejam possíveis, pois a inadequação entre termos do sistema gera impossibilidades lógicas e práticas de ajuste. De um ponto de vista cultural essa impossibilidade decorreria, portanto, do desencontro. Mas não só, pois do ponto de vista das relações de poder não há anterioridade ou exterioridade da sexualidade, ela seria formulada constantemente por e nessas práticas regulatórias que conectam sexo, gênero, desejo e prática sexual. Ou seja, esses “desajustes” seriam também, além de logicamente impossíveis, politicamente impraticáveis. “Gênero”, para Butler, aparece então como esse conjunto lógico e prático que conecta diversas instâncias e níveis da experiência que só é possível porque encenado e reforçado correntemente. A adequação produzida diariamente desde as “primeiras socializações” humanas é o trabalho de estabilização dessa matriz, do “gênero”. (BILATE, 2014, p. 160).

Mirian Pillar Grossi (1990), em seu artigo sobre identidade de gênero e sexualidade, traz uma importante questão sobre o que seria, então, gênero, e levanta a pergunta sobre o fato de gênero se resumir a ser um sinônimo da palavra sexo, uma vez que estamos falando de feminino e masculino. Sendo assim, fica o questionamento de minha parte sobre o que aconteceria se limitássemos o assunto dessa forma, em que classificação poderiam ser encaixados os homossexuais, sejam homens ou mulheres? Deveriam ser classificados como um outro gênero? E se incluirmos nessa problemática as pessoas trans e as travestis? Seriam classificados como um terceiro sexo, que não é atravessado pelas questões de masculino e feminino? Talvez um gênero completamente distinto dos já discutidos até então e que não poderiam ser associados a algum daqueles já conhecidos? A resposta é não! Não, porque, quando falamos de sexo (que nada tem a ver com questões de gênero), nos referimos e nos

limitamos a apenas dois sexos: homem e mulher, ou numa classificação mais biológica, macho e fêmea. Dois sexos morfológicos sobre os quais apoiamos nossos argumentos e que atravessam os significados do que é ser homem ou mulher. Isso posto, é importante refletir sobre a questão da homossexualidade (ou como Miriam prefere definir, homoerotismo).

Gostaria de destacar aqui e falar um pouco mais sobre dois temas bastante pertinentes para esta pesquisa, que são: papéis de gênero e identidade de gênero, evidenciando o que significa cada um desses conceitos e expondo, sobretudo, suas diferenças.

2.1.1 Papéis de gênero

Antes de qualquer coisa, para se entender o conceito de papel exposto aqui, podemos aplicar o conceito utilizado no teatro, aquele que é a representação de um personagem. Aplicando o conceito de papel a esta pesquisa, entende-se que ele está associado ao sexo biológico e à dualidade macho e fêmea. Em determinadas culturas, tal definição é entendida como papel de gênero. Claro que estes papéis variam de entendimento de acordo com a cultura local. Pelo ponto de vista antropológico, observa-se que a questão dos papéis de gênero varia muito de um lugar para outro. Além de variarem de um lugar para outro, os papéis atribuídos a homens e mulheres variam, inclusive, no interior de uma mesma cultura.

Em nossa realidade ocidental, é possível observar grande importância dos movimentos sociais ocorridos na metade do século XX para a transformação de modelos esperados até então para machos e fêmeas. Vale destacar que estes modelos e as expectativas causadas por eles se consolidaram no Ocidente com a chegada do Iluminismo e o episódio da Revolução Francesa. Desde então, aparentemente, as mulheres parecem estar evoluindo de uma situação de grande opressão para um estado de libertação, bem diferente do contexto masculino, sempre muito permeado de benefícios e privilégios sociais.

Na história também podemos observar que as mulheres do tempo de Jesus Cristo, quando eram vistas como servidoras e subservientes aos seus maridos, chegando ao absurdo de serem até mesmo apedrejadas, como foi o caso de Maria Madalena. Como não lembrar da Idade Média, quando as mulheres eram taxadas como Bruxas e queimadas em fogueiras. E, finalmente, chegamos aos dias de hoje que, sem perceber grande evolução e progresso quando comparado ao que existia no passado, podemos destacar poucos, mas significativos, avanços que as mulheres conseguiram por puro mérito de suas lutas. E cabe destacar que, ao analisar

esse processo, destacamos muito mais um processo de luta e libertação das mulheres do que uma evolução propriamente dita.

Mas nem tudo está perdido nesse contexto histórico-social. É inegável o passado de opressão e agressões às quais as mulheres foram submetidas, e ainda são. Sem vitimismo, é uma história, sim, de vitórias, mas sobretudo uma história de resistência. Todavia, ainda em épocas muito desfavoráveis às mulheres, é possível pinçar algumas delas que detinham poder e reconhecimento do meio social no qual viviam. Ao observar individualmente a história de cada sociedade e suas particularidades, é possível perceber que em muitas delas existe um lugar de poder feminino. Mas embora esses dados possam ser identificados ao longo da história, quando fazemos uma leitura da história pelo prisma do gênero, pode-se perceber facilmente privilégios e uma marcante hegemonia masculina.

2.1.2 Sobre identidade e gênero

Acabamos de discutir o conceito de papéis de gênero e de como esse conceito sofre com a influência de questões biológicas, mas que não os determinam, isso porque estes termos são mutáveis quando analisados de um ponto de vista cultural, social e histórico. Agora, vamos nos aprofundar um pouco mais no assunto gênero, desta vez abordando a questão que envolve as identidades – assunto mais complexo, vide o fato de estar diretamente ligado à constituição do sentimento individual de identidade, tal como pode ser lido a seguir na citação de Miriam Pillar Grossi, em seu artigo “Identidade de Gênero e Sexualidade”.

Um psicólogo norte-americano chamado Robert Stoller (1978), o qual estudou inúmeros casos de indivíduos considerados à época “hermafroditas” ou com os genitais escondidos e que, por engano, haviam sido rotulados com o gênero oposto ao de seu sexo biológico, diz uma coisa impressionante: que é “mais fácil mudar o sexo biológico do que o gênero de uma pessoa”. Para ele, uma criança aprende a ser menino ou menina até os três anos, momento de passagem pelo complexo de Édipo e pela aquisição da linguagem. Este é um momento importante para a constituição do simbólico, pois a língua é um elo fundamental do indivíduo com sua cultura. (GROSSI, 1990, p. 16).

Analisando a citação acima, cabe ressaltar e destacar que o termo “hermafrodita” não deve, em hipótese alguma, ser empregado. A nomenclatura foi usada por muito tempo para designar pessoas intersexuais. Concordo com Stoller (*apud* GROSSI, 1990) quando ele afirma que todo indivíduo possui um núcleo de identidade de gênero, formado por um conjunto de convicções pelas quais classifica-se o que é masculino ou feminino. Este núcleo atrelado à

identidade de gênero é imutável e não sofre alterações ao longo da vida de um sujeito², mas podemos associar novos papéis a esse conjunto de convicções. O núcleo da identidade de gênero tem sua construção iniciada a partir do momento da rotulação do bebê como menino ou menina e todas as variáveis e implicações que essa classificação pode trazer, tal como escolha do nome, cor de enxoval e até mesmo o descabido (e cada vez mais frequente) chá de revelação, no qual é realizada uma festa para divulgar para alguns convidados e para os pais qual será o sexo biológico do bebê que está por vir. É aí que reside o erro, pois a partir desta “definição” é que a sociedade começa a esperar dessa criança e depositar nela uma série de expectativas e comportamentos condizentes com o sexo biológico de nascimento.

2.2 A SIGLA LGBTQIAP+ E SUA REPRESENTATIVIDADE

A sigla LGBTQIAP+ é utilizada para definir: lésbica (L), gay (G), bissexual ou bi (B), transexual, transgênero, travesti (T), queer (Q), intersexual (I), assexual (A) e pansexual (P). Já o símbolo de mais (+) no final da sigla, aparece para incluir outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se enquadram no padrão cis-heteronormativo, porém não aparecem em destaque antes do símbolo, tal como os não-binários e *drag queens*. A ideia da sigla é incluir toda a diversidade, sem abandonar nenhum integrante. Dado isso, o símbolo de “+” ao final da sigla é também para que todos entendam que sexualidade e diversidade de gênero são fluidas e podem mudar a qualquer tempo. Vale destacar também que o sinal “+” aparece ao final da sigla para retirar a ideia de finitude que as siglas anteriores carregavam, ainda que de forma implícita. A definição da sigla e suas atualizações têm por base conceitos das ciências sociais e biomédicas e sofrem constantes alterações com o passar do tempo. No início dessa luta por ocupação de espaços e respeito social, a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) era muito usada por movimentos em defesa dos homossexuais. Passado o tempo, o movimento contra a homofobia cresceu e a sigla GLS ganhou mais uma letra, tornando-se na ocasião GLBS (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Simpatizantes). O tempo passou e houve a necessidade de adequação e ajuste da sigla para que esta pudesse incluir maior diversidade sexual e a sigla então tornou-se GLBT, para que a categoria dos transgêneros (travestis, transexuais, transformistas, cross-dressers) pudesse ser abarcada nessa definição, conforme observado no artigo de Regina Facchini e Isadora Lins França (2009).

² A transição se dá a partir do momento que um indivíduo descobre que ocupa um corpo que não condiz com sua identidade de gênero, acarretando a transição para um corpo que seja coerente com ela. O que transiciona é o corpo físico, não o gênero.

No intuito de dar maior visibilidade ao movimento lésbico, no final da primeira década do século XXI, a letra L passa a ser inserida no início da sigla, passando a ter a seguinte grafia: LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis). Atualmente a sigla mais usada é a LGBTQIAP+, mas como a questão de gênero e sexualidade muda constantemente e continuará evoluindo, assim como qualquer outro campo da ciência, em pouco tempo a sigla praticada atualmente poderá sofrer nova mudança. De acordo com Regina Facchini e Isadora Lins França (2009), em seu artigo “De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro”, a categoria homossexual é relativamente recente, até mesmo nas sociedades ocidentais, e o surgimento dessa nomenclatura faz parte do processo de consolidação social desse povo. O termo foi adotado para definir pessoas que mantinham relações sexuais com pessoas do mesmo sexo e fez parte de um movimento no sentido de criar classificações e nomenclaturas ligadas a comportamentos sexuais e que foram impulsionados por práticas legais e pela categorização médica no século XIX, sendo parte de um processo de construção de hegemonia e controle do saber médico ocidental sobre outros saberes.

Ao longo do século XX, a terminologia gay ganhou popularidade e tornou-se mais acessível a todos no âmbito social. Importante salientar, no entanto, que as designações médicas não foram simplesmente difundidas para a população em geral. Todas as fases ligadas à categorização do que era compreendido como "comportamento homossexual" foram atravessadas por conflitos com grupos sociais e por apropriações, traduções e variações dessas designações. Nesse contexto, o movimento homossexual deve ser encarado como um dos pilares que consolidou o significado do termo.

No Brasil, há registros de que o movimento homossexual teve início, segundo a literatura, frente a um processo de disputa, relativamente recente, entre dois formatos de classificação da sexualidade. De um lado, está aquela tida como tradicional (e nitidamente equivocado), no qual a relação entre pessoas do mesmo sexo é hierarquizada de forma que os papéis sociais dos membros desta relação são relacionados e atribuídos aos gêneros feminino e masculino, ou seja, tendo por base a classificação biológica de homem e mulher para designar os indivíduos daquela relação (*bicha-bofe, fancha-lady*), modelo esse que abre precedentes para perguntas do tipo “quem é o homem da relação?” e questionamento sobre a prática sexual ativa ou passiva. (FRY, 1982; GUIMARÃES, 2004; MACRAE, 1990, p.82)

Do outro lado desta classificação de sexualidade está um entendimento mais coerente, no qual os parceiros são vistos a partir de uma lógica igualitária, na qual a orientação do desejo assume papel de maior importância e frente aos papéis sociais relacionados a masculino e feminino ou à *atividade* e à *passividade* sexual (homossexual-homossexual, entendido(a)-

entendido(a) ou gay-gay). Desta forma, o movimento colaboraria para expandir este modelo mais coerente de classificação da sexualidade, que toma por base o sexo do(a) parceiro(a) ao invés do papel que assume numa relação, ligado à *atividade* ou *passividade*.

Data de 1978 a criação do primeiro grupo do Brasil a firmar uma proposta politizada sobre a questão da homossexualidade. O SOMOS foi criado em São Paulo num contexto demarcado pela contracultura, em meios às adversidades da ditadura militar, por intensa atividade dos grupos de esquerda, tal como pelo surgimento e a visibilização de um formato mais moderno de outros dois movimentos sociais de suma importância: o feminista e o negro. O grupo nasce em meio à polarização entre “esquerda” e a “autonomia das lutas das minorias”, que mais tarde seria responsável por alguns de seus graves conflitos internos. Inicialmente, o SOMOS era formado exclusivamente por homens, mas logo ganhou a aderência do público feminino que, a partir de 1981, organizaram separadamente um outro grupo, dando origem ao Grupo Lésbico-Feminista.

O ideal do grupo era permeado pela contracultura e pelo espírito contestatório e antiautoritário da época, baseado em um discurso que tinha como objetivo uma transformação mais ampla, encarando a homossexualidade como estratégia para a transformação cultural, sendo capaz de corroer a estrutura social através das margens. Em paralelo, os movimentos articulavam um trabalho de valorização cotidiana de termos tidos internamente como negativos, mas praticados de forma positiva pela sociedade como um todo, tal como no uso de palavras como “bicha” e “lésbica” relacionadas ao público homossexual; da mesma forma, trabalhava a desconstrução de conceitos que limitavam e enquadravam gays e lésbicas nos estereótipos de efeminado/masculinizada. Nessa época, outros grupos surgiram e frases como “o movimento homossexual é revolucionário e não apenas reformista!” davam o tom dos questionamentos trazidos por eles e já formulavam muitas questões trazidas até hoje e de grande pertinência para essa classe, tal como a luta contra a violência e a discriminação de homossexuais; a legalização do casamento; pelo tratamento digno e representatividade na mídia e veículos de comunicação como um todo; por educação sexual nas escolas; e, principalmente, contra a patologização da homossexualidade. (MacRae, 1990, p.57)

Esse primeiro momento teve fim em meados dos anos 1980, com uma significativa redução na quantidade de organizações que representavam a causa e também numa distribuição geográfica de grupos com maior representatividade, bem como na postura política mais genérica do movimento. Muitos fatores são atribuídos como justificativa a essa redução e um deles é o surgimento da epidemia do HIV e seu poder de desmobilização das propostas de libertação sexual, justificando que muitas lideranças do movimento acabaram se voltando para a luta contra a epidemia, sem falar no fim do jornal *Lampião da Esquina*, que foi, talvez, o mais forte meio de comunicação do movimento dessa década.

A partir de meados dos anos 1980, é possível observar uma mudança da concentração de grupos do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, para o eixo Rio de Janeiro-Nordeste e a presença marcante de dois ativistas: João Antônio Mascarenhas (articulador inicial do grupo de intelectuais que compôs o jornal *Lampião da Esquina* e fundador do grupo Triângulo Rosa) e Luiz Mott (fundador do Grupo Gay da Bahia – GGB). Suas

atuações demonstram um menor envolvimento com projetos de transformação social, num sentido mais amplo, e uma ação mais pragmática, voltada para a garantia dos direitos civis e contra a discriminação e a violência dirigidas aos homossexuais. Tratava-se de um modelo de atuação que, parafraseando um documento do GGB, colocava “a causa gay em primeiro lugar”. A valorização de relações com o movimento em âmbito internacional e a presença de preocupações como ter uma sede, registrar oficialmente o grupo e estabelecer uma diretoria com cargos e funções claramente definidos podem ser interpretadas no sentido de denotar uma menor resistência à institucionalidade – características que também se destacam nesse período. (FACCHINI; FRANÇA, 2009, p. 60)

O fato de, no início, a AIDS ser diretamente relacionada à homossexualidade fez com que diversos grupos optassem por não ter como prioridade em suas pautas o combate ao vírus da doença. Já outros conseguiram conciliar os propósitos da luta e manter um equilíbrio entre legitimidade da causa homossexual e combate à luta contra o HIV. Nesse período, visto por muitos como um tempo de enfraquecimento do movimento, algumas conquistas significativas foram alcançadas, tal como a retirada da homossexualidade do código de doenças do Instituto Nacional da Previdência Social. O início da prática da ideia de “orientação sexual” também foram pontos marcantes dessa época, tal como um importante debate sobre a inclusão da não-discriminação por “orientação sexual” na Constituição Nacional.

No entanto, as primeiras demonstrações mais vivas de reconhecimento de LGBT nas políticas públicas e nos programas de governo aparecem de modo mais expressivo apenas nos anos 2000. Isto sugere um processo de construção da legitimidade da temática LGBT nos partidos, que ocorre em meados dos anos 1980 e se intensifica nos anos 1990. Nesse processo, a proposição do projeto de lei sobre a parceria civil entre pessoas do mesmo sexo, em 1995, é um marco que indica as primeiras conquistas dessa articulação LGBT pela via partidária. As mudanças, no entanto, não se restringem ao aumento e à diversificação dos grupos e à ampliação da rede de relações do movimento. (FACCHINI; FRANÇA, 2009, p. 62).

Cabe destacar que a sigla hoje praticada pode sofrer alterações, tal como outros grupos podem usá-la com outra composição de letras, a depender do interesse e entendimento de cada núcleo.

Um exemplo da possibilidade de variações da sigla pode ser observado na citação a seguir, que ilustra como ela pode assumir grafia e até significados diferentes em determinados grupos. No texto abaixo, temos uma amostra de como aconteceu a evolução da construção da sigla e seus significados ao longo do tempo:

A partir da década de 1990, o movimento multiplica também as categorias de referência ao seu sujeito político. Assim, em 1993, ele aparece descrito como MGL (‘movimento de gays e lésbicas’) e, após 1995, surge primeiramente como um movimento GLT (‘gays, lésbicas e travestis’) e, posteriormente, a partir de 1999, começa a figurar também como um movimento GLBT – de ‘gays, lésbicas, bissexuais

e transgêneros', passando pelas variantes GLTB ou LGBT, a partir de hierarquizações e estratégias de visibilização dos segmentos. Em 2005, o XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros aprova o uso de GLBT, incluindo oficialmente o B de bissexuais à sigla aceita no país e convencionando que o T se refere a travestis, transexuais e transgêneros. A solução provisória encontrada pelo XII EBGLT foi posteriormente revogada e, em 2008, o evento já se chamava EBLGBT (Encontro Brasileiro de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). A sigla do EBLGBT acompanhou mudança ocorrida em meados do ano de 2008, a partir da Conferência Nacional GLBT, quando, não sem alguma polêmica, foi aprovado o uso da sigla LGBT para a denominação do movimento, o que se justificaria pela proposta de visibilizar o segmento das lésbicas. De toda maneira, não se verifica uma concordância absoluta em relação às siglas que procuram definir o sujeito político do movimento, sendo comum a coexistência de diversas maneiras de denominação, que variam regionalmente ou mesmo de grupo para grupo. Além disso, a variedade de estratégias de nomeação do sujeito político do movimento passa a coexistir e a ter de ser pensada em relação a outras siglas associadas a diferentes atores sociais: é o caso do mercado, que origina o GLS – 'gays, lésbicas e simpatizantes' – ou do Estado, cujas políticas de saúde adotam os termos HSH – 'homens que fazem sexo com homens' – e MSM – 'mulheres que fazem sexo com mulheres'. (FACCHINI; FRANÇA, 2009, p. 63-64).

Abaixo, segue definição de cada uma das letras da sigla LGBTQIAP+. Cada letra está relacionada a uma classificação do grupo em questão e a sigla possui um significado cotidiano, ou seja, ela muda de acordo com o contexto social vivido no momento.

No artigo de Pedro Sammarco (2022), disponível no site Telavita³, há uma boa classificação, com a qual concordamos integralmente e que disponibilizamos aqui na íntegra. Vamos às definições praticadas atualmente:

Lésbica: Entende-se como mulher lésbica (seja ela cisgênero ou trans) como aquela que experimenta atração afetiva ou sexual por indivíduos do mesmo sexo ou gênero, independentemente de serem cis ou trans. Embora a homossexualidade masculina tenha sido, de certa forma, legitimada e tenha ganhado certa visibilidade, o mesmo não ocorreu com as mulheres. Por muito tempo, encontros entre mulheres foram questionados no contexto do desejo e do interesse mútuo, acreditando-se que esses encontros ocorriam apenas de maneira casual. No entanto, graças aos avanços científicos e aos estudos em sexologia, juntamente com os movimentos lésbicos e feministas na Europa e nos Estados Unidos no século XX, o termo "lésbica" e toda a sua abrangência tornaram-se amplamente reconhecidos.

Gay: Geralmente, utiliza-se o termo "gay" para se referir a homens homossexuais, ou seja, homens (cis ou trans) que sentem atração afetiva ou sexual por pessoas do mesmo sexo/gênero (cis ou trans). A palavra é originária do inglês e sua tradução significa "alegre". No decorrer do século XX, alguns homossexuais escolheram esse termo para se autodefinir, considerando-o uma nomenclatura menos agressiva do que "homossexual", que adquiriu uma conotação negativa em determinado momento histórico. Isso ocorreu devido ao fato de que, no século XIX, as ciências biomédicas impuseram esse termo para descrever aqueles que eram enquadrados como pessoas com "desvios" patológicos. A partir de 1960, durante a Revolução Sexual, o termo "gay" ganhou força e popularidade. No Brasil, o termo começou a ser utilizado por volta dos anos 70.

³ Artigo LGBTQIAP+: entenda o que significa a sigla. SAMMARCO, Pedro. Site: <https://www.telavita.com.br/blog/lgbtqiap/>

Bissexual: A bissexualidade envolve a atração física e emocional, assim como o desejo sexual, por ambos os sexos. É crucial corrigir (e contestar) a noção de que esses indivíduos estão indecisos em relação à sua orientação sexual. Segundo Sammarco, a bissexualidade é uma realidade incontestável, apesar de certas pesquisas provenientes de fontes questionáveis tentem negar a existência de tal orientação.

Transexual: Uma pessoa que apresenta uma identidade de gênero distinta do seu sexo atribuído ao nascer. Utiliza-se o termo para descrever indivíduos que passam por transições de gênero ao longo de suas vidas. Cabe destacar que essa transição pode ou não perpassar a cirurgia de redesignação de sexo. Essa terminologia engloba uma ampla variedade de identidades e manifestações de gênero que podem divergir do que é considerado convencional em uma sociedade conservadora, machista e, principalmente, patriarcal.

Queer: Utiliza-se o termo Queer para descrever pessoas que não se enquadram nas definições convencionais de sexualidade e gênero. Dessa forma, aqueles que se identificam como Queer acreditam que rótulos nesse contexto limitam a complexidade, amplitude, possibilidades e experiências da sexualidade. O Queer desafia a noção de dualidade, questionando e apresentando perspectivas contrárias, tais como: sexo-gênero, ativo-passivo, masculino-feminino, homossexualidade-heterossexualidade, e assim por diante.

“Originada a partir dos Estudos Culturais norte-americanos, a Teoria Queer ganhou notoriedade como contraponto crítico aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e à política identitária dos movimentos sociais. Baseada em uma aplicação criativa da filosofia pós-estruturalista para a compreensão da forma como a sexualidade estrutura a ordem social contemporânea, há mais de uma década debatem-se suas afinidades e tensões com relação às ciências sociais e, em particular, com a Sociologia”. (MISKOLCI, 2009, p. 150)

Intersexual: Este é um termo complexo e abrangente que descreve pessoas com diferentes variações biológicas em suas características sexuais, ultrapassando a simples dicotomia masculino-feminino. As disparidades podem ser observadas em aspectos como genitais, cromossomos e hormônios. Portanto, um indivíduo intersexo abrange todos aqueles cujos elementos que definem o sexo biológico - cromossomos, gônadas, hormônios e órgãos internos e externos - manifestam-se de maneiras diversas. Consequentemente, classificar binariamente o sexo biológico de um indivíduo intersexo como meramente masculino ou feminino torna-se uma atividade complicada, uma vez que a medicina já identificou mais de quarenta variações de estados intersexuais.

Assexual: Indivíduos assexuais apresentam uma escassa ou nula atração sexual por qualquer gênero, mas isso não implica que não pratiquem sexo ou que não desenvolvam afetividade por outras pessoas. Na realidade, os assexuais podem sentir atração emocional por terceiros, apreciar o toque e até mesmo estabelecer relacionamentos afetivos. A assexualidade abrange uma ampla gama de níveis de atração sexual e romântica em seu contexto. Como em todos os aspectos relacionados à sexualidade e gênero, é importante agir com cautela antes de fazer qualquer afirmação sobre o assunto.

É fundamental distinguir atração romântica e atração sexual, uma vez que a primeira diz respeito ao desejo de ter um parceiro para um relacionamento amoroso e praticar gestos românticos. Por outro lado, a atração sexual está relacionada à vontade de ter contato sexual com outras pessoas, independentemente do gênero, no caso dos indivíduos assexuais.

Pansexual: Dentre todas as terminologias previamente abordadas, possivelmente esta é a mais suscetível a informações deturpadas proveniente do desconhecimento sobre ela, o que abre espaço para interpretações incorretas e sem fundamento. Indivíduos pansexuais não se limitam exclusivamente aos gêneros masculino, feminino ou qualquer outra classificação sexual. Dessa forma, podem estabelecer relacionamentos,

por exemplo, com pessoas trans ou agênero (aqueles que não se identificam com nenhum gênero específico). Em outras palavras, eles sentem atração por todos os gêneros sexuais, sem fazer distinção entre eles, e não se restringem à dicotomia de gênero homem/mulher. Essa concepção define que tais indivíduos se sentem atraídos por pessoas em geral”.

“Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a ‘expressão’ ou ‘efeito’ de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual”. (BUTLER, 2003 apud BRAZ, 2007, p. 195-196).

Após conhecer os pontos acima, entender o que significa cada uma das letras da sigla e compreender mais a fundo todos os termos relacionados à sexualidade abordados neste trabalho, destaco a importância de se respeitar a nomenclatura com a qual o indivíduo se identifica e como se autodenomina.

2.3 AS FACES DO MACHISMO NO MEIO DO CARNAVAL

Quando falamos sobre a questão do machismo estrutural no Carnaval, trata-se de algo para se estranhar, vide o fato de como se deu o início do samba no Rio de Janeiro. Mas também ao entender e resgatar essa parte da história, é possível encontrar outras camadas que explicam e até agravam esse contexto.

Ao mencionar o nascimento do samba no Rio, destaca-se uma figura fundamental e que teve participação ativa na construção da narrativa até os dias atuais. Estou falando de Hilária Batista de Almeida, ninguém menos que a dona dos quintais onde o samba começou.

“Ciata era uma mulher negra, doceira e cozinheira, dona de um tabuleiro de quitutes exposto na Rua da Carioca e conhecida à época como Assiata de Oxum. Era baiana, natural de Santo Amaro da Purificação, iniciada no Candomblé por Tio Bamboxê. Na religião de matriz africana, Assiata era Iyá Kekerê (que significa “mãe pequena” em iorubá) do terreiro de João Alabá, cargo hierárquico que a colocava na condição de auxiliar direta do renomado pai de santo. Entre as obrigações e prerrogativas religiosas, cabiam a ela a orientação espiritual dos filhos de santo e a indicação dos banhos – rituais de iniciação das noviças”. (MOURA, 2022, p.47).

Para opositores da religião, Assiata era uma “negra baixa, fula e presunçosa” e “uma das feiticeiras de embromação”, afirmações estas feitas por João do Rio – jornalista carioca,

conhecido nos idos de 1900 por seus textos racistas e preconceituosos a respeito de personagens populares do Rio de Janeiro, inclusive os do samba.

Hilária é uma das mulheres que representa o alicerce do samba carioca. Mais conhecida na comunidade do samba como Tia Ciata, foi a responsável pela sede do rancho carnavalesco Rosa Branca, localizado na Rua dos Cajueiros, além de outros feitos de grande importância para o mundo do samba.

Em 4 de julho de 1917, o Jornal do Brasil noticiava, através de uma pequena nota, que a letra de “Pelo Telefone”, considerado o primeiro samba do Brasil, não seria uma criação de Donga, mas sim uma composição coletiva, sendo uma das compositoras, Tia Ciata. A música, informava o jornal, era uma justaposição de trechos compostos em rodas de partido-alto, provavelmente realizadas na casa de Ciata, referência maior no assunto à época.

Outras muitas mulheres negras tratadas reverencialmente no meio do samba como “tias” fizeram história e deixaram suas contribuições para a construção e consolidação desse ritmo cultural. São elas: Tia Bebiana, Tia Celeste, Tia Dadá, Tia Davina, Tia Gracinda, Tia Mônica, Tia Perpétua, Tia Perciliana, Tia Sadata e Tia Veridiana. Dentre estas mulheres, Ciata é a que mais tem representatividade entre os sambistas. Ela desempenhava uma liderança comunitária muito forte e um protagonismo indiscutível na rotina dos moradores da Região da Saúde, Cidade Nova e Gamboa, região conhecida como Pequena África. A localidade recebia esse nome por ser um reduto caracterizado pela presença maciça de ex-cativos e descendentes de escravos, o que originou o nome dessa parte da cidade.

Segundo Lira Neto, a casa e o terreiro de Ciata, que ficavam localizados na rua da Alfândega, eram santuários nagôs, espaço de muita religiosidade e ancestralidade, mas ao mesmo tempo era um espaço de proteção social e de resistência, pois abrigavam trabalhadores da estiva, pretos velhos, tocadores de tambor, inveterados boêmios, capoeiristas e demais figuras procuradas pela polícia do Rio de Janeiro. (2017, p. 41)

As festas que aconteciam em sua casa eram conhecidas por não terem hora para acabar, estendendo-se por dias e dias, sempre marcadas por fartura de bebida e comida, ao som de muita batucada. Às festas, compareciam gente festeira tradicional da cidade para pedirem a benção, inclusive, por vezes, levando seus filhos e familiares. Assim, era comum a correria da meninada, agitada e barulhenta, com pés descalços e desde cedo familiarizadas ao som de atabaques.

O terreiro de Tia Ciata e suas festas foi reduto frequentado por grandes nomes do samba. Ainda crianças, por exemplo, frequentavam o espaço os pequenos João, José e Ernesto, que

mais tarde se tornariam historicamente conhecidos no samba como João da Baiana, Sinhô e Donga, respectivamente.

Mas como pode uma festa que teve origem no quintal da casa de uma mulher preta com ativa participação e contribuição para o carnaval, negligenciar essa parte da história e sua origem e assumir, ainda hoje, uma postura tão machista e heteronormativa?

Tendo o samba uma referência feminina tão forte, é de se estranhar que hoje não tenhamos tantas mulheres ocupando posições de destaque em meio a tantos homens. Talvez isso se explica, mas não se justifica, pelo fato de o samba, em seu início, ter sido criado no ambiente da malandragem carioca e com fortes personagens masculinos. Tais personagens não invalidam a atuação marcante e indispensável de Ciata e tantas outras mulheres, que assim como homens, têm seus nomes gravados na história da construção desta festa.

Lélia Gonzalez (2020), em seu artigo “Por um Feminismo Afro Latino Americano”, aborda dois pontos cruciais que tornam quase invisíveis a contribuição de Tia Ciata e outras mulheres pretas daquela época, para o samba carioca: ser mulher e negra. No caso de Ciata, vemos duas camadas de preconceito atribuídas a uma só pessoa. Pelo simples fato de ser do sexo feminino, as mulheres já são discriminadas e essa jornada de vencer barreiras e preconceitos se torna dupla para alguém que, além de ser mulher, é preta.

O sexismo e racismo se baseiam em diferenças biológicas para estabelecer uma hierarquia de poder estrutural na sociedade, onde o homem exerce supremacia, e, no caso de homens brancos, os privilégios tornam-se ainda maiores. Em seu texto, Lélia afirma que o feminismo latino-americano é enfraquecido a partir do momento que abstrai um fato de grande importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades. Além de administrar a questão do gênero, existe a batalha adicional referente à questão racial. Falar da opressão vivida pela mulher latino-americana é abordar uma situação genérica que evidencia a dura realidade de mulheres que pagam um preço alto por não serem brancas. É um conglomerado de questão sociais a serem tratadas nesse caso.

E são essas as questões que afetam a personagem Tia Ciata no contexto do samba carioca. Uma mulher de grande significado para construção da história do samba carioca, porém invisibilizada pelo fato de ser mulher e negra num ambiente tão caracterizado pelo machismo e lideranças masculinas. Tal fato histórico justifica, e muito, a questão do preconceito e posicionamento machista tão presentes até hoje no Carnaval.

O samba só nasceu no Rio de Janeiro porque foi introduzido por esta mulher negra e teve seu suporte. A presença de Tia Ciata (e de muitas outras “tias”) foi fundamental neste contexto.

As vozes femininas, presentes em muitas gravações de samba, deixavam – e continuam deixando – as músicas mais leves. O coro feminino dá um toque especial ao samba, que acaba diferenciando-o de outros ritmos. Sabemos que sem a mulher o samba não existiria. Até mesmo porque a maioria das canções era composta por homens, mas para falar sobre mulheres. Elas eram o tema e razão de muitas letras de samba existirem, e continuam sendo. Apesar de não aparecerem frequentemente como compositoras, o feminino esteve sempre presente nas letras, ainda que como protagonistas delas.

Porém, ao tratar de letras de sambas, é necessário destacar, ainda, que muitas dessas letras eram uma ode à mulher, mas outros tantos tinham uma posição machista de crítica relacionada a elas.

O samba reflete o machismo da sociedade, mas não essencialmente. O samba é ainda um espaço de domínio masculino, mas que cada vez mais tem aberto portas às mulheres. Ainda assim, é pouco perceptível o espaço dado a elas. Porém, algumas presenças marcantes fazem história no samba carioca, em especial, nas Escolas de Samba.

Dona Ivone Lara, mulher negra, nascida no início dos anos 20, no Rio de Janeiro, era enfermeira e assistente social por formação, mas teve toda sua trajetória dedicada à música. Pioneira, foi a primeira mulher a integrar a ala de compositores da Império Serrano, escola do Morro da Serrinha, em Madureira. Gravou quinze álbuns, compôs diversas canções e recebeu o título de Dama do Samba. Suas composições como “Sonho Meu” e “Acreditar”, foram interpretadas por vários cantores da MPB. Compôs também uma canção considerada um dos melhores sambas de todos os tempos, “Os Cinco Bailes da História do Rio”, do ano de 1965.

Outra grande representante do feminismo no mundo do samba foi Jovelina Farias Belfort, mais conhecida como Jovelina Pérola Negra. Sua história por si só é um marco de resistência, superação e exemplo de feminismo. O apelido, claro, fazia alusão à sua cor. Jovelina foi empregada doméstica, lavadeira e vendedora de linguiça.

Cantora e compositora de voz rouca, dona de um timbre peculiar, Jovelina é conhecida como uma das grandes damas do samba. Participou da ala das baianas da Império Serrano e era figura presente no botequim da escola de samba da Serrinha, geralmente acompanhada de Jorginho do Império e Roberto Ribeiro, onde sempre aconteciam rodas de samba e partido-alto.

Tal como Dona Ivone Lara, Jovelina era partideira com habilidade na arte de improvisar versos, com graça e fluidez. Aos 40 anos, ganhou incentivo de Adelzon Alves para ingressar na carreira musical. Ao todo, Pérola Negra gravou seis álbuns, sendo o primeiro deles em 1985 e que recebeu seu nome como título. Esse álbum foi um sucesso de vendas e alcançou mais de 200 mil cópias vendidas, um marco para a época. Jovelina veio a falecer aos 54 anos, em novembro de 1998, enquanto dormia em sua casa, no bairro do Pechincha, Jacarepaguá.

Ainda na seara das cantoras de samba de enredo, importante destacar a atuação de uma das poucas da atualidade, a conhecida Grazzi Brasil, cantora de samba ou puxadora, nomenclatura mais usual no meio do Carnaval, também podendo ser nomeada como intérprete. A carreira musical da artista teve início aos treze anos de idade, cantando em grupos de sambas-rock. Entre 2008 e 2010 deu início à participação em alguns programas de televisão que revelam novos talentos da música. Em 2012, a artista lançou seu primeiro álbum de samba, intitulado “Nas Cordas de Um Cavaquinho”.

No ano de 2017, a cantora teve seu trabalho reconhecido no meio do carnaval, principalmente por conta de defender o samba vencedor da disputa de sambas de enredo da Vai-Vai para o desfile que abordou o tema “No Xirê do Anhembi, a Oxum mais bonita surgiu... Menininha, mãe da Bahia, Ialorixá do Brasil”, sobre Mãe Menininha do Gantois. Após a vitória, a sambista foi convidada para integrar o time de canto da escola e ainda gravou o samba da agremiação no CD oficial daquele ano, dividindo a faixa com Wander Pires.

A partir daí, o talento da artista rompe barreiras e chega ao Rio de Janeiro, onde é convidada para defender inúmeras letras nos cortes de samba das escolas do Rio de Janeiro. O sucesso daquela voz foi tão grande que a escola Paraíso do Tuiuti, do grupo especial do Rio, a contratou para integrar o carro de som ao lado de Celsinho Mody e Nino do Milênio. Em seu primeiro ano, defendeu um dos maiores sambas que já passaram pela Sapucaí, o arrebatador “Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?”, que deu à escola do Morro do Tuiuti o vice-campeonato no ano de 2018, perdendo o carnaval para a Beija-Flor de Nilópolis. A voz da cantora é tão marcante e apreciada no meio do samba que, em 2020, ela cantou, sozinha, a obra em formato acústico no esquentar⁴ da escola. No mesmo ano, Grazzi foi promovida à cantora oficial do carro de som do Vai-Vai, agremiação de São Paulo.

⁴ Esquentar é o momento do desfile que antecede o início da apresentação oficial. É no esquentar que a bateria começa a tocar, se posiciona no primeiro recuo da Sapucaí e faz uma breve apresentação para o setor 1. Geralmente são cantados sambas antológicos da agremiação que irá desfilar e o samba de exaltação, uma espécie de hino da escola.

Escritora, compositora, percussionista, sambista. Esta é Manu da Cuíca. O sobrenome, no mínimo peculiar, é proveniente da tradicional roda de samba do Bip Bip, bar do bairro de Copacabana, lugar onde a artista começou a se familiarizar com o instrumento. Foi nesse reduto de sambistas da Zona Sul do Rio que ela entrou em contato com velhos e novos nomes do samba da cidade. Até pouco tempo atrás, Manu não tinha grande reconhecimento no cenário do samba no país, até ser uma das compositoras campeãs na disputa de sambas com o histórico “Histórias para ninar gente grande”, enredo da Estação primeira de Mangueira para o carnaval de 2019.

A letra que dizia “Brasil chegou a vez, de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês” pregava algo que na prática não acontece frequentemente, e que também não aconteceu durante o processo de escolha do samba. Manu, mesmo sendo uma das compositoras do samba, não teve seu nome registrado como tal no corte da Mangueira. Ao questionar o porquê de não estar na listagem de compositores oficiais do samba, obteve como retorno que não teve seu nome inscrito, pois tal fato tornaria a letra menos competitiva, vide o fato de Manu também estar concorrendo, simultaneamente, com outro samba na escola de Madureira, a Portela. O que Manu teve de retorno sobre isso foi que escolas grandes não gostam de dividir talentos. Mas como forma de reparo, a uma semana do carnaval, a participação da letrista foi revelada por outros parceiros.

“Mulheres são pouco reconhecidas nesse universo, não achei legal ficar invisível, ainda mais num samba que trata tanto do poder feminino”, diz Manu da Cuíca sobre o fato ocorrido.⁵ Episódio superado, Manu da Cuíca foi campeã na disputa da Mangueira novamente no ano seguinte. Em 2020, a escola levou para a avenida o enredo “A verdade vos fará livre” e, dessa vez, tendo seu nome como o primeiro da lista de compositores do samba.

Ainda falando de compositoras, Teresa Cristina compôs, em 2015, o samba da Renascer de Jacarepaguá e com ele recebeu o Estandarte de Ouro (prêmio concedido pelo jornal O Globo e um dos mais importantes prêmios do carnaval).

Todo esse contexto histórico feminino e de luta das mulheres e das classes minorizadas por ocupação de espaços no samba, só reforça o quão difícil é a penetração em um ambiente tão machista, como é hoje o carnaval do Rio de Janeiro. Tomando por base esse fato, podemos aplicar e reconhecer o quão difícil é para uma mulher, por exemplo, exercer um cargo de integrante de uma bateria, mais difícil então quando essa mulher é lésbica e ocupa um cargo de

⁵ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/opiniaio/2019/12/20/entrevista-manu-da-cuica-compositora-da-mangueira-as-mulheres-tm-que-ocupar-espao-no-samba-66264.html>. Acesso em 23 jan. 2023.

liderança, como poderá ser visto a seguir, nos relatos de Thayne Cantanhêde para a entrevista concedida a este trabalho.

O machismo se reflete em todos os segmentos de uma Escola de Samba, por exemplo, em uma ala de passistas, quando ouvimos questionamentos sobre a forma de sambar de determinado componente, sobretudo se é um passista masculino o “avaliado”. É bastante comum ouvir críticas sobre a forma de sambar de um determinado passista ser mais afeminada, pois ainda existe a ideia de que o único formato de sambar que é reconhecido é aquele com trejeitos e firulas de malandro, colocando esse fato à frente da arte do samba, que não está relacionada à ideia da masculinidade e tampouco reforça esse conceito.

2.4 SOBRE BATERIAS E ALAS DE PASSISTAS

Após a análise da banca feita durante a qualificação do projeto, optei por segmentar a pesquisa e dividi-la em duas áreas especificamente: baterias e ala de passistas. Antes de conceituar cada um destes segmentos, cabe destacar o formato de cada um deles dentro do desfile de Escola de Samba.

A bateria é o grupo musical formado por músicos que atuam de forma voluntária (assim como a maioria, senão a totalidade, dos integrantes do desfile de uma agremiação) e que, naturalmente, é formada por uma gama de instrumentos. Os instrumentos que compõem a bateria são de diferentes tipos, podendo variar de uma escola para outra, mas geralmente os básicos e que são encontrados em todas elas são os seguintes: surdos, caixas, tamborins, repiques, cuícas e chocalhos. Algumas baterias podem possuir ainda instrumentos diferenciados, tais como pratos, frigideiras, pandeiros, xequerês e outros que acabam sendo característicos de algumas agremiações, como por exemplo o agogô da Portela. Vale destacar que, obrigatoriamente, os instrumentos devem ser de percussão. São proibidos na bateria instrumentos de sopro e cordas, estando estes últimos autorizados apenas no carro de som, mas nunca na ala de desfilantes. O apito utilizado pelos mestres de bateria, embora sejam de sopro, estão autorizados. O contingente humano que compõe uma bateria pode variar a cada Escola, porém o exigido pelo regulamento da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), instituição que rege os desfiles do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro, são duzentos ritmistas, mas, em média, cada escola se apresenta com o total de duzentos e quarenta pessoas nesta ala.

Os instrumentos são divididos em setores dentro da bateria. Então, para melhor entendimento, podemos dizer que existe a ala de tamborins, cuícas, chocalhos e assim por diante. Alguns instrumentos como pratos, geralmente se apresentam sozinhos ou com poucos integrantes à frente da bateria. No Carnaval de 2022, a Unidos do Viradouro apresentou em seu desfile um grupo de pratos composto por cinco pessoas e estes atuavam em momentos específicos do samba. Existe uma divisão dos grupos de instrumentos, em que é comum que os classificados como mais leves venham na parte frontal da ala, geralmente distribuídos da seguinte forma: cuícas, agogôs, chocalhos e tamborins. A parte de trás das baterias é formada pelo que conhecemos de “cozinha”, onde ficam distribuídos os instrumentos ditos pesados, composta por surdos, repiques e caixas. Em geral, cada um dos segmentos tem um diretor responsável que, além dos acordes musicais, coordenam também coreografias e movimentos corporais dos componentes. Alguns instrumentos não possuem diretor (como os pratos e as cuícas), enquanto outros têm mais de um diretor, como é o caso dos instrumentos tidos como pesados. Essa diferenciação entre ter ou não um diretor específico se dá pela quantidade de integrantes que tocam aquele instrumento.

Interessante pontuar a relação entre os integrantes e os instrumentos que tocam nesse conjunto musical. Por vezes, o instrumento extrapola a figura de quem o toca e assume o protagonismo nessa relação entre instrumento e músico, sendo muito comum escutar frases do tipo “sou chocalho da Tuiuti” ou “sou cuíca da Vila Isabel” e outras variações nessa linha. E a partir destas expressões, pode-se observar a relação existente entre esses instrumentos e os sujeitos, tal como o papel que ocupam em suas vidas.

Existe uma relação intrínseca entre sexualidade e instrumentos. E, neste âmbito, cabe destacar um conceito um tanto preconceituoso encontrado em Escolas de Samba que é a ideia de que apenas homossexuais e mulheres tocam chocalho – este fato aparece no depoimento de Lêle, uma das entrevistadas neste trabalho. Mas essa é apenas uma das ideias machistas que se tornam senso comum em ambientes de Carnaval. Este preconceito tem origem na ideia de corporalidade e se sustenta baseada no conceito de que para tocar esse instrumento é necessário desmunhecar e, assim, parte-se da premissa de que o corpo homossexual é mais recomendado para essa atividade, devido à performance exigida na condução do instrumento. Tal fato também se dá devido à questão de que o corpo masculino, em uma bateria, está diretamente relacionado à superioridade, à força física e à virilidade. Mas isso não é uma verdade absoluta, pelo simples fato de sabermos que mulheres tocam instrumentos de baterias tidos como masculinos, que é o caso daquelas que tocam surdo, como por exemplo, Fernanda de Araújo, a

primeira mulher no terceiro surdo do Império Serrano e Janaína Pires, surdista da Vila Isabel. Isso porque os instrumentos tidos como “pesados” e que geram sons mais graves, no imaginário machista de alguns, ficam restritos a homens apenas. Os corpos de homens cis heterossexuais, por estarem relacionados à força física necessária para a condução desses instrumentos tidos como “pesados”, os fazem nunca pegar num chocalho, por exemplo, por entenderem ser este um instrumento de importância menor ou fragilizado, o que demonstra a relação entre masculinidade/virilidade com certos instrumentos. Relação esta que apenas denota machismo, pois nada impede que um homem heterossexual desempenhe de forma brilhante a função de tocar chocalhos, enquanto um homossexual ou uma mulher toquem com maestria um surdo de primeira.

O mesmo acontece com as mulheres. Os corpos femininos, devido a uma suposta e questionável fragilidade física e, em geral, não terem a mesma força que homens, são tidas como incapazes de assumir os instrumentos de maior importância em uma bateria. Essas diferenças evidenciam a forte demarcação machista no ambiente das Escolas de Samba, em especial das baterias. É como se, num cenário tido como diverso e que oferece espaço para (quase) todos, para gays e mulheres, o que resta é tocar instrumentos mais leves, como o chocalho e, consequentemente, tidos como de menor importância no contexto de uma bateria.

Cabe destacar, ainda, que dentro da bateria existem os instrumentos tidos como “neutros” e que podem receber tanto homens quanto mulheres. Exemplo disso é o tamborim. Se um homem entrar na ala de tamborins, seja ele hétero ou gay, ninguém irá falar nada, mas se um homem hétero entra para a ala de chocalhos, sua sexualidade estará em xeque. Instrumentos como cuíca e agogô são tidos como democráticos assim como o tamborim, ficando alocados ali na categoria de instrumentos “neutros”.

O machismo se mostra quando se atribui ao chocalho o fato de ser mais leve, menos cansativo e um instrumento que demanda menos do corpo para ser operado e, por isso, possui menor importância. O lugar do chocalho é o espaço de tolerância na bateria, como se no subconsciente estivesse estipulada a regra “você é gay, é mais fraco, desmunheca..., por isso a área que lhe cabe, neste espaço, é o do chocalho. Não ouse querer tocar qualquer outro instrumento ou ocupar um lugar diferente desse”. Esse lugar, por vezes, é percebido como um fator positivo, pois gera uma atmosfera de conforto e pseudosseguurança, uma vez que, nessa posição, passariam despercebidos, não tendo devida visibilidade e esse se tornaria um lugar de concessão, onde, num meio machista e homofóbico, lhes seria dado apenas aquela posição e

nenhuma outra estaria disponível para um LGBTQIAP+. Isso lhes traria menos situações de desconforto, tal como hostilidade, piadas e comentários agressivos sobre suas sexualidades.

O conceito de que baterias são ambientes machistas e heteronormativos reforçam e justificam a construção desse ambiente através do comportamento de parte de seus integrantes. O que legitima esse pensamento é o fato de que o público LGBTQIAP+ pode ser encontrado, quase que exclusivamente, em um único instrumento. E este instrumento é tido como de menor importância e mais fácil de ser manuseado, sobretudo sob uma percepção machista e preconceituosa. Numa analogia bastante antiquada, poderia se dizer que homens, por serem mais fortes e habilidosos, tocam instrumentos mais pesados, enquanto LGBTQIAP+, sendo estes “mais fracos fisicamente” e “com menor habilidade”, acabam sendo qualificados apenas para tocar chocalho.

É importante destacar que o pensamento machista sobre o qual discorri acima não é compartilhado por todos os membros de uma escola e nem representa a totalidade de opiniões de uma agremiação. No entanto, na rotina de uma bateria, entre ensaios e apresentações, essas ideias não são necessariamente verbalizadas às claras, elas aparecem de forma subliminar, nas entrelinhas, através de comentários e “brincadeiras inofensivas”, tal como pode-se observar nos relatos dos entrevistados Thyanne, Lelê e Cássio. A proposta aqui é evidenciar a existência desse fato e trazer à tona questionamentos sobre eles, evidenciando que não são argumentos contundentes e que têm por base apenas ideias machistas e preconceituosas.

Já no caso da ala de passistas de uma escola, outras questões devem ser pontuadas. Semelhanças e diferenças podem ser identificadas quando comparamos ao que acabamos de ver sobre a bateria. Esta ala é composta por homens e mulheres acima de dezoito anos que desfilam, geralmente, atrás da bateria, mas, em alguns casos, podemos observar essa ala logo à frente desse grupo. Preferencialmente, a ala de passistas de uma agremiação deve ser formada por pessoas da comunidade, mas, por vezes, vemos integrantes de outras regiões da cidade compondo a formação desse grupo. O requisito para integrar esse seleto time é, basicamente, o tão falado samba no pé.

O contingente humano que forma esse grupo varia bastante, podendo chegar a mais de cem componentes na ala. O papel desses personagens é encantar e seduzir os espectadores do espetáculo, trazendo-os para o que está sendo apresentado pela Escola e estimulando a participação no momento do desfile. Adentram a avenida imbuídos em um clima de alegria e leveza, enquanto empolgam os outros desfilantes e pessoas que estão assistindo ao espetáculo. Além do samba no pé, é exigido aos participantes que sejam simpáticos, comprometidos,

dedicados e, não raro, que tenham disponibilidade financeira. Por vezes, é necessário que os componentes dessa ala façam altos investimentos em vestimentas e figurinos de apresentação. Uma ala de passistas, ao longo do ano, faz diversas apresentações e visitas a outras Escolas e, para isso, é necessário que tenham figurinos variados para cada apresentação. Ao passista masculino é exigido, no mínimo, um terno, gravata, sapato especial de dança e chapéu nas cores da agremiação, e esse combo nem sempre sai de graça para o componente. Escolas com poder aquisitivo mais alto, como por exemplo a Viradouro, oferecem toda a vestimenta aos seus passistas, porém não é comum agremiações assim. Já outras grandes, como Beija-Flor e Mangueira, não oferecem os trajes de apresentação, apenas a fantasia do desfile, ficando todo o resto a cargo do componente. E, para isso, é preciso que haja investimento financeiro.

No caso das baterias, existe também forte investimento por parte dos integrantes, como por exemplo, quando a Escola exige que os ritmistas estudem e se capacitem, mas, em contrapartida, não oferecem nenhum tipo de suporte para isso. Os componentes, em geral, também dispõem de recursos próprios para outros fins, como passagem de condução para deslocamento ou aplicativos de transporte até os locais de ensaios, além de gastos com alimentação, água, bebida, pois as Escolas também não oferecem isso aos componentes. No melhor cenário, eles recebem água, ficando todo o resto a cargo do componente.

Cabe ressaltar, ainda, que muitas agremiações possuem escolinha de passistas, onde lideranças e referências de samba no pé dessas escolas oferecem aulas a crianças e adolescentes da comunidade para desenvolver habilidades na arte de sambar e, assim, captar novos integrantes para a ala de passistas oficial da agremiação. Essas aulas, geralmente, também são abertas à população em geral. As aulas são cobradas, mas possuem um valor simbólico, funcionando mais como uma ajuda de custo para a Escola de Samba.

Quando falamos da realidade das baterias, observamos maior linearidade em suas apresentações. As bossas, os desenhos melódicos, as famosas paradinhas estão presentes, independentemente do tipo de apresentação que esteja sendo feita pela Escola. O mesmo não acontece com uma ala de passistas. O samba no pé estará presente em todos os lugares, mas o formato de apresentação será diferente para cada tipo de evento. No calendário de uma Escola de Samba, é possível identificar seis tipos de eventos diferentes em que uma ala de passistas atua, que são conhecidos como “saídas”, que podem ser visitas a outras Escolas e até viagens internacionais. Vejamos quais são estes eventos:

- Ensaios comuns da ala de passistas: geralmente acontecem semanalmente na própria quadra da escola e não conta com participação de público. Possui um teor mais técnico,

em que são passadas coreografias e prática da dança. Todos comparecem com roupas normais e não existe uma preocupação com produção para este ensaio. O objetivo é focar mesmo na execução técnica do samba dos passistas.

- Ensaio de rua: este ensaio demanda uma produção um pouco mais elaborada no que tange vestimentas e maquiagem. Por vezes, os passistas possuem uma (ou mais) indumentária específica para esses dias e todos devem estar, de certa forma, padronizados. Acontecem geralmente aos finais de semana pelas principais ruas do bairro ao qual pertence a agremiação, mas algumas realizam esta modalidade de ensaio em dias de semana, como é o caso de Vila Isabel e Salgueiro, que ensaiam às quintas, e Unidos da Tijuca, que ensaia nas ruas às quartas. Por ser um evento gratuito e na rua, existe um forte comparecimento do público local e pessoas de bairros adjacentes, dando maior visibilidade aos componentes, em especial aos que compõem essa ala. O interessante desse formato é que a proximidade com o público é muito maior e a audiência se diferencia daquela presente nos ensaios de quadra, exatamente por ser este um evento mais acessível.
- Ensaio comercial (também conhecido como ensaio show), feijoadas e visitas a outras agremiações: para esses eventos existe uma preocupação maior com vestimentas, produção e apresentação pessoal dos componentes escalados para essas ocasiões. A vestimenta, nesse caso, é a melhor possível. Homens geralmente usam chapéu com nome da Escola, terno ou roupas mais elaboradas, enquanto as mulheres trajam vestidos ou outras roupas especiais para o evento (elas costumam chamar essas vestimentas mais elaboradas como “vestido de pinta”). O que está em jogo ali é a imagem da Escola, então, existe grande preocupação com esse fator visual. Como a Escola está fora de sua comunidade e visitando uma outra localidade, é comum que haja um olhar mais avaliador desse grupo. Todos querem ver o samba no pé, o carisma, a capacidade de atrair a atenção do público e, sobretudo, a interação com os visitantes da quadra. Alguns protocolos são cumpridos nessa visita e um bastante interessante e apreciado pelos expectadores é o de sambar com a rainha de bateria ou alguma musa da Escola visitada. Nessas visitas, é obrigatório que os passistas se desloquem para a Escola visitada no ônibus da sua agremiação. Caso o passista queira se dirigir para o local da visita por conta própria, é permitido, porém só está autorizado a entrar na quadra da outra Escola junto com a comitiva de sua agremiação.

- Apresentações externas comerciais: são eventos desse tipo as festas pessoais e corporativas, casamentos, entre outros. O nível de exigência para vestimentas e apresentação pessoal é altíssimo e o samba no pé, dependendo do tipo de evento, deve ser medido. O porquê disso é o fato de o contratante não necessariamente ser uma pessoa do mundo do Carnaval, logo, ao realizar esse convite/contratação, ele está interessado em uma apresentação comercial, com samba no pé, porém sem muitas firulas ou floreios de movimentos. As roupas para este caso são por conta dos passistas e podem ser usadas aquelas utilizadas em ensaios de quadra, por exemplo, mas sem abrir mão da qualidade e de uma apresentação impecável. O foco desses eventos é o contato com o público. Os passistas assumem o papel de entreter o público e convidá-los à dança, à diversão.
- Ensaio técnico na Marquês de Sapucaí: esse ensaio é um teste para o dia do desfile oficial. A Escola geralmente fornece a roupa para essa apresentação, porém existem algumas que cobram por isso. Os passos e coreografias treinados nos ensaios da ala são colocados em prática na avenida onde acontecerá o desfile. Também conta com participação do público e possui entrada gratuita. Os passistas devem ficar concentrados antes do desfile, tal como é feito no dia oficial.
- Desfile Oficial no Sambódromo: esse é o grande dia! Dia de apresentar o que foi ensaiado e planejado ao longo de um ano inteiro de trabalho. Toda a indumentária para esse dia é fornecida pela Escola e nenhuma agremiação cobra por esta fantasia. A tendência é que a fantasia do passista masculino converse de alguma forma com a da passista feminina e geralmente é composta por esplendores, adornos de cabeça (também conhecidos como “cabeça”), dentre outras peças, nem sempre tão confortáveis e favoráveis aos movimentos da dança. Alguns carnavalescos têm a preocupação de fazer fantasias muito leves para essa ala e para a bateria, mas isso não necessariamente é uma regra. O contato com o público é um ponto forte para esse dia, em especial a interação com aqueles que estão nos camarotes e frisas, espaços estes muito próximos da avenida de desfiles. Há relatos de alguns passistas que sinalizam, inclusive, a importância da posição do desfile, pois se o sambista ficar do lado da ala em que ficam as frisas e camarotes os estimulam a se apresentar melhor do que se ficarem posicionados no lado das arquibancadas, onde o contato com o público é um pouco mais distante, devido à altura das arquibancadas e às grades. Para alguns deles, ser visto de perto e poder ter o contato mais próximo com o público faz toda a diferença na hora da apresentação.

A complexidade da função de passista reside na possibilidade de espaços que estes sambistas precisam dominar para suas apresentações e o que lhes é demandado em cada um deles, pois, definitivamente, performar no chão da quadra, na rua, no sambódromo ou em uma festa de casamento não são a mesma coisa. Sambar com fantasia ou roupa de apresentação também é um outro fator que influencia, tal como o contato e interação com o público. Essas variáveis proporcionam possibilidades diferentes de atuação e vivências da arte do sambar diferentes. No entanto, as relações e construções de identidades de gênero dentro dos espaços das baterias e alas de passistas vai depender do modo como esses componentes se veem e entendem seus papéis nessa ocupação de espaços. As camadas desta discussão levam em conta a questão de gênero e sexualidade e confrontam os conceitos de liberdade e igualdade dos indivíduos, sendo o conservadorismo e o machismo alicerces para estas ideias, dando corpo a este intrincado conjunto.

Vale destacar, ainda, a importância de alguns símbolos que sustentam essa problemática, tal como que tipo de instrumento o indivíduo toca, no caso das baterias e a forma como se apresenta e samba para os homens (se é masculinizada ou não, por exemplo), no caso da ala de passistas. Esses símbolos são indicadores e demarcam quem é este indivíduo e acabam por balizar suas identidades no cenário do Carnaval. Chamo a atenção para o fato de que, seja o tipo de instrumento em uma bateria ou a forma de sambar na ala de passistas, a construção dos sujeitos sempre será norteadada por fatores desse tipo, ou seja, para ser LGBTQIAP+ é necessário tocar determinado instrumento ou ter traços no modo de sambar que são atribuídos a esse público por pessoas que não fazem parte dele, o que torna ainda mais evidente como este contexto se mostra machista e heteronormativo.

2.5 METODOLOGIA DA PESQUISA

Dadas as definições acima, seguimos para o modelo metodológico a ser adotado para o projeto, que combinou pesquisa bibliográfica, leitura de artigos, coleta de dados retirados de sites de internet, vivências em Escolas de Samba e conhecimento empírico, além de entrevistas semiestruturadas com profissionais LGBTQIAP+ do Carnaval e pesquisa em acervos textuais e visuais.

As entrevistas foram realizadas via Zoom e ligações telefônicas, com personagens LGBTQIAP+ ligados ao Carnaval, em especial aqueles de segmentos heteronormativos e masculinizados das agremiações. As conversas foram gravadas e transcritas neste relatório, mas

também dialoguei com algumas das situações expostas pelos entrevistados fazendo um cruzamento com os temas e pilares deste projeto. Os entrevistados que participaram foram: Lelê (43 minutos de entrevista), percussionista e integrante da bateria da Vila Isabel; Cássio (32 minutos de entrevista), padeiro por profissão e ritmista da Vila Isabel; Thayane Cantanhêde (1h39 minutos de entrevista), professora de música, ritmista, diretora de bateria do bloco carnavalesco Cacique de Ramos e das Escolas Vila Isabel, Sossego e Estácio de Sá. Conversei, também, com o passista e empresário Gleison Monteiro (54 minutos de entrevista) e com o muso, passista, coreógrafo de Carnaval e estudante, Fábio Alves (60 minutos de entrevista). Cabe ressaltar que todos os entrevistados autorizaram o uso de seus nomes reais, tal como a gravação das entrevistas e o uso de suas respectivas imagens.

Servirá como base para o estudo vídeos dos desfiles deste período, para que contribuam com o entendimento de como estes carnavais foram concebidos e desenvolvidos, além de vídeos de entrevistas com os envolvidos no projeto.

A ideia inicial era realizar entrevistas no formato presencial, com visitas a pontos de encontro com os entrevistados. Porém, como plano de contingência devido à questão da pandemia da COVID-19, optamos por fazer as entrevistas via Zoom e telefone, o que não trouxe prejuízo ao resultado destas conversas.

A pesquisa visa explorar o meio do Carnaval como um todo, buscando representantes do público LGBTQIAP+ relacionados à festa, sejam eles famosos ou anônimos, remunerados ou não, em todos os setores de uma escola de samba. Priorizei conversar com pessoas de espaços demarcados pela heteronormatividade nas agremiações, tal como ala de passistas e baterias. Durante o trabalho, busquei evidenciar a atuação dessas pessoas e como suas habilidades contribuíram (e contribuem) para a realização da festa.

Para o mapeamento e acesso a estes nomes, entrei em contato com algumas agremiações e diretamente com figuras do Carnaval (os contatos iniciais seguidos dos convites foram feitos através do Instagram) que eram aderentes ao propósito desta pesquisa. Alguns desses nomes já faziam parte da minha rede de contatos e outros consegui ter acesso através de terceiros. As entrevistas qualitativas abordaram, basicamente, os seguintes tópicos:

- a) Qual a formação/especialização (caso tenham) que os fizeram chegar até o Carnaval?;
- b) Como foi o primeiro contato com o Carnaval e como se deu a história desse personagem no universo do samba?;
- c) Por quais escolas já passou/contribuiu?;

- d) Como enxerga a questão da causa LGBTQIAP+ no mundo do Carnaval, sendo este um ambiente tão machista?;
- e) O que faz essa pessoa ser tão apaixonada por Carnaval?.

O modelo da entrevista foi previamente submetido à análise do Comitê de Ética da FGV, no final de setembro de 2022, para que pudessem avaliar se o conteúdo do material era adequado aos critérios de pesquisa aplicados pela Fundação. Essa preocupação representa um fator mais importante após o estabelecimento da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD), que visa garantir aos cidadãos que suas informações pessoais não serão utilizadas de forma indevida ou danosa. Para me resguardar nesse sentido, também foi oferecido ao entrevistado a opção de entrevista anônima, caso assim ele preferisse, mantendo, desta forma, a privacidade do depoente, mas todos os entrevistados concordaram com a gravação das conversas e com a divulgação de seus nomes na construção deste trabalho.

Além das entrevistas, também realizei pesquisa bibliográfica sobre o tema e sobre a questão de gênero e sexualidade, e pesquisa audiovisual, levantando vídeos de desfiles do período em tela e entrevistas já concedidas pelos depoentes deste trabalho.

2.6 DISCUSSÃO DE RESULTADOS E ANÁLISE

Em outubro, dei início ao processo de entrevistas de algumas pessoas que muito contribuíram para a construção deste trabalho através de suas opiniões, ideias e vivências no universo das baterias e alas de passistas e no mundo do Carnaval em geral. Um ponto em comum em todas as histórias foi a vivência de situações de preconceito nos ambientes frequentados por essas pessoas. A história se agrava quando esta vivência é relatada por mulheres, pois duas camadas de preconceito se aglutinam neste caso: o fato de ser mulher e ser LGBTQIAP+.

Embora o ambiente das baterias de Escolas de Samba possa se mostrar - segundo minha vivência e observação deste segmento e tendo como base as entrevistas realizadas para este trabalho - menos permeado por vaidade e questões de ego, o que resulta em uma ideia mais viva de pertencimento, da importância que cada um tem naquele espaço, um lugar que acolhe e onde os ritmistas têm uma sensação de respeito, isso confronta diretamente o fator preconceito relatado por estas mesmas pessoas ao longo de suas trajetórias de atuação nestes espaços. Ainda que exista uma atmosfera de respeito entre os integrantes, o preconceito é enraizado e

constituído de forma estrutural nesses espaços, conforme podemos perceber no relato de Lelê, uma das minhas entrevistadas.

Carnaval de rua é muito bizarro, porque todos passam uma ideia de liberdade, porém os homens desse ambiente são muito egocêntricos, muito machistas e ainda tem uma questão de poder, de saber mais que mulheres e homossexuais. Isso se agrava quando falamos de Escolas de Samba, pois o cenário se torna ainda mais complexo por ter menos mulheres, e das poucas mulheres que atuam na bateria, em sua maioria lésbicas. E o chocalho é aquele instrumento tocado majoritariamente por mulheres e gays, um instrumento desvalorizado, tanto que este grupo é tratado por “as meninas do chocalho”, mesmo não sendo um instrumento tocado apenas por mulheres. Tem homens lá também. Homens gays, em sua maioria, mas homens.

Lelê ainda conta que vez ou outra faz algumas viagens e shows de apresentação pela Vila Isabel, escola da qual faz parte atualmente, tal como a que ocorreu em setembro de 2022, para Angra dos Reis. A entrevistada relata que foi apenas parte da bateria, em sua maioria diretores e praticamente nenhum ritmista. Na ocasião, ela era a única integrante do chocalho. Nesta viagem, ela estava acompanhada de um integrante que toca tamborim e o produtor da Vila, ambos gays, e relata uma série de abusos e atitudes homofóbicas por parte dos demais integrantes que viajaram com o grupo.

Os homens heterossexuais tratavam os dois gays com total ignorância, zoando, com frases do tipo ‘oh, seu veadinho...’ e era daí para pior, e eu pensando que teria de passar o dia inteiro escutando aquele tipo de comentário e como os dois rapazes gays iriam lidar com aquilo ao longo do dia. E foi muito interessante observar a reação destes dois (os gays, no caso), que se posicionavam com respostas do tipo: é, sou mesmo, e daí? E assim a coisa foi meio pelo lado da zoação, das brincadeiras e nas respostas dos dois rapazes, eles colocavam os chocalhos como membros apartados do restante da bateria, se referindo aos demais instrumentos como ‘o pessoal lá de trás’, como se os ritmistas do chocalho não pudessem ocupar o mesmo espaço de importância dos membros que tocam os instrumentos tidos como pesados. Um comportamento extremamente machista e nada velado.

Os relatos vão além do machismo, eles beiram o desrespeito. Como é o caso contado por ela de que um dos integrantes da bateria canta, com muito orgulho e de forma jocosa, um caso em que certa vez estava em São Paulo para um desses shows e deu *match* no aplicativo Tinder com uma mulher que, até então, não conhecia. Ao encontrar a mulher pessoalmente, esta não tinha uma das pernas. Tal relato foi motivo de muitas risadas e chacotas entre o grupo que sequer respeitou o fato de ela e outras mulheres estarem presentes no mesmo ambiente, sem falar no absurdo que é a prática de capacitismo.

Embora nunca tenha se sentido desrespeitada ou destrutada diretamente, Lelê conta que já recebeu cantadas de alguns integrantes da bateria, mas recorda que certa vez precisou se impor, pois um dos rapazes deu em cima dela e ela, imediatamente, cortou a aproximação,

informando ser lésbica e teve como retorno um comentário mais uma vez infeliz e recheado de machismo: “pode crer, mulher é mesmo muito bom!”, parando a conversa por aí.

A entrevistada relata ter o sentimento de que hostilidade e respeito convivem em caótica harmonia dentro dos ambientes das baterias. Os homens não externalizam suas opiniões e percepções, mas expõem o machismo e preconceito de forma sutil e tal conduta se repete em todas as agremiações.

Fazendo correlação com o que foi dito mais acima, sobre as características físicas de quem toca chocalho nas baterias, Lelê faz um contraponto bastante interessante:

Parece uma coisa certa, combinada, definida e pode ser facilmente percebido o fato de que não há outro espaço passível de ocupação por LGBTQIAP+ dentro de uma bateria, talvez nos tamborins, mas nos instrumentos ditos pesados, como os surdos, não se percebe a presença deste público e nunca vai ter. E ainda que tivesse, eu acredito que sofreriam preconceito de forma ainda mais escancarada, seriam hostilizados. E essa questão das características físicas associadas ao chocalho, e endossada por muitos, não faz o menor sentido. No chocalho nem usamos tanto os punhos, é muito mais uma movimentação e esforço dos braços. Os integrantes são estereotipados como fracos e afeminados, são menosprezados, mas quando um homem heterossexual pega no chocalho para tocar chega a ser engraçado, pois eles não aguentam.

No contexto das baterias, não há lugar para o público LGBTQIAP+ que não seja no chocalho ou, no máximo, no tamborim, que também é tido como um instrumento democrático. Mas na parte dos instrumentos ditos como pesados, que ficam na parte de trás da bateria, como por exemplo, o surdo, não será encontrado nenhum componente que não seja homem, hétero e cis. E ainda que tivesse, esse indivíduo, provavelmente, não seria bem recebido pelos demais, pois, como já dito anteriormente, em um ambiente que segrega e se divide por orientação sexual, ainda que tal divisão seja praticada de forma velada, o espaço que cabe ao público estudado seria somente na ala de chocalhos.

Ainda durante as entrevistas, houve um contraponto apresentado quanto à questão da necessidade de mobilidade nos punhos dita um pouco mais acima. Os profissionais entrevistados não veem o menor sentido nessa afirmação, até pelo fato de o membro mais exigido para tocar chocalho são os braços, e não necessariamente os punhos, e encaram essa teoria como apenas mais uma forma de se identificar o machismo que permeia o mundo do samba, em especial as baterias. Um outro fator que segrega o chocalho e o classifica como um instrumento direcionado a gays e mulheres, é o fato das coreografias, uma vez que um homem hétero não seria bem visto se fosse pego fazendo coreografia, pois, no imaginário heteronormativo, “dancinhas” e coreografias só são feitas por mulheres e pessoas tidas com

comportamento afeminado e, neste caso das baterias, que toquem chocalho, o que facilita as brincadeiras e piadinhas de duplo sentido com os integrantes dessa ala.

A minha contribuição para o Carnaval é, em primeiro lugar, me mostrar como mulher, ainda mais considerando minhas características físicas. Sou pequena, tenho cara de criança e por isso não sou tão levada a sério e por isso, várias vezes já cheguei em shows com a bateria e, antes de iniciar o espetáculo, fui minimizada como sendo apenas uma menina que toca chocalho, mas depois, ao final, iam fazer elogios para minha diretora. Com frases do tipo: opa, essa garota é pequenininha, ninguém dá nada quando olha para ela, mas quando ela toca é impressionante. Ou então quando eu pego em outros instrumentos que também tenho conhecimento e sei tocar, ouço frases do tipo “eita, mas que mão firme é essa?”.

Considerando o que foi dito acima pela Lelê sobre sua contribuição para o Carnaval, é para mostrar que não é a imagem de alguém, o gênero ou a sexualidade que definirá a qualidade de seu trabalho, tampouco o talento de cada um. Não é a sexualidade que vai definir se determinado integrante sabe ou não tocar um repique, se consegue fazer bossas num surdo ou o desempenho em qualquer instrumento disponível dentro de uma bateria. Lelê afirma que é tão boa quanto qualquer outro integrante da bateria e consegue mostrar isso através de suas atitudes, profissionalismo e talento.

O envolvimento dos componentes com a agremiação é algo muito significativo. Durante as entrevistas, me descreveram com carinho cada desfile e momentos marcantes que viveram na Marquês de Sapucaí. Em 2019, por exemplo, a Vila Isabel entrou na avenida com carros grandiosos e esse foi o primeiro ano de Lelê tocando na bateria, logo na primeira fila. Então, ela lembra com carinho os momentos iniciais do desfile, quando a bateria fica parada no primeiro recuo e é possível ver passando as alegorias que irão compor o desfile. Nesse mesmo ano, foi a estreia do atual mestre de bateria, Macaco Branco, e também de muitos amigos que ela tem na ala.

Mas nem só alegrias permeiam a memória dos entrevistados. Na preparação para o Carnaval de 2022, realizado em abril por conta da pandemia, Lelê relata ter sido esse um ano muito difícil. Por diversos fatores, mas o principal deles foi a pausa nos ensaios por conta da pandemia, o que exigiu dos componentes ainda mais comprometimento e dedicação para retomarem o ritmo e os arranjos exigidos pela Vila Isabel, fazendo dessa temporada muito dura, uma verdadeira batalha para os componentes conseguirem colocar o Carnaval na rua.

Outros espaços dentro das Escolas precisam ser ocupados pelo público LGBTQIAP+, tal como os barracões de alegorias e fantasias, que são espaços pouco acessíveis, fechados, difíceis de se acessar.

O público LGBTQIAP+, embora ocupe cada vez mais espaço no Carnaval, ainda é tido como minoria. O caminho para solucionar tal questão talvez não esteja relacionado à gestão do Carnaval como um todo, referindo-se à LIESA, neste caso, mas talvez seja esta uma tarefa para cada Escola cumprir como dever de casa, buscando um maior acolhimento desse público, como foi o caso da Acadêmicos do Sossego que por alguns anos teve Anderson Morango como porta-bandeira, dando visibilidade e legitimando a contribuição desse público. Questões como esta precisam ser normalizadas, precisamos ver homens gays desfilando como baianas, mulheres tocando instrumentos pesados na bateria, mais mulheres e homens trans na ala de passistas e evidenciando atuações desse público que outrora ocupava lugares que hoje não ocupam mais. E para que isso aconteça é um trabalho que deve começar pequeno, dentro das agremiações e deve ser cuidado no detalhe de cada comunidade.

Cássio, ritmista de Escola de Samba, nordestino e apaixonado por Carnaval, desde a infância sempre acompanhou a festa pela TV, tornou-se integrante de bateria em 2022, mas desde 2018 já era componente de alas da comunidade e em paralelo fazia escolinha de percussão na Vila Isabel. Logo no início da nossa conversa, já destaca sua surpresa pelo tema do projeto, pois ele não entende como esse reconhecimento é negado ao público LGBTQIAP+, sendo que, do seu ponto de vista, o Carnaval é, em sua maioria, formado por pessoas desse grupo.

Ao ingressar na escolinha de percussão, o próprio Cássio escolheu qual instrumento gostaria de tocar e definiu que seria o chocalho. Sua formação e desenvolvimento na arte de tocar chocalho foi toda adquirida durante as aulas na Vila Isabel, tendo permanecido por três anos na escolinha de percussão e, só em 2022, sentiu-se maduro o suficiente e achou que era o momento adequado para desfilarmos efetivamente na bateria. Porém, esse período de formação na escolinha varia de pessoa para pessoa e, periodicamente, são feitas avaliações a fim de aferir se os integrantes estão preparados para assumirem um compromisso maior, que é o de desfilarmos na bateria.

A integração na ala de bateria foi um processo relativamente tranquilo para Cássio. Num primeiro momento, o departamento de chocalhos se mostrou mais amistoso para ele, por ser formado basicamente por mulheres e homens gays, passava uma falsa sensação de que os membros desse time estão blindados quanto a comentários e comportamento machistas e preconceituosos, dando uma ideia de maior liberdade e tolerância. Curioso a palavra tolerância estar presente na fala de Cássio, pois reforça mais uma vez o conceito de uma pseudopluralidade deste segmento, que na verdade segrega e só entende como espaço passível de ocupação pelo

público LGBTQIAP+ em uma bateria o lugar do chocalho e do tamborim que, segundo Cassio, também é um instrumento mais democrático.

Que me lembre, nunca sofri nenhum tipo de preconceito de forma escancarada, até por observar que existe um cuidado redobrado dos mestres e diretores de bateria com o assunto. Nunca os vi fazendo brincadeiras ou piadas desse teor com nenhum ritmista. Mas existe uma divisão muito clara entre os integrantes que tocam os instrumentos posicionados mais à frente da bateria e aqueles que estão na chamada cozinha, que tocam os instrumentos mais pesados. Essa divisão não impede que haja uma comunicação entre todos os integrantes, porém com certo isolamento daqueles que estão posicionados mais à frente da bateria, não existindo muito contato entre esses dois grupos. Na hora do desenho de bossas e ensaios, essa divisão é posta de lado e todos entendem que fazem parte de um mesmo conjunto com um propósito em comum. Porém, na relação fora desse contexto de ensaio, é mais evidente a questão do preconceito e podemos perceber algumas falas de cunho machista e até homofóbicas, como por exemplo quando se referem aos integrantes da ala de chocalhos como ‘meninas do chocalho’ ou ‘chocalhetes’, o que generaliza e de certa forma segrega este grupo e denota forte presença de um discurso machista, baseado na falsa ideia de que os instrumentos que ficam à frente da bateria são os de menor complexidade e mais fáceis de tocar. Inclusive, não vejo gays tocando instrumentos da parte de trás da bateria. Curioso apontar que muitos gays sabem tocar instrumentos pesados, mas não o fazem oficialmente e acabam por escolher ficar no chocalho, pois sabem que a aceitação não é tão boa para este público fora do contexto dos chocalhos. Um dos pontos que contam para essa predileção pelos chocalhos, é o fato deste instrumento possibilitar uma maior mobilidade e facilidade de deslocamento, inclusive para coreografias, o que não ocorre com os instrumentos mais pesados.

O público LGBTQIAP+ evidencia sua contribuição para a construção dos desfiles através, sobretudo, de sua alegria, associada ao profissionalismo, entrega e comprometimento com os ensaios. Existe, na relação desse público com o Carnaval, amor genuíno, que pode ser percebido – e muitas vezes foi verbalizado – ao longo do processo das entrevistas, incluindo alguns momentos em que os entrevistados se emocionavam contando suas histórias e trajetórias dentro da festa. Trajetórias essas sempre marcadas por muita resistência e bravura nessa ocupação de espaços, mas com leveza, como um dos meus entrevistados relatou em nossa conversa, dizendo que o Carnaval é sua fonte de felicidade.

Como forma de mitigar comportamentos machistas nos ambientes das Escolas de Samba, deveria haver um olhar mais específico para a situação, sem a necessidade de se generalizar comportamentos e sexualidade, entendendo a individualidade de cada um e, sobretudo, fazendo valer o conceito de que o talento para performar com um ou outro instrumento independe da sexualidade ou gênero de quem o está tocando, levando em consideração apenas técnica, comprometimento e assiduidade nos ensaios para o bom andamento do grupo, mantendo uma análise imparcial e holística desse contexto, sem cair em particularidades pessoais e de gênero. Visibilidade e aceitação são princípios que devem

permeiar as relações nos espaços de Carnaval. E foi baseada em aceitação, em determinado trecho da nossa conversa, a citação de Cássio, conforme pode ser observado a seguir.

“O Carnaval e o público LGBTQIAP+ nasceram um para o outro. O Carnaval me completa. Um ‘cara’ que é gay, quando chega no Carnaval, chega com a expectativa de ser acolhido para que possa viver a experiência em sua plenitude, essa experiência inigualável. Carnaval é um lugar que deve ser acolhedor para este público”.

Partindo para outro relato, conta a história que ela foi concebida numa Quarta-feira de Cinzas, mais precisamente na do Carnaval de 1992, dia da comemoração do título da Estácio de Sá, que levou para avenida o enredo Paulicéia Desvairada. Nasceu em trinta de novembro daquele mesmo ano e, não por coincidência, dia do ritmista. Assim começa minha entrevista com Thayane Cantanhêde, uma apaixonada pela Estácio, professora musical e atual diretora de chocalhos de uma das baterias mais premiadas do Rio de Janeiro. Como pode ser percebido, Thayane é torcedora da Estácio de Sá, desfila na escola desde os cinco anos de idade e iniciou sua trajetória profissional no mundo do samba como intérprete na Escola Mirim da Estácio – Nova Geração do Estácio – e, ao mesmo tempo, já desempenhava a função de diretora de bateria da Escola Oficial. Curioso perceber que sua trajetória já inicia com atuação em duas frentes extremamente machistas das Escolas: a bateria e o carro de som.

Thay, como também é conhecida no Carnaval, já atuava como diretora de bateria desde os seus quinze anos. No seu último ano como intérprete da Escola Mirim da Estácio, já com dezoito anos, idade máxima para integrar o grupo infantil da agremiação, teve o prazer de cantar Paulicéia Desvairada, aquele mesmo enredo do ano em que foi concebida, agora reeditado pela Escola Mirim.

Seus pais eram amigos de um grupo de vizinhos que já desfilavam pela Estácio, mais precisamente na bateria, e eram descendentes de ninguém mais, ninguém menos que Bide, o homem que inventou o primeiro surdo de marcação de uma bateria de Escola de Samba, na extinta Deixa Falar, escola que deu origem à, então, Estácio de Sá. Bide também foi o responsável pela criação do chamado “telecoteco”, do instrumento tamborim, criado no Largo do Estácio e velho conhecido das baterias.

Mais tarde, Thayane conta que ficava escondida no segundo andar de sua casa, ainda criança, meio que observando, vendo esse grupo de vizinhos trocando as peles dos tamborins e se preparando para o desfile. Encantada com esse universo, aos doze anos, ela pede aos pais para se inscrever num concurso para a ala de passistas e, para desespero de seu pai, acabou sendo aprovada no certame. Na tentativa de fazer a filha desistir da ideia de ser passista, em

uma tarde qualquer, seu pai deixou o restaurante do qual era proprietário, na CADEG, e foi ao Centro do Rio comprar um chocalho⁶ e deu o instrumento de presente para ela. Meses depois ela sobe ao palanque da bateria para efetivamente tocar com os demais integrantes. Devido ao esforço exigido para tocar o instrumento, a entrevistada lembra que sentia dores fortes no braço devido aos movimentos. Mas a menina se desenvolveu e aperfeiçoou sua habilidade com o instrumento e, a uma semana do Carnaval de 2006, mais precisamente no sábado que antecedia a maratona dos desfiles, a diretora da ala disse que ela não iria poder desfilar por questões políticas da Escola.

Ela não desistiu, seguiu ensaiando durante aquela semana e, mesmo sabendo que era improvável estar no desfile daquele ano, Thayane não deixou de acreditar. Mas, como o que é para ser, o destino se encaminha de realizar. No dia do desfile da Estácio, em meio ao surto de Dengue pelo qual passava a cidade, uma das componentes da bateria passou mal e surgiu a tão sonhada vaga. Não bastasse o sonho do desfile estar se concretizando, ela ainda conta que a fantasia parecia ter sido feita sob medida para ela, sem necessidade de nenhum ajuste, coisa rara no Carnaval, em que geralmente se desfila com fantasias com manequim duas vezes maior que o seu e o sapato três números menores do que o pé do folião.

Dois anos mais tarde, em 2008, já com catorze anos e despontando como referencial de talento, Thayane desfila como chocalho microfonado, ou seja, dentre todos os chocalhos da bateria, era o som do dela que era repercutido para as arquibancadas, emissoras de televisão e jurados. Aos quinze, houve uma mudança de mestre da bateria e ela assume como a nova diretora do chocalho na bateria da Estácio, posição na qual permaneceu por dez anos e que, em 2016, lhe deu o prêmio de melhor chocalho da avenida, recebendo o Troféu Bateria. Tempos depois, vem a descobrir que a indicação para que ela assumisse a função de diretora veio de mestre Ciça, um dos maiores mestres do Carnaval Carioca, premiadíssimo, e que hoje comanda a bateria da Viradouro. Em paralelo, ainda ocupava na escola mirim da Estácio a posição de intérprete de samba enredo e desempenhou essa função até os dezoito anos, função ocupada majoritariamente por homens heterossexuais e que raramente abre espaço para qualquer gênero ou perfil diferente desse que estamos acostumados a ver.

⁶ Thayane, nessa época, com 12 anos, relata que era um chocalho de modelo antigo, quadrado, hoje com dezoito anos e quando foi comprado já era de segunda mão. Quando chegou, seu pai entregou em suas mãos o embrulho de papel rosa, desses que se embrulham compras de mercearia e disse que aquele chocalho era seu presente de aniversário, Natal e demais datas comemorativas daquele ano. Ao receber o presente das mãos do pai, Thayane conta que não ficou muito animada com o instrumento nesse primeiro momento, mas para não ser mal-agradecida com o pai pelo presente recebido, fez que gostou, mas confessa que a essa altura achava o tamborim um instrumento bem mais interessante. Mas a história mudou. Tanto que mudou que hoje Thayane é uma das maiores, senão a maior referência do instrumento no mundo do Carnaval.

Em 2018, começa a história dela na Unidos de Vila Isabel, ano da contratação do antigo mestre Chuvisco, até então integrante da Estácio e que nesse ano foi para a Vila, levando com ele todo o seu time de diretores. Logo após o Carnaval daquele ano, Chuvisco foi dispensado da Vila Isabel e Thayane acreditava que também estaria fora da agremiação. Mas, para sua surpresa, recebeu uma enxurrada de mensagens de pessoas da comunidade pedindo que ela ficasse na Escola e foi então que o novo mestre de Bateria da Vila, antes diretor musical e um dos diretores da bateria, Macaco Branco, fez o convite e pediu que ela seguisse com ele no comando dos chocalhos da bateria da escola de Noel. Tal convite foi resultado do bom desempenho executado em 2018 pela ala de chocalhos da bateria. Minha entrevistada lembra que naquele ano um dos jurados do quesito bateria foi preciso em listar, em sua justificativa para a nota dada, os pontos negativos de cada um dos instrumentos, exceto o chocalho. O fato de ter passado ilesa pela caneta pesada dos jurados daquele ano para o quesito bateria foi um dos motivos que fez com que Thayane considerasse permanecer na escola e aceitar o convite de Macaco Branco.

E daí em diante a menina, que era grande conhecida apenas pelas bandas do Estácio, assume o papel de Thayane da Vila Isabel; é convidada para ser diretora na Acadêmicos do Sossego, onde ficou por três anos; também passa a integrar a bateria do tradicionalíssimo bloco carioca Cacique de Ramos; e, desde 2015, é proprietária de um espaço cultural, o Espaço Acústico Cantanhêde, onde ela ministra suas aulas de chocalho e coloca em prática todo o seu conhecimento na arte de tocar chocalho.

Mas nem só de louros é feita essa história. Mulher, lésbica, líder de um segmento extremamente machista e ainda sendo a primeira a ocupar essa posição na Vila Isabel, é claro que Thayane não passaria ilesa à questão da homofobia praticada nesses espaços e, durante nossa entrevista, ela recorda de uma das primeiras agressões sofridas nesse sentido, quando foi proibida de comandar a bateria. Tal fato se deu baseado na alegação de que a Escola se colocava como tradicional e, segundo a visão da agremiação, “não ficaria bem ter uma mulher no comando da bateria”. Se é que era possível piorar o cenário, a alegação foi baseada em questões íntimas pessoais que nada tinham a ver com o bom desempenho à frente dos ritmistas, alegações como ela ser mulher, menstruar e usar saia. Isso se refletiu de forma tão pesada que, por vezes, Thayane se culpou por esse fato, se questionando que se fosse homem jamais passaria por situação parecida. Esse episódio não foi isolado e durante nossa conversa ela relata outros fatos tão graves quanto este mencionado acima.

isso fomos nos conhecendo e passamos a ficar. Não demorou para que descobrissem e começassem os comentários de todos os tipos, inclusive alguns que afirmavam que fui pega e expulsa do banheiro da quadra por estar com a mulher lá dentro. Prova de que isso não procede é o fato de que mal dá tempo de ir ao banheiro durante meu trabalho em quadra e meu corpo inclusive já está habituado a esse grande intervalo. Meu roteiro em quadra sempre foi chegar, subir no palco, comandar a bateria e ir embora, sem tempo para muitas alterações nessa rotina. Mas em paralelo, histórias preconceituosas eram criadas sem meu conhecimento. Até que fui convocada para uma reunião na quadra da agremiação. Ao chegar, todos os líderes da bateria, incluindo o mestre, lá estavam e para minha surpresa, antes mesmo da minha chegada já tinha ocorrido uma reunião prévia para tratar do assunto que tratariam comigo em seguida, mas sem que eu estivesse presente.

E a situação se agrava ainda mais com a continuidade da reunião.

“Olha Thayane, você precisa decidir se vai ‘pegar mulher’ ou se vai querer ser diretora de bateria. As duas coisas ‘não dá’. Você foi vista e expulsa do banheiro e uma série de outros apontamentos”, disse o mestre de bateria. Daí na tentativa de me defender, pedi para que esse mestre de bateria chamasse a senhora dos serviços gerais que atuava no banheiro naquela época para testemunhar que me expulsou, já que foi ela mesma quem tomou a iniciativa de me retirar de lá. No final da história, em conversa com essa mesma pessoa que trabalhava no banheiro foi descoberto que a denúncia que recaiu sobre mim, na verdade era sobre uma outra mulher. Não bastasse a história caótica até aqui, fui chamada para conversar com o presidente da agremiação, a convite dele próprio e nesse mesmo dia estava na sala dele e precisei, pasme, me defender de um ato que sequer tinha cometido.

Durante a conversa com o presidente, Thayane destacou que como ele passava as noites de ensaios no bar da quadra, localizado ao lado do banheiro, ele certamente a veria passando para idas à toalete, o que nunca aconteceu. Além do mais, ela reside ao lado da quadra, o que dispensaria qualquer necessidade de ter esse tipo de comportamento no lugar onde trabalha. Complicado como quase sempre quem precisa se justificar é quem está certo, que é a parte que sofre com a ação homofóbica.

Minha entrevistada precisou reforçar os comportamentos que são comuns para qualquer casal heterossexual, como andar de mãos dadas, chegar na quadra junto com sua companhia da vez, fosse essa pessoa homem, mulher, heterossexual ou não, trans ou qualquer outro gênero, pois ninguém naquele espaço tem nenhum direito de legislar sobre isso, além de ser uma mulher que assume seus relacionamentos e, sobretudo, seus atos. Dado importante de ser destacado aqui é que, no ambiente desta Escola de Samba na qual ocorreu o triste episódio acima, Thayane é uma das primeiras mulheres a assumirem sua sexualidade perante o público sendo ela uma liderança da bateria, o que lhe colocou numa situação vulnerável aos olhos de pessoa homofóbicas e machistas.

Exposto o posicionamento da Escola e a opinião de suas lideranças, ela decide manter a postura e reforça que não irá mudar para se adequar a um padrão de sexualidade e

comportamento exigido pela agremiação, mesmo tendo sofrido o impacto trazido por toda a complexidade dessa situação. E como não há como generalizar, diante de todo o ocorrido e retomando a passagem da reunião, um diretor, apenas um (eram quinze no total), saiu em defesa dela, alegando que vida pessoal e sexualidade não eram assuntos pertinentes para serem tratados naquele espaço e o que realmente deveria ser levado em consideração ali deveria ser o talento e o comprometimento de cada profissional com os ensaios e com a agremiação e que qualquer coisa diferente disso não deveria ser levado em conta. Diante de tamanho desconforto, Thayane decidiu colocar seu cargo a dispor da direção da Escola, para que, caso quisessem, colocassem outra pessoa para substituí-la. Passado todo o tumulto, ela acabou por ficar na agremiação. Mas os traumas causados pelo constrangimento da situação a acompanham até hoje.

Thayane constata o que já sabemos e expõe sua insatisfação com a mentalidade de alguns no meio do samba.

O Carnaval é muito complicado nesse sentido. O samba não era pra ser machista. Até pelo fato de o samba vir de berço de mulher e não de homens e isso só reforça o fato de que o Carnaval deveria ser acolhedor. Era pra acolher viado, trans, sapatão, bissexuais. Tanto que existem pessoas que não são da bolha do Carnaval e acham normal o fato de eu ser lésbica e que tenho liberdade de ser quem eu sou pelo simples fato de ser do Carnaval, uma artista do samba. E isso é ótimo, ser artista e sapatão me liberam para ter o cabelo que quiser, a tatuagem que quiser e poder fazer da minha vida o que quiser, pois no final tudo é Carnaval. Mas sabemos que dentro da bolha não é bem assim. A liberdade pra ser quem se é de verdade nem sempre tem um preço baixo. Infelizmente, ainda preciso lidar com comentários que afirmam que se ocupo a posição que estou atualmente na Vila Isabel é porque tive um caso com Macaco Branco, mestre de bateria. Se fosse esse o caminho para ocupar uma posição de liderança nas Escolas, eu teria de ter tido caso com cada mestre de bateria das agremiações pelas quais passei. Mas e meu trabalho? Meu talento? Onde ficam nessa história toda?

Ela ainda menciona outro ponto importante a ser considerado, que são as camadas desse preconceito estrutural em ambientes de Escolas de Samba e relata que, por exemplo, um gay sofre com questões desse tipo, mas o gay é um homem e numa estrutura social machista e patriarcal, ele ainda é mais respeitado do que uma mulher, ainda mais se for essa mulher, lésbica. Ela fala do assunto com propriedade por já ter vivenciado questões desse tipo.

Já me vi em situações de comparação com homens em que, mesmo sendo reconhecida por meu trabalho, capacidade de liderança, talento e conhecimento, era sabido também que eu sou 'sapatão', logo, homens não conseguiriam uma aproximação sexual comigo e isso, por si só, já me coloca numa situação mais vulnerável para alvos machistas. Ou seja, um homem com pouca habilidade para comandar a bateria ou tocar instrumento receberá reclamações sobre a baixa qualidade de seu trabalho, mas certamente ele não será retirado da posição, não será oprimido pelos demais e considero para esta avaliação, inclusive, homens gays, que pelo fato de ser gay, pode até sofrer 'zoação', preconceito, ser chamado de viado, mas existe aí, não sei se

precisamente respeito, mas algo nesse sentido, pois, em uma sociedade falocêntrica e machista, o gay, ainda que passível de ser diminuído, ainda é, independentemente de sua orientação sexual, um ser que possui um pênis. E já vivenciei diversas vezes situações nesse sentido, com homens que não eram comprometidos com o trabalho, além de ter pouco talento, mas eram tolerados como ocupantes de um cargo dentro da bateria. Tolerância jamais praticada com uma mulher, e sobretudo com uma lésbica”.

Um dos relatos dados durante a entrevista e também relacionado à homofobia e preconceito presentes no Carnaval foi vivenciado por ela em determinado evento no qual a bateria foi se apresentar e que havia um grupo de homens reunidos, contando histórias e fazendo brincadeiras “comuns” para encontros restritos a homens, sendo que Thayane também estava presente e foi confrontada com a seguinte abordagem: após dar duas batidas no seu ombro, como se ela fosse mais um dos seus amigos, disse “*bora* continuar falando porque Thayane é ‘um dos nossos’, joga no nosso time”. Tão imediata foi a surpresa (nem tão surpresa assim) da minha entrevistada e a reação dela pode ser lida abaixo.

Peraí só um minutinho! Eu pego mulher, gosto de mulher (e gosto muito), mas eu continuo usando meu fio dental, eu gosto de usar meus biquínis pequenos na praia, gosto de colocar um salto alto e, ainda assim, gosto de ficar com mulher e ponto. Nossa única compatibilidade é o fato de gostarmos de mulher, o restante não me faz deixar de ser também uma mulher.

Com tantos atravessamentos nesse sentido de preconceito e homofobia, Thayane, em determinado período de sua vida carnavalesca, acaba cedendo à pressão sofrida naquele meio e passa a assumir uma postura mais masculinizada, refletindo isso como uma defesa em suas vestimentas e modo de agir. Tudo isso no intuito de não correr o risco de ser assediada, passando a assumir um perfil “mais menino” como ela mesma define. E relata ter sido condicionada a agir assim, como ir para ensaios de calça, para que ninguém olhasse suas pernas e, com isso, foi se masculinizando. Mas chegou a hora em que ela entendeu que nada disso seria necessário e que não seria esse o caminho para evitar posturas preconceituosas ou machistas. Hoje ela se questiona e é questionada por pessoas próximas sobre como conseguiu vencer e não sucumbir a tudo isso, a todo esse movimento. E ela diz que se conseguiu sair ilesa, ou quase ilesa de todas essas situações, foi por muito amor à sua agremiação e pelo samba.

Hoje o cenário é bastante diferente na Escola na qual atua. Ela relata que seria injusto de sua parte dizer que houve qualquer situação constrangedora ou preconceituosa nessa nova agremiação e, se um dia houve, passou despercebido. Lá todos sabem de sua orientação sexual e tal fato não faz diferença nenhuma, pois ela é respeitada por todos naquele espaço, respeitada pelo trabalho que desempenha. Tal percepção de respeito se estende aos seus liderados da ala

de chocalho. Ela pontua que tem uma ala muito diversificada no que tange orientação sexual, porém nunca observou comportamentos homofóbicos ou tratamentos preconceituosos com seu grupo. Um dado importante a ser considerado neste relato é que a bateria da Vila Isabel foi uma das primeiras no Carnaval (e a primeira do Grupo Especial) a abrir espaço para mulheres, inclusive com duas lideranças femininas, sendo uma no tamborim e outra no chocalho. Isso só havia acontecido antes na Estácio de Sá, escola da Série Ouro (antes conhecida como Grupo de Acesso), com as lideranças de Sheila, diretora de chocalho, e Jussara, diretora de tamborim, ali pelos anos de 2004 e 2005.

Como ocupante de um cargo de liderança na bateria, Thayane também tem um olhar atento para questões de gênero e homofobia, não só a seu respeito, mas também para com seus liderados, como relata um dia em que o pai de um de seus ritmistas, também integrante da Escola, procurou por ela num momento em que seu filho, gay, não estava presente para se queixar sobre ele ser alvo de chacota dentro e fora da agremiação e ela teve com esse pai uma conversa sensata e objetiva.

Você está preocupado com quem faz esse tipo de brincadeira com seu filho, mas vamos ao que interessa: você já viu esse ‘cara’ tocando? Ele sequer sabe tocar o instrumento dele e está aí, zoando seu filho, que é super talentoso. Teu filho toca pra caramba! Tentei, durante a conversa, abrir os olhos do pai para o que de fato interessa naquele ambiente: o dom e habilidade em tocar instrumentos. E continuei destacando as qualidades do rapaz, dizendo que ele era inteligente, um rapaz de talento magnífico. É viado? Sim, é viado. Mas estuda, trabalha, tem dois empregos, arruma trabalho para fazer nas horas vagas como técnico de enfermagem, seu filho é incrível! Nunca tive problemas aqui na bateria com ele. Mas sobre a realidade dele, só um problema: ele terá de provar e trabalhar mil vezes mais para ser respeitado pelos outros e, pelo visto, por você também.

Sobre a questão de segregar o que pode ou não ser feito em uma bateria, foi um outro ponto levantado por ela durante a entrevista. A questão do machismo estrutural que também se faz presente no Carnaval é evidenciada num momento em que ela, por pura curiosidade e divertimento, arrisca tocar outro instrumento diferente do chocalho e é criticada por isso e orientada a focar no chocalho que é sua zona de conforto e domínio. Mas se nesse papel fosse um homem, ele não seria julgado, pois o que mais é visto nesse ambiente são homens que não são dotados de talento tocando instrumento ou até mais de um, inclusive tentando se infiltrar na ala de chocalho e compor a ala comandada por ela.

O Carnaval mais marcante da vida da Thayane foi o de 2016, na Estácio de Sá. No momento do desfile, para ela mais um de muitos que já havia participado, o seu nome foi mencionado na transmissão, de forma elogiosa, pela coreografia que a bateria havia acabado de

apresentar. O reconhecimento veio logo após o término do desfile, quando muitas pessoas a abordaram pedindo fotos, ainda na Praça da Apoteose. Eis que, ao chegar em casa, ela vê o vídeo da transmissão no qual mencionam seu nome. É nesse momento que ela percebe que venceu. Até hoje o vídeo a faz chorar. Esse Carnaval foi o marco de quando ela percebeu que alcançou seus objetivos dentro da festa e conseguiu fazer com que o chocalho da Estácio, sua Escola do coração, fosse respeitado e reconhecido na Sapucaí. Feito que ela repetiu em 2018, já na Vila Isabel, ano em que o nome Thayane Cantanhêde se consolida no meio do Carnaval. Curioso é que mesmo tendo tantos anos de Carnaval, ela só passa a ser reconhecida no meio muito recentemente e ela atribui esse tardio reconhecimento ao fato de ser lésbica, mulher e ter sua carreira pautada, até então, em Escolas da Série Ouro.

Com uma relação próxima com a Escola, com seus segmentos e, até, com a Rainha de Bateria, Sabrina Sato, Thayane afirma que a Vila Isabel é sua segunda casa e vê na agremiação uma grande parceira. A expectativa para o Carnaval 2023 foi grande, em especial com um enredo que falava sobre festas (o enredo da Vila Isabel para o Carnaval de 2023 foi **“Nessa festa, eu levo fé”**, do carnavalesco Paulo Barros), a expectativa era a conseguir juntar no meio dessa grande festa que é o desfile e também tema do enredo da Vila, todas as referências que nortearam seu trabalho ao longo desses quinze anos como diretora e dezoito como integrante de bateria de Escola de Samba e acredita que seu papel e contribuição ao longo desses anos foi, além de nos presentear com seu enorme talento, poder abrir caminhos através das situações de preconceito pelas quais passou para que outros pudessem vir logo em seguida e encontrar o caminho aberto – mas nunca fácil – e não vivenciarem as mesmas coisas. Hoje, já conseguimos perceber uma maior ocupação de espaços nas Escolas, inclusive na Vila Isabel, por pessoas LGBTQIAP+, sem precisarem se esconder. É sobre inclusão e representatividade. Para ela, representatividade é como receber o convite para uma festa, mas inclusão é não ser apenas convidado, mas sim ser tirado para dançar na pista. É sobre estar no centro, compartilhando as mesmas oportunidades dadas a outras pessoas.

Continuando com meu seletor grupo de entrevistados, é chegada a vez de relatar a conversa que tive com Gleison Monteiro, passista da Unidos do Porto da Pedra. Nosso papo começa com a observação feita por ele sobre a importância de se discutir o assunto e já trazendo o primeiro ponto de reflexão feito por ele sobre a ocupação de espaços por homens gays em cargos de rei de bateria (Acadêmicos de Niterói e Lins Imperial são duas das Escolas que possuem reis de bateria, sendo que na primeira um homem reina sozinho no cargo), posição até alguns anos atrás ocupada apenas por mulheres cis. Cabe destacar aqui que no começo do mês

de dezembro de 2022, a Unidos de Padre Miguel, Escola de Samba da Série Ouro do Carnaval, divulgou como sua nova rainha de bateria, Thalita Zampirolli, mulher trans e que passa a assumir o posto em 2023. Mas voltando para a observação feita por Gleison, ele continua nossa conversa dizendo que, embora a ocupação do posto de rei de bateria por homens gays seja um passo a se considerar como relevante, em contrapartida isso ainda é visto com maus olhos por muitas pessoas.

A ocupação desses espaços é tão nova e questionada por todos no meio do Carnaval que, por vezes, causa estranhamento até mesmo para quem é da comunidade, tal como relata o trecho abaixo, fazendo menção à atuação de Anderson Morango, negro, gay, pobre e primeiro homem a empunhar o pavilhão de uma Escola de Samba na Marquês de Sapucaí, no ano de 2019, pela Acadêmicos do Sossego.

Quando ouvi essa notícia pela primeira vez fiquei mais impactado com o fato de um homem estar como porta-bandeira do que receber a notícia de que um homem ocuparia o cargo de rei de bateria. Eu recebi a informação de forma tão negativa por pessoas que estavam em uma roda de amigos e aquilo me soou tão negativo também que cheguei a me questionar, tal foi meu estranhamento e oposição ao fato de como poderia uma trans (sic) levar um pavilhão, pois as pessoas ainda não estão preparadas para tal.

A questão de alguns fatos serem novos para a própria comunidade, tal como o que citei acima, nos coloca no lugar de, ao nos depararmos com situações como essa, pensar primeiramente na avaliação do outro e colocar em pauta e questionar a ideia de um homem carregar um pavilhão, apenas por levar em consideração o que o outro poderia pensar sobre isso, desconsiderando por inteiro a ideia de que o Carnaval é um espaço plural e diverso. Mais um indício de que somos constantemente atravessados pela estrutura heteronormativa patriarcal sobre a qual a sociedade foi construída e se baseia até hoje.

Em 2019, durante a transmissão do desfile da Acadêmicos do Sossego pela TV Globo, Lucinha Nobre, porta-bandeira da Portela e que estava como comentarista na ocasião, ao se aproximar o momento do desfile no qual Anderson Morango se apresentava, ela, muito preocupada e com um discurso totalmente homofóbico, diz sobre a atuação de um homem naquela função: o problema todo é se essa moda pega. Lucinha é, há muitos anos, profissional do Carnaval, dança há alguns anos com seu amigo (e também gay) Marlon Lamar e, como toda profissional de Escola de Samba, está o tempo inteiro envolvida com pessoas LGBTQIAP+. O infeliz comentário dela na transmissão da Globo só reforça a questão estrutural do preconceito.

No meu entendimento, ao me deparar com esse trecho, me parece que, para ela, tal como para muitos outros, a aceitação é limitada, pois ela atua com um par que é gay e isso é muito

natural para ela, vide o fato de serem até amigos (foi Lucinha quem o trouxe para o Carnaval do Rio, pois antes Marlon só desfilava pelas Escolas de São Paulo), mas ver um homem como porta-bandeira já é um pouco demais de se “tolerar”. E, embora seja preconceituoso da parte dela mencionar esse comentário numa transmissão nacional, acredito que ela possa ter sido mais uma vítima da questão estrutural que estamos falando constantemente aqui. Talvez, se ela fosse mais bem orientada e submetida a uma conversa com alguém que pudesse lhe explicar que seu comentário não foi positivo, talvez ela refletisse sobre e não voltaria a repetir.

Gleison, ainda criança, escolheu o samba para sua vida. Recorda que durante o banho, muito pequeno, sua mãe, enquanto lhe lavava, e ele tão baixo que quase não alcançava a altura da pia do banheiro, já mostrava a ela os passos de samba que mais tarde o fariam passista de uma grande Agremiação do Carnaval Carioca. E ela achava aquele comportamento do menino, no mínimo, curioso, conta ele aos risos. Passista da Porto da Pedra há quatro anos, ele relembra como foi ocupar esta posição e fazer parte da ala.

Foi histórico para a minha vida. Sempre que eu via passar uma ala de passista, eu ficava olhando fixamente, porque eu sentia o chão tremer quando eles passavam na minha frente e na minha cabeça era quase impossível algum dia eu estar ali fazendo parte da ala. Então quando eu pisei na Porto da Pedra a convite do coordenador de passistas, Giliard Pinheiro, para um teste, eu fui, fiz o que era pedido para a avaliação, porém sem esperança nenhuma de ser aprovado. Na minha cabeça eu pensava que seria uma comédia a minha participação, mas ignorei essa possibilidade e fui assim mesmo. ‘Vou lá ver no que dá. O não eu já tenho, vamos ver no que vai dar o resto’. E durante o teste, ao ser observado atentamente pelo Giliard logo pensei que ou eu estava fazendo muita merda ou o negócio estava ficando bom. É uma sensação que só quem passa sabe o que é. Mas quando recebi a ligação dele falando que eu havia sido aprovado no teste, quase desmaiei. Eu estava em meio a um evento (Gleison é produtor de eventos e cerimoniais), preparando a noiva para entrar na igreja, daí o telefone toca e logo atendi achando que poderia ser algum problema na festa ou no salão, mas não, era a notícia de que eu havia passado no teste e estava dentro da ala. Quase esqueci da noiva! (risos). Era um sonho se realizando naquele momento. E quando entro na Escola, já com a blusa do time de passistas, eu fui tão abraçado, bem recebido e, sobretudo, ajudado. Os passistas mais antigos vieram ao longo desse tempo me moldando, me ensinando e aprimorando meu samba. Talvez por isso eu tenha permanecido na Porto da Pedra, porque lá eu me sinto muito à vontade para ser quem eu sou.

Gleison, desde muito cedo, foi apaixonado por Carnaval. Ele recorda que aos dez anos de idade, montou um bloco carnavalesco com as crianças da sua rua na comunidade onde morava. O bloco contava com bateria, casal de mestre-sala e porta-bandeira, rainha de bateria e madrinha do bloco. Por conta dessa brincadeira, as pessoas o chamavam de Joãozinho Trinta e ele sequer sabia o peso que isso tinha, mas sabia da responsabilidade de ter de colocar o Carnaval na rua. Ele conta que as pessoas da rua esperavam a passagem do bloco. Com os segmentos e alas muito bem definidos por ele, o entrevistado recorda que não ficava atrelado a

nenhuma ala, que o que gostava mesmo era ter a visão do todo. Os instrumentos da bateria eram latas usadas de tinta.

Registros dessa época ele têm poucos, registrados em máquinas fotográficas, pois celular com câmera era artigo raro, ainda mais para um menino morador de comunidade. Mas o que faltam de registros físicos, a memória de Gleison compensa com registros emotivos e ricos em detalhes. Ele define esses desfiles do seu bloco como um momento muito surreal. Mas surreal mesmo era a preocupação de sua mãe, que ficava se questionando de onde teriam saído a motivação e o talento daquele garoto, pois ninguém em sua família era de Carnaval. Logo, como poderia estar ele ali organizando um bloco. Segundo ele um menino estranho, de comunidade e pintosa⁷, *pintosíssima*, e montando Carnaval. E a mãe, possessa e sem saber como lidar com aquela situação, questionava se ele não queria aproveitar a situação e usar uma saia, mas nada abalava o espírito carnavalesco do menino, que dizia não estar nem aí para o que achava sua mãe e os demais.

Em tom divertido e aos risos, ele conta uma história de infância, no mínimo curiosa, mas que já denotava existir ali, desde muito cedo, um espírito carnavalesco.

Desde muito cedo eu já era meio fanático por Carnaval. E até hoje sou fanático por essa coisa de desfiles, barracões. Nem sei porque não me tornei carnavalesco de alguma agremiação. Mas enfim, vamos à história. Eu juntei, ainda muito pequeno, ali pelos doze anos de idade, as crianças da comunidade, que me acompanhavam em minhas loucuras, para irmos em um bairro ao lado, onde existia um terreno baldio, no qual guardavam os carros alegóricos dos desfiles de Carnaval que aconteciam na cidade e lá permaneciam por alguns meses. Cara, eu e as crianças conseguimos roubar um daqueles carros. Nossa, mas foi uma confusão! Eram mais de vinte crianças empurrando o carro por mais de um quilômetro, felizes com a aquisição. A estrutura do carro era ótima, tinha três queijos⁸. E as pessoas na rua não entendiam nada quando viam aquele monte de crianças empurrando aquele carro alegórico. Quando cheguei na minha comunidade, eu queria colocar o carro pra dentro de casa, onde eu tinha um mini barracão. O barracão ficava numa construção de uma casa, dentro do meu quintal mesmo. Local onde a gente se reunia e fazia os adereços do bloco. Tiramos os adereços carnavalescos do carro, deixamos ele liso e colocamos ele pra dentro do 'barracão'. Cara, depois de um ano os líderes da Escola vieram atrás do carro alegórico. Minha mãe me bateu tanto de borracha... A Escola tinha descoberto que foi lá na comunidade que roubaram o carro deles. Mas como isso foi depois de um ano, eu já estava querendo colocar a alegoria pra desfilar no desfile do meu bloco naquele ano e na minha cabeça tinha que ter um carro no meu desfile. Tirei toda a ornamentação velha do carro, arranquei os queijos, um vizinho me emprestou ferramentas e olha, foi uma festa. Meu barracão tinha um carro! E enquanto parecia ser apenas uma brincadeira de crianças, minha mãe não estava dando atenção, mas a confusão se formou quando eles chegaram para reaver a alegoria. E tive como castigo a proibição de ir aos ensaios da Porto da Pedra. Olha a gravidade! Proibição que não funcionou muito, pois com a convivência e ajuda da minha tia, eu ia escondido aos ensaios (risos).

⁷ Pintosa é como são definidos os gays com comportamento afeminado.

⁸ Queijo é o nome dado à plataforma na qual ficam os destaques e Santo Antônio é o nome do suporte no qual eles seguram para não cair dos queijos.

A vocação carnavalesca do menino era tanta que ele ainda conta que frequentemente “sumiam” itens da sua casa, como toalhas, roupas, utensílios, e sua mãe, ao dar falta dos objetos, só os reconheceria no desfile do tal bloco carnavalesco que ele organizava, quando via esses itens já convertidos em fantasias e adereços, como uma toalha de mesa que virava uma capa ou uma saia de baiana para o desfile, um lençol que se transformava em fantasia e assim por diante.

A criatividade e improviso não tinham limites na cabeça de Gleison. Para a bateria do seu bloco, em determinado ano, ele definiu que as crianças precisariam tocar chocalho. Daí, ele foi para um valão perto de sua casa, catou algumas latas de milho e ervilha, removeu as tampas e os fundos com abridor de lata, pegou uma ripa de madeira e pregou as tampas e os fundos das latas de forma que ficasse um espaço para assim reproduzir o barulho de chocalho. E deu certo! A bateria então tinha chocalhos.

Por volta dessa idade, ele entra para a ala de crianças da Porto da Pedra, Escola em que mais tarde viria a ser passista. Ele encara essa construção de seu eu carnavalesco um processo que teve início na infância e culminou com a aprovação para a ala de passistas da Porto. Ele vê esse processo como um ato libertador de sua sexualidade que, nessa época, ainda era um tabu para sua família, que tem embasamentos e formação religiosa, e foi através do Carnaval que ele se libertou das amarras que o impediam de ser quem realmente é.

O passista não se recorda de ter sofrido preconceito escancarado nos ambientes em que esteve como folião, embora reconheça que os olhares julgadores sempre estiveram presentes. Assim sendo, ele tem uma opinião formada sobre a arte de sambar desempenhada por ele e pelos outros integrantes de sua ala.

Eu tenho na minha cabeça, algo importante pra mim que é a compreensão de que somos uma ala formada por mulheres e homens e que é importante que entendamos que somos representações femininas e masculinas. Eu tento ter em mente que mesmo com um requebrado de mulata que a gente tem, que eu tenho, eu penso que o público quer ver uma passista feminina requebrando, quer ver um passista masculino gingando. Então eu tento manter esse equilíbrio dentro do meu samba, entende? Mas em ambientes fora do Carnaval, já teve ocasiões em que eu não estava no papel de passista e quando tocou samba ‘minha mulata saiu pra fora’, não estava nem aí para nada pois não estava na minha ala e nessas ocasiões as pessoas recuavam e olhavam criticamente. E eu pouco me importo com essas opiniões e olhares ou o que acham ou pensam a meu respeito. O que realmente importa é o que eu sou e o que represento. Eu costumo dizer que não levanto bandeira nenhuma (fazendo relação a militar pela causa gay), porque eu sou a própria bandeira (risos).

Gleison afirma que, embora não consiga ter um samba cem por cento masculinizado e heteronormativo em suas apresentações, ele se policia bastante para não executar um samba

totalmente afeminado, buscando manter um equilíbrio entre os dois lados, e o resultado disso ele afirma ser seu estilo de sambar. Isso porque, independentemente do estilo de samba, ele acredita que a maior contribuição que dá ao carnaval – além de entregar a arte do samba no pé – é a sua alegria, sua energia, pois este é o verdadeiro papel de um folião de Escola de Samba. Isso é representatividade.

O Carnaval é um palco para nosso gênero (fazendo relação ao público LGBTQIAP+ e falando no papel de homem gay). E embora seja essa uma verdade, muitas lideranças, inclusive das Ligas que administram as Escolas, têm a cabeça um tanto fechada para este assunto. Mas em contrapartida, essas mesmas lideranças que nos negam espaços, sabem que precisam da gente para colocar o Carnaval na rua, necessitam da nossa presença lá. Eu acho que uma Escola de Samba sem uma gay, não é Escola de Samba. Não tem. Em um ambiente de Escola de Samba, se você pedir para quem é gay levantar a mão, eu acho que 90% vai levantar e se nós não estivermos presentes, não haverá espetáculo, porque nós somos a própria arte e sem a gente lá, sem a nossa comunidade presente, não existe Escola de Samba. Então essas lideranças entendem e compreendem que nós somos os verdadeiros artistas daquele palco. Eles não verbalizam ou declaram isso, tampouco se importam com a ocupação de espaços por pessoas como nós, mas no fundo sabem que sem a comunidade (gay) não existe Escola de Samba.

Gleison acredita que estamos vivendo um momento de desconstrução no Carnaval, quando independentemente de orientação sexual e tomadas as devidas regras e hierarquias da festa, todos podem ocupar e estar no lugar que quiserem, pois as pessoas estão mais abertas ao novo e à diversidade, tal como para novas possibilidades, pois o Carnaval, para ele, é um lugar de libertação. E sobre o samba ser um espaço de libertação, ele afirma isso por experiência própria. Entre 2009 e 2019, Gleison – que é de família evangélica – decidiu deixar o Carnaval e se dedicar à igreja. Durante todo esse tempo, sempre acompanhou, mesmo que escondido, os desfiles da Porto da Pedra através de um celular com TV, que pediu de presente à sua mãe, tal como estava sempre por dentro das notícias envolvendo sua agremiação do coração. Mas em 2019, achando que estava escondido, já como passista e ainda membro da igreja, ele é filmado sambando em uma reportagem e seu irmão assistiu a esse vídeo. Daí para frente, sua mãe toma conhecimento do fato e ele volta com tudo para o Carnaval, lugar ao qual pertence e ama fazer parte.

Enfermeiro, estudante de psicologia, coreógrafo, passista, muso da Sapucaí e rei de bateria. Esse é Fábio Alves, mais um nome do samba que aceitou me dar seu depoimento e dividir suas histórias, opiniões e experiências de homofobia vivenciadas ao longo dos anos de participação na festa.

Fábio desde cedo conhecia e curtia muito o Carnaval de rua, influenciado por vizinhos que residiam em frente à sua casa e organizavam blocos carnavalescos no bairro onde moravam.

Em paralelo a esta vivência dos blocos, ele frequentava, com certa assiduidade, os ensaios da Porto da Pedra, que aconteciam aos domingos. O fascínio pelo mundo do Carnaval de Escola de Samba se deu, acredita ele, pelo fato de sempre ter tido proximidade com a dança, arte que praticou desde muito pequeno, inclusive fazendo aulas. Mais tarde, já atuando profissionalmente como técnico de enfermagem, ele encontra um colega de equipe que era muito ligado ao mundo do samba e esse amigo insistia muito para que Fábio desfilasse com ele em alguma agremiação. Meu entrevistado cedeu ao convite do amigo e, em 2003, topou viver essa experiência pela primeira vez, conforme relato a seguir.

Em 2003 eu aceitei o convite do meu amigo e fiquei muito encantado com tudo que vivi naquele dia de Carnaval. Quando cheguei ali no setor 1, desfilando pela Estação Primeira de Mangueira, em uma ala coreografada à frente do abre-alas, enorme por sinal, fantasiado de escravo e usando apenas uma tanga. Ao fazer a curva, eu olhei praquela galera gritando, vindo ao delírio com a entrada da Escola e isso me emocionou muito e fiquei encantado com a experiência. Na minha frente, estava Carlinhos de Jesus, no papel de Moisés na comissão de frente da Escola, que flutuava em frente às cabines de jurados e eu bem ali, na primeira fileira da minha ala vendo tudo de perto.

Fábio, que é espírita, conta em um dos trechos da entrevista que tinha certeza de que seria alguém no mundo do Carnaval, pois teve uma visão que previa tal fato. Ao compartilhar o corrido com amigos, eles diziam que ele estava louco e o deixavam para baixo, pois achavam que ele nunca alcançaria nada nesse sentido e que jamais iria acontecer. Fábio tinha como referências no mundo do samba, naquela época, Cássio Dias, passista show e destaque da Beija-Flor de Nilópolis e, também, Carlinhos do Salgueiro, que até hoje ocupa a posição de coreógrafo na Vermelho e Branco do Andaraí. Embora esses dois fossem referências, para ele ainda faltava algo a mais, uma lacuna no Carnaval a ser preenchida por alguém que pudesse ir além do samba no pé e interpretação artística. Do ponto de vista do entrevistado, embora o Carnaval seja composto em sua maioria por pessoas do público LGBTQIAP+, poucos são os que alcançam um lugar de destaque e visibilidade e ocupam um lugar de protagonista na festa. Desde sempre o lugar almejado foi o de destaque. Trabalhou muito por isso. E conseguiu! Mas não com facilidade. Muitas portas foram fechadas no início da carreira, mas seu samba sempre foi destaque em todas as agremiações pelas quais passou, tal como Porto da Pedra, Cubango, Mangueira, entre outras.

A ala dos passistas sempre mexeu com Fábio, despertando nele o desejo de fazer parte daquele grupo. Relembra que os shows de passistas da Porto da Pedra, com uma mistura de samba e MPB, era muito convidativo e o motivava a fazer parte daquele seleto grupo um dia.

Mas o samba no pé, no início, era um problema. Mesmo tendo experiência na dança, com atuações em grupos de axé, o samba de enredo era um ritmo que ele ainda não dominava muito bem. O samba no axé era um pouco mais pé no chão, pernas abertas e mais forte, enquanto o samba de enredo exige pernas mais fechadas e leveza ao sambar, até pela riqueza de movimentos e agilidade necessárias para desempenhar essa arte. Só em 2004, então, ele estreia na ala de passistas da Porto da Pedra, agremiação na qual teve uma longa história.

O reconhecimento para ele chega quando o Mais Carnaval o convida a ser o muso da Sapucaí em um dos quadros do portal de notícias sobre samba. Lisonjeado com a notícia, ele ficou ainda mais feliz ao descobrir que Cássio Dias e Carlinhos do Salgueiro estariam dividindo o mesmo quadro com ele, nomes que antes eram seus ídolos e, nessa ocasião, seriam seus parceiros de palco.

Mas os relatos de homofobia vivenciadas por Fábio no samba já começam a aparecer bem no início de sua trajetória na Sapucaí, tal como ocorreu em 2009, na Acadêmicos do Cubango, agremiação da qual foi muso.

Fui muso da agremiação por um ano. Mas foi uma luta muito grande travada por aquele espaço. O presidente não estava a fim de que eu ficasse no posto, enquanto a primeira-dama da Escola brigava para que eu permanecesse. E eu me sentia muito mal com a situação dessa briga interna entre os dois. A divergência se dava pelo fato de a Cubango não ter histórico de trazer homens na posição de muso. Então, para que eu desfilasse, o que foi feito? Colocaram uma mulher para desfilar ao meu lado. Pois geralmente, basta observar, sempre que tem um homem gay com posição de destaque, seja como muso ou rei de bateria, eles colocam uma mulher cis para desfilar ao lado, dificilmente o homem ocupa a posição sozinho. A presença da mulher ao lado do homem gay é, talvez, uma forma de atenuar a presença dele ali e torná-lo mais aceitável naquele posto, ou ainda, querendo passar a ideia de que se trata de um casal, mesmo sendo o homem um gay assumido e ciente de sua sexualidade. Para um Brasil tão patriarcal e machista, para que ‘aquele cara’ pudesse ser ‘engolido’ e aceito, seria mandatório vir acompanhado de uma outra pessoa. Na Cubango, eu estava ali, mas sabia que não era aceito ainda. Porque a gente sente os olhares de quando se está num lugar onde não é bem aceito. Mas eu estava lá para me divertir, mesmo percebendo o incômodo eu ia, me divertia nos ensaios e dava o meu melhor.

Mas a relação com a Escola terminou no ano seguinte, quando o presidente decidiu que Fábio só continuaria na Escola se fosse para desfilar em alegoria, e não mais em nenhuma posição no chão, ou seja, a Escola não queria que Fábio ocupasse nenhuma posição de destaque de chão ou muso a partir do próximo Carnaval. Entre 2010 e 2015, ele foi passista da Mangueira, mantendo, assim, sua relação com a Sapucaí. O afastamento se deu apenas da posição de muso dos festejos de Momo e durou até a temporada de 2016, quando após fazer algumas campanhas publicitárias, quatro agremiações o convidaram para desfilar.

Um dia na academia, um dos diretores da Porto da Pedra o viu e perguntou se ele tinha interesse em retornar para a Escola de São Gonçalo. O retorno foi condicionado ao fato de Fábio ocupar uma posição de destaque ou muso. No primeiro momento, o presidente da agremiação aceitou, mas quando chegou à Escola, coincidiu de acontecer a saída do diretor da ala de passistas e assim um novo convite foi feito a ele para que assumisse a direção da ala. Fábio relata que, embora tenha sentido a questão do preconceito de forma evidente na Cubango, nada se compara às situações vividas na Porto da Pedra. Ele associa essa questão do preconceito mais arraigado na Porto pelo fato de ser uma Escola maior e que já esteve no grupo Especial por muitos anos. As picuinhas e fofocas plantadas pelos demais componentes foram perceptíveis logo em sua chegada, mas a direção da Escola, tendo conhecimento dos fatos, o tranquilizou dizendo estar ciente de que as notícias não passavam de ciúmes e disse-me-disse. Mas na percepção dele, o que a direção tentava enquadrar como fofoca, não passava de preconceito e homofobia.

Naquela temporada, me recordo que um grande site sobre notícias de Carnaval, fez uma matéria com passistas de diversas agremiações e fui massacrado nos comentários, a ponto de falarem que a ala de passistas da Porto foi prejudicada pela minha presença no ensaio técnico devido ao fato da posição de destaque chamar muita atenção e isso comprometeu o desenvolvimento da Escola durante o ensaio. Eu fiquei muito mal, pois os comentários vinham de uma galera do Carnaval, que são passistas conhecidos, diretores de passistas, que sabem a luta que é para ocupar aquele lugar, e quando a gente consegue, vem o seu amigo, que é sambista como você, que passa pelos mesmos sufocos, e te massacra com comentários desse tipo, só me mostra como o sistema patriarcal e machista se reflete nessa galera, fazendo até mesmo com que o próprio LGBTQIAP+ se posicione de forma machista, seja preconceituoso. As questões não pararam por aí. Faltando duas semanas para o desfile oficial, eu ainda não tinha minha roupa, porque eles estavam fazendo de tudo para eu desistir e não sair na Escola. Em todos os ensaios de rua, vinha um harmonia gritar comigo na frente da minha ala, na tentativa de me desestruturar emocionalmente e assim ele poder alegar que perdi a cabeça e ter motivo para a Porto me cortar. Eram muitos gritos e ofensas do tipo: ‘oh viado, passa logo! Anda!’ E na tentativa de manter minha posição na Escola, eu me calei e acatei todos esses comportamentos sofridos lá dentro.

Fábio ainda conta que, em 2017, seu segundo ano na Porto, quando a agremiação homenageou na Sapucaí as marchinhas de Carnaval, durante a coreografia elaborada por ele, cercado por guarda-chuvas, ele trocava de roupa e se transformava em mulher. Para sua surpresa, ou nem tanto, lembra que às vésperas do ensaio técnico daquele ano na Sapucaí, recebeu uma advertência sobre a roupa que deveria usar: vá bem vestido ao ensaio, avisaram. Na mesma coreografia, em determinado momento, depois de uma dessas trocas de roupa em que se transformava em mulher, ele dava um beijo em uma das componentes da ala. Previsivelmente, a coreografia foi vetada e Fábio não conseguiu apresentá-la no desfile oficial.

Depois de muito negociar, conseguiu apresentar na íntegra o que foi elaborado apenas no ensaio técnico, mas para o desfile oficial precisou adaptar a apresentação. A problemática não parou por aí. Dias antes do desfile, queriam acabar com a ala coordenada por ele, tirar a coreografia adaptada para o desfile e fazer com que Fábio viesse em outra parte da Escola, separado dos membros de sua ala. Tamanha foi a revolta dos componentes ao receberem a notícia e chegaram a afirmar que, caso o Fábio não desfilasse junto com eles na ala, nenhum deles entraria na Sapucaí. Essa decisão, caso concretizada pelos componentes, seria um problema para a Porto da Pedra, pois perderiam uma quantidade considerável de integrantes que faria falta no desfile oficial. Fábio conta, ainda, que o movimento espontâneo dos integrantes foi desacreditado pela direção da Escola, que chegou a cogitar que ele havia influenciado as pessoas para que falassem a seu favor, o que foi negado pelos desfilantes. Além disso, os componentes ainda reconheceram as situações homofóbicas sofridas pelo coreógrafo e se dispuseram a servirem de testemunhas caso ele quisesse acionar a Escola judicialmente.

Embora tenha sido um processo exaustivo para Fábio, a lealdade dos componentes foi um saldo positivo e uma motivação para não o deixar desistir. Ele conta também que a maioria dos integrantes dessa ala, migrou com ele para a Cubango, Escola para a qual Fábio foi após seu pedido de desligamento da Porto da Pedra.

Para mim o processo na Porto da Pedra foi exaustivo e desgastante, até pelo simples fato de já ser muito cansativo o processo de ensaios que antecedem o desfile. Agora você imagina esse processo quando você sai da sua casa, comprometido com a Escola para ir ensaiar e ao chegar as pessoas te tratam mal, não por você ser um componente ruim, mas sim por causa do seu gênero, por causa da sua sexualidade. Isso é importante de se falar. Porque era visível que o que estava irritando a direção da Escola era isso, era a minha sexualidade. Tanto que antes de tomar a decisão de sair da Porto, em 2021, depois de seis Carnavais trabalhando com eles, eu reavaliei minha permanência e vi que estava me desgastando muito. Eu saía chorando no final dos desfiles devido às situações que ocorriam. E quem gosta de Carnaval acaba sentindo mais essas situações. Nesse último ano, a Escola não fez a fantasia da minha ala e, não fosse o bastante, o diretor de Carnaval da agremiação queria colocar a culpa em mim, na tentativa de me colocar contra os componentes, mas todos sabiam que responsabilidade na confecção de fantasias nunca foi de coreógrafo de ala, mas sim do barracão. E ainda prometeram que as fantasias chegariam no dia do desfile na concentração a tempo de todos se vestirem, mas isso não aconteceu. Foram entregues apenas dez fantasias das oitenta pessoas que tinham na ala e com o dedo na minha cara, ele dizia que a culpa era minha. Desfilei porque era meu papel, mas atravesssei a avenida com o coração ferido pelas pessoas que deixei para trás na concentração e que não puderam desfilar pela falta de fantasias, mesmo tendo ficado quatro meses ensaiando comigo e se preparando para aquele dia e ao chegar na hora não puderam desfilar. A situação foi tão constrangedora que durante toda minha passagem pela Sapucaí tinham seguranças da Escola me cercando.

Os fatos repercutiram na mídia e uma emissora de TV chegou a procurar a Porto para apurar o caso, mas não obteve nenhum retorno da Escola. Fábio relata que sofreu ao precisar

compartilhar o que tinha vivido na Escola e se sentiu exposto e inferiorizado por tudo que estava acontecendo. Quando questionado sobre o motivo que o fez permanecer todos esses anos sendo submetido a esses comportamentos, ele me informa que, primeiramente, porque ama a festa e afirma que continuou pela sua arte, além da expectativa de acreditar que no próximo ano seria diferente e que as coisas iriam melhorar ou, pelo menos, amenizar.

Outro ano dramático para Fábio na Escola de São Gonçalo foi 2019, ano que em que eles homenagearam Antônio Pitanga com o enredo “Antônio Pitanga - Um Negro Em Movimento”. A ideia era que ele viesse fantasiado de Jesus Cristo, mas a direção da Escola alegou que só se estivessem loucos para permitirem um *viado* sair fantasiado de Jesus. No fim das contas, Fábio trocou a fantasia de Jesus por uma de padre.

A situação tomou outro rumo quando Fábio foi convidado a participar de uma matéria para o programa Mais Você, da Ana Maria Braga, em que contaria um pouco de sua vida e trajetória no Carnaval. Quando a agremiação soube do convite, meu entrevistado recebeu ligação até do presidente da Escola. O carnavalesco também ligou para Fábio. E o acordado para aquele ano é que ele pagaria pela sua fantasia, mas para isso precisaria do croqui e, até uma semana antes do desfile não estava pronto, sequer desenhado. Depois da repercussão da matéria no programa Global e temendo as consequências que tal fato poderia trazer, a Escola fez a fantasia para ele desfilar, sem custo algum.

Para finalizar, Fábio destaca a importância de se relatar casos como esses em Escolas de Samba, mas afirma que para isso é preciso estar preparado, pois vão desacreditar, vão dizer que é no intuito de aparecer, de se vitimizar para ter acolhimento como retorno, mas nada disso deve calar a voz de quem sofre preconceito nesse espaço tão diverso e plural como é o Carnaval, tudo precisa ser denunciado e falado. E ainda aponta como um caminho para diminuir essas questões que as Escolas viabilizarem a participação de cada vez mais pessoas LGBTQIAP+ em seus times, mas que sejam da comunidade e que invistam mais nessas pessoas, num sistema semelhante ao de cotas, que tornasse obrigatório em cada agremiação a participação desse público. É pouco, mas já seria um bom começo, observa ele.

Foi muito importante essa minha história no Carnaval e essa minha fala na saída da Porto da Pedra. Valeu a pena! Depois que eu estava fora, vi como foi representativa essa minha fala para dar um ‘tapa na cara’ dessas pessoas e tirar aquela cortina do palco para mostrar o que acontecia por trás e que quase ninguém via, ou nem sempre queria ver, porque até então as pessoas tinham medo de falar a verdade.

3 DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO

Para a elaboração do produto do Mestrado Profissional, apresentarei como solução um documentário. O objetivo desse material é ser um objeto informativo. O produto visa comunicar o público que irá consumir as informações veiculadas, oferecendo conteúdo relacionado aos nomes que terão destaque no projeto. O propósito do documentário é ir além do entretenimento, fazendo uma abordagem educacional, levando informação a quem o assistir.

Uma das referências para a construção e justificativa desse documentário toma como referência o artigo “Aonde isso vai parar? Desafios éticos na pesquisa-documentário com travestis” (CARRIJO; RASERA; TEIXEIRA, 2021). O documentário trata de questões sensíveis relacionadas a gênero e sexualidade, tal como o que será produzido neste trabalho. Ao optar pela construção de um filme documentário tendo como base uma pesquisa, aponta para questões relacionadas a estética, ética e política, temáticas que se entrelaçam e se complementam. O artigo aborda a produção do filme documentário “Um atentado violento ao pudor”, produto oriundo de um projeto de pós-doutorado e que teve como objetivo evidenciar a existência política e social das travestis, tendo como um de seus fundamentos a narrativa de vida de Keila Simpson, personagem engajada nos processos de estruturação do movimento nacional de travestis.

Entendendo o filme documentário como tratamento criativo da realidade, Salles (2005) propõe pensar o documentário a partir das diferentes maneiras pelas quais o filme aborda o mundo histórico, isto é, como o documentário se relaciona com o tema. Na ilha de edição, os personagens são muitos, mas a pessoa filmada e suas condições seriam uma só, ou seja, o destino dado pelo realizador à pessoa filmada, ou em que esta pessoa será transformada, é fundamental para o autor. Para Salles (2005), a natureza do documentário é ética antes de ser estética e/ou epistemológica. Nessa perspectiva, argumentamos que as relações entre ética, estética e política na pesquisa com e através de imagens em movimento ou fixas, exigem um posicionamento de negociação dos pesquisadores que não se ancoram na relação de consentimento. (CARRIJO; RASERA; TEIXEIRA, 2021, p. 4)

Tal como no documentário “Um atentado violento ao pudor”, nem todas as imagens coletadas ao longo das entrevistas serão utilizadas no filme. Não seriam todas as cenas que circulariam no documentário fruto deste trabalho, apenas os relatos mais contundentes e aderentes à proposta da pesquisa seriam utilizados, tal como aqueles que evidenciam as vivências de preconceito, machismo e homofobia em ambientes de carnaval. A ideia central é entrelaçar os fatos relatados nas entrevistas com o texto deste relatório, a fim de que os depoimentos dos entrevistados chancelem e legitimem os dados da pesquisa de histórias, narrativas e memórias, dando veracidade ao que foi pesquisado e evidenciando a legitimidade do documentário.

Uma outra semelhança entre o documentário referenciado acima e o que será produzido para este trabalho é o processo desconstrutivo de legitimar a “verdade dos fatos”, tendo como proposta principal a construção de uma narrativa sobre fatos vivenciados por pessoas do carnaval e do mundo do samba em geral, com exemplos práticos e experiências vividas no universo do samba. A escolha por este formato se dá como forma de aplicar todo material recolhido ao longo da pesquisa, tais como fotos, vídeos, registros das entrevistas, recortes de outros materiais etc.

Em minha busca por materiais de referência, não localizei nenhum documentário com semelhante teor ou que trate das questões LGBTQIAP+ diretamente ligadas à contribuição dessas pessoas para a construção dos desfiles de Escolas de Samba, em especial que trate de suas atuações em áreas mais masculinizadas e heteronormativas das agremiações, como são as baterias a alas de passistas. Mas, como citado acima, tomarei como referência o documentário "Um atentado violento ao pudor" para dar embasamento à construção do filme deste trabalho e, assim, desenvolvê-lo, sendo o produto aqui produzido uma forma de abordagem não só do viés machista e preconceituoso existente no meio do Carnaval, mas também uma discussão sobre gênero e sexualidade, no entanto, estes dois últimos sempre inseridos no contexto da festa, com personagens que, seja por suas atuações ou vivências, justifiquem os dados pesquisados aqui.

Os entrevistados terão lugar garantido no material, pois através dos depoimentos concedidos durante as entrevistas, um vasto e rico material foi coletado. Somando todas as entrevistas, tenho arquivado mais de cinco horas de conversa, com relatos, exemplos e posicionamentos sobre a questão LGBTQIAP+ nos ambientes de Escolas de Samba e discussões sobre o assunto.

A opção por este formato se deu pelo fato de ser o documentário um arquivo de áudio e vídeo, sendo assim mais preciso para relatar a trajetória do público pesquisado e suas atuações na construção dos desfiles de Escolas de Samba. A ideia é usar trechos das entrevistas para ilustrar fatos que componham a discussão. O documentário irá tornar público e perpetuar os dados que foram coletados para a construção do trabalho, podendo ser veiculado nas plataformas de streaming, como o YouTube, além de ser divulgado nas redes sociais dos entrevistados e Escolas Parceiras.

O público-alvo desse produto são todos aqueles interessados nos assuntos Carnaval, diversidade e inclusão. O material poderá ser útil a outros pesquisadores do assunto que virão depois de mim, podendo esse documentário compor a construção de seus trabalhos.

Um dos trabalhos de referência que utilizei como base para a idealização deste vídeo é o documentário dirigido por Rodrigo Felha e com produção de Renata Almeida Magalhães e Carlos Diegues, o Favela Gay⁹. O material mostra como é a vida da comunidade LGBTQIAP+ nas favelas do Rio de Janeiro, que tratam com normalidade a existência dessas pessoas que lutam pela ocupação de seus espaços dentro desse contexto social, exibindo o cenário de adversidades e vitórias encontrado por estas pessoas e a lida do dia a dia. O documentário aborda esse contexto com a participação de outros signos – a relação com o tráfico, igrejas evangélicas e a vizinhança. O filme aborda, é claro, outras questões desse universo, como a homofobia e transfobia, relações familiares e a aceitação, as oportunidades de trabalho e a rotina em sociedade para um LGBTQIAP+ periférico.

Apesar das dificuldades, os personagens (todos reais) retratados no material e inseridos no contexto de suas comunidades, contam como reinventaram suas histórias através de oportunidades na música, na dança, na política, nos estudos e, é claro, no Carnaval. Faz parte deste documentário, Carlinhos do Salgueiro, coreógrafo da escola do Andaraí e que é um dos personagens LGBTQIAP+ que ajudam a construir o desfile de Escola de Samba do Carnaval Carioca.

4 APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

Com a pesquisa concluída, os dados levantados serão utilizados na produção de um documentário, explicitando a importância da contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de Escolas de Samba do Carnaval do Rio de Janeiro, o qual terá como fio condutor os profissionais que atuaram (ou atuam) e fizeram os carnavais desde a inauguração do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, no ano de 1984, dando ênfase à atuação deste público em áreas masculinizadas e heteronormativas das agremiações.

Neste documentário, será utilizado parte do material recolhido ao longo da pesquisa, tal como depoimentos, entrevistas, fotos, matérias, vídeos etc. O roteiro do documentário¹⁰ será produzido pelo autor do projeto e arquivado em documento de Word para que fiquem disponíveis sempre que uma nova consulta se faça necessária. A previsão é realizar o arquivamento destes documentos em plataforma on-line e, ao longo do desenvolvimento do trabalho, defini, por segurança, duas formas de armazenamento: Google Drive e OneDrive.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EVm3-ScMTfk>. (Brasil | 2014 | 71').

¹⁰ O roteiro do documentário pode ser lido no item Apêndices deste relatório.

Durante as aulas e sessões de orientação, ventilaram outras possibilidades bastante relevantes, como a plataforma Tainakan, mas acabei por definir as duas primeiras por conveniência e por já ter acesso a elas, inclusive com licença de aluno e colaborador FGV, no caso do OneDrive.

As principais instituições a serem pesquisadas são as Escolas de Samba do Carnaval do Rio de Janeiro e arquivos relacionados a elas, tais como documentos encontrados em sites, livros, artigos etc, como por exemplo, nos textos de Gontijo (O Rei Momo e o arco-íris, 2009), Milton Cunha (Carnaval é cultura, 2015), Juliana Martins (O corpo e a transformação do gosto no samba, 2019) e Lucas Ferreira Bilate (Brilho em Festa: Homossexualidades Masculinas em Escolas de Samba, 2017). Sobre os *sites* que serviram como fonte de pesquisa, é possível destacarmos os repositórios da UERJ e o banco de dados da FGV, além daqueles relacionados ao mundo do samba em geral.

A expectativa é mesclar fotos e vídeos de entrevistas e de acervos que tratem do assunto. O roteiro e o material originário dele terão teor educacional e informativo, ressaltando a participação de determinados personagens na elaboração do Carnaval e dos desfiles, associando as informações de data, local, responsável pela imagem ou vídeo exibido e dados do personagem (possivelmente coletados na entrevista ou obtidos através de pesquisas).

Possíveis implicações éticas e riscos que este produto pode oferecer são sobre o direito de imagem na divulgação de trechos de entrevistas e fotos dos personagens tratados no projeto. Uma forma de mitigar tal risco é citar nos créditos do documentário os dados da referida pessoa, indicar os dados da foto, fonte de pesquisa etc. Todas as etapas e perguntas da entrevista foram submetidas ao Comitê de Ética da FGV para seu conhecimento e aprovação.

Trechos das entrevistas e áudios das conversas com os personagens entrevistados serão utilizados para compor o documentário, desenvolvido em ordem cronológica, fazendo um resgate sobre a contribuição do público estudado e suas atuações desde a construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, em 1984. O material irá mesclar histórias de participação ativa e que reforçam a grande participação do público LGBTQIAP+ ao longo desses anos no desenvolvimento dos desfiles.

A fim de contextualizar e evidenciar cada uma das etapas do desenvolvimento deste documentário, detalho a seguir cada uma das etapas, que serão divididas em:

- Levantamento de dados: etapa de entrevistas (foram cinco nomes entrevistados), levantamento de dados e fotos que irão compor e ilustrar o documentário, além de contribuir na construção do projeto. As imagens farão *link* com os depoimentos dos entrevistados e histórias que contaram ao longo da conversa que tiveram comigo, além

de imagens de outros personagens LGBTQIAP+ que tiveram significativa atuação no Carnaval do Rio de Janeiro. O banco de imagens, inicialmente, terá em torno de trinta fotos, que serão armazenadas também no Google Drive e OneDrive, tal como os demais arquivos que servirão de insumo para o projeto. Para identificação de cada um dos arquivos do banco, usarei taxonomia que irá ajudar a identificar as imagens por nome, data e ordem de exibição no roteiro do documentário e no anexo do relatório¹¹;

- Tratamento de imagens: etapa de seleção das imagens, curadoria e edição das fotos e vídeos que serão divulgados no material. Para edição de imagens, quando necessário, será utilizado o Photoshop e as edições serão feitas pelo autor do projeto;
- Elaboração do roteiro: estruturação do texto para produção do documentário organizado por ordem cronológica dos acontecimentos a serem abordados no material mesclando relatos dos entrevistados, trechos de desfiles e áudios com as falas das pessoas que participaram do projeto concedendo entrevista;
- Elaboração das legendas: uma vez produzido o arquivo videográfico, será o momento de escrever as legendas para serem inseridas no documentário, a fim de tornar o material acessível.

O público-alvo deste produto – vídeo documentário – são pessoas interessadas no assunto Carnaval e na temática LGBTQIAP+, mas também estará disponível a todos que queiram conhecer e acessar o material, seja por curiosidade ou alguma outra motivação, tal como pesquisas acadêmicas. A ideia do trabalho e do produto como um todo é dar visibilidade ao público estudado no projeto, que desenvolve papel fundamental para a realização do Carnaval de Escola de Samba, mas que muitas vezes é silenciado e não ocupa o lugar de protagonista, que por direito também é seu.

O vídeo será desenvolvido no Canva ou Clipchamp, porém outras ferramentas para edição de vídeos foram discutidas ao longo do projeto, durante as aulas do mestrado e as sessões de orientação. Mas, avaliando todas as possibilidades, concluí que o Canva/Clipchamp seria a opção mais relevante para o desenvolvimento deste trabalho. Após a conclusão, o documentário será disponibilizado no YouTube e em outras plataformas de *streaming*, para que os interessados possam assistir a qualquer momento, e uma cópia ainda ficará arquivada, por questões de segurança, no Google Drive e no OneDrive.

¹¹ Cabe destacar que todos estes documentos e arquivos já estão armazenados e registrados, prontos para o momento da elaboração do documentário que dará corpo ao produto deste trabalho.

Os dados utilizados na construção desse documentário serão oriundos do projeto de pesquisa, sendo assim, ainda que um dia a rede social acabe ou caia em desuso, terei registrado em banco de dados (Google Drive e OneDrive) todas as fotos, entrevistas e demais informações utilizadas nessa construção.

5 APLICAÇÃO DO PRODUTO

O desenvolvimento do produto se dará ao longo da construção do projeto. A ideia é que o documentário atenda à necessidade da pesquisa, que é cancelar a contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de Escolas de Samba do Rio de Janeiro, em específico em áreas muito masculinizadas e heteronormativas das Escolas de Samba, como baterias e alas de passistas. A proposta é que o documentário tenha o maior alcance possível, sendo amplamente divulgado para que possibilite o acesso ao conteúdo e a este assunto.

Para divulgação do vídeo, serão realizadas parcerias com Escolas de Samba e personagens do Carnaval, a fim de que divulguem o material em seus respectivos perfis em redes sociais, para que, assim, o produto deste trabalho obtenha mais visualizações. Uma das Escolas que tenho em vista é a Unidos do Viradouro, segunda colocada no Carnaval de 2023, que na temporada pré-carnaval teve um episódio de transfobia muito sério em sua quadra, quando uma mulher trans foi impedida de usar o banheiro feminino e a situação piorou com o fato dela ter sido expulsa da quadra logo em seguida ao episódio¹². Sendo assim, a agremiação está aberta ao debate sobre o assunto e acredito ser este trabalho bastante aderente ao momento vivido pela Viradouro. Sem falar, é claro, na divulgação por parte dos próprios entrevistados, alguns deles com milhares de seguidores no Instagram, o que alavancaria ainda mais a divulgação do filme.

O foco é que os personagens que darão corpo a esse projeto se reconheçam no produto e se sintam parte da construção dele, além de construir um produto que sirva de insumo para outras pesquisas que virão, pois, embora saibamos da massiva contribuição do público LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de Escola de Samba do Carnaval do Rio de Janeiro, temos muito pouco material que evidencie isso, seja em recurso audiovisual, seja impresso ou em qualquer outro formato, o que deixa na invisibilidade uma atuação que é fundamental para

¹² Matéria disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/02/01/mulher-trans-e-impedida-de-usar-banheiro-feminino-e-expulsa-por-seguranca-da-quadra-da-viradouro.ghtml>.

a construção da festa e que nega a legitimidade de um lugar que, embora já ocupado por esse público, não seja reconhecido em sua totalidade e amplitude.

Como forma de avaliar seu impacto, será observado o acesso ao vídeo no YouTube, considerando a quantidade de comentários, o volume de curtidas na página e, sobretudo, a aceitação e divulgação por parte das Escolas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa concluída, bastante material lido e debatido, depoimentos coletados em horas de entrevistas e muitas histórias compiladas neste trabalho, é possível concluir que ainda há muito o que evoluir no tema no âmbito do Carnaval e social como um todo. Caminhamos bastante até aqui, mas ainda é preciso evoluir ainda mais e desconstruir essa rede de preconceito e homofobia que está estruturada em nosso cotidiano.

Encontrei, com esta pesquisa, a constatação de que o assunto está muito mais enraizado no cenário carnavalesco do que previa antes de iniciar o trabalho. Aqui, levantamos dados históricos sobre a festa e seus personagens LGBTQIAP+, suas vivências e, sobretudo, como trabalharam e contribuíram de forma muito rica para a construção do maior espetáculo a céu aberto do planeta.

Tratar da contribuição LGBTQIAP+ no Carnaval, as dificuldades e impedimentos que esse público encontra nesse universo foram relevantes, pois, embora o tema já tenha sido tratado por outros autores, a abordagem utilizada aqui foi diferente e o viés da pesquisa seguiu por um caminho até então pouco explorado. Discutir o tema no cenário acadêmico é de relevante importância, pois ajuda a mitigar comportamentos preconceituosos e, sobretudo, contribuir documentalmente com a questão.

Como ponto forte, destaco as entrevistas com os personagens do Carnaval: os ritmistas Lelê, Thayane e Cássio, além dos passistas Gleison e Fábio. Em mais de sete horas de conversa, conseguimos coletar informações bastante relevantes e que muito agregaram a esta pesquisa, tal como nos aprofundamos no cerne da questão estrutural do preconceito com o público LGBTQIAP+ no Carnaval e dentro das instituições carnavalescas – as Escolas de Samba – passando, inevitavelmente pela questão do machismo da sociedade como um todo.

O objetivo inicial do trabalho, que é o de contribuir com as comunidades LGBTQIAP+ e acadêmica, é atingido com a finalização desta pesquisa e entrega do trabalho, com um compilado de informações sobre o assunto, com resgate histórico de fatos e personagens

relacionados ao tema, além dos depoimentos coletados durante as entrevistas e cheios de vivências dos entrevistados.

A pesquisa confirmou a hipótese levantada no começo do projeto que era o fato de, embora a festa ter sido construída ao longo dos anos também por personagens LGBTQIAP+, esse lugar de reconhecimento e ocupação de espaços é negado até a hoje a essas pessoas.

Com a conclusão desta pesquisa, consegui atingir o objetivo de elucidar questões estruturais relacionadas ao preconceito e machismo dentro das Escolas de Samba e em ambientes carnavalescos como um todo. As evidências mostram o quanto ainda é preciso caminhar nesse sentido, conscientizando Escolas, suas lideranças e a comunidade em geral para que se tornem sensíveis a essa questão, fazendo, assim, com que as agremiações tenham o olhar mais voltado para tentar mitigar tais questões.

Para as próximas pesquisas nessa mesma linha, acredito ser viável abordar outras áreas das agremiações, tão sensíveis quanto as abordadas neste trabalho, como por exemplo, lideranças e cargos administrativos das Escolas.

REFERÊNCIAS

- BRAZ, Camilo Albuquerque de. Macho versus Macho: um olhar antropológico sobre práticas homoeróticas entre homens em São Paulo. *Cad. Pagu* (28), Jun 2007, <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100009>.
- BILATE, Lucas Ferreira. Brilho em festa: homossexualidades masculinas nas escolas de samba. 2017. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2017.
- BILATE, Lucas Ferreira. Homossexualidades masculinas em baterias de Escolas de Samba: sobre a relacionalidade das identidades. **Cronos**: R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN, Natal, v. 15, n.1, p.157 - 174 jan./jun. 2014, ISSN 1982-5560.
- CARNEIRO, Jorge Mendes. **Bastidores do Carnaval**. O que quase ninguém viu. RJ: Letras e Versos, 2017.
- CARRIJO, Gilson Goulart; RASERA, Emerson Fernando; TEIXEIRA, Flávia B. Aonde isso vai parar? Desafios éticos na pesquisa-documentário com travestis. **Cadernos pagu** (61), 2021, e216110. ISSN 1809-4449.
- CUNHA, Milton. Carnaval é cultura. **Poética e técnica no fazer escola de samba**. SP: Editora SENAC, 2015.
- FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins. **De cores e matizes**: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT Brasileiro. RJ: Revista Latinoamericana, 2009.
- FRY, P. Prefácio. In: MACRAE, E. **A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “abertura”**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.
- GONTIJO, Fabiano. **O Rei Momo e o arco-íris**: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro. RJ: Garamond, 2009.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. [On-line]. Disponível em: <https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/525/1/Identidade%20de%20g%C3%aanero%20e%20sexualidade%20-%20Miriam%20Pillar%20Grossi,%201998.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.
- GROSSI, Miriam; MIGUEL, Sônia. **O conceito de gênero: um novo coração de mãe nos estudos sobre mulher no Brasil**. In: Anais do IIIº Encontro Nacional de Mulher e Literatura. Florianópolis: 1989.
- MARTINS, Juliana Fازه de Oliveira da Silva. **O corpo e a transformação do gosto no samba**. 2019. 85f. Dissertação (Mestrado em Administração) - Instituto COPPEAD de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

MELLO, Marcelo de. **O Enredo do meu samba.** A história de quinze sambas-enredo imortais. RJ: Record, 2015.

MELLO, Marcelo de. **Por Que Perdeu? - Dez Desfiles Derrotados Que Fizeram História.** RJ: Record, 2018.

MOTTA, Aydano André. **Maravilhosa e Soberana:** histórias da Beija-Flor. RJ: Verso Brasil, 2012.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** RJ: Todavia, 2022.

NETO, Lira. **Uma história do samba.** Volume 1 – As origens. RJ: Companhia das Letras, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira.** O enredo dos enredos. RJ: Mórula Editorial, 2015.

APÊNDICE - LISTAGEM DOS ACERVOS E FONTES

Material da Internet:

História do carnaval e suas origens. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/historia-do-carnaval.htm> Acessado em 06/06/2022

Histórias das Escolas de Samba. Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-Escolas-de-samba.html> Acessado em 14/07/2022

História do Carnaval do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-historia.html> Acessado em 12/07/2022

Ala que homenageia Beyoncé é destaque na Unidos da Tijuca. Rio de Janeiro. Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/ala-que-homenageia-beyonce-destaque-na-unidos-da-tijuca-20989925.html> Acessado em 12/07/2022

Mocidade terá ala gay em 2010. Rio de Janeiro. <http://www.galeriadosamba.com.br/noticias/mocidade-tera-ala-gay-no-desfile-de-2010/5181/> Acessado em 01/08/2022

Blocos: vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/11038> Acessado em 07/08/2022

Considerações a Respeito da Retomada Carnavalesca: O Carnaval de Rua no Rio De Janeiro <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecav/article/view/10295> Acessado em 13/07/2022

UES, UGES, FBES, UGESB, CBES e AESB! Que carnaval é esse? As instituições carnavalescas no processo de formação e agigantamento das escolas de samba entre os anos de 1935 e 1953 <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/7392> Acessado em 14/08/2022

Carnaval: trabalho ou diversão? Atividade, gestão e bem-estar nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro <https://repositorio.unb.br/handle/10482/10009> Acessado em 22/08/2022

Rio de Janeiro, 1850-1930: A Cidade e seu Carnaval <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7223> Acessado em 19/08/2022

Estilização de si e resistência no contexto LGBTQ+ <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/85779> Acessado em 14/08/2022

GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade.**

<https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/525/1/Identidade%20de%20g%C3%aanero%20e%20sexualidade%20-%20Miriam%20Pillar%20Grossi,%201998.pdf>. Acesso em: 15 jan.2023

<https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/525/1/Identidade%20de%20g%C3%aanero%20e%20sexualidade%20-%20Miriam%20Pillar%20Grossi,%201998.pdf> Acessado em: 17/08/2022

<https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/525/1/Identidade%20de%20g%C3%aanero%20e%20sexualidade%20-%20Miriam%20Pillar%20Grossi,%201998.pdf> Acessado em: 17/08/2022

<https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/bitstream/123456789/525/1/Identidade%20de%20g%C3%aanero%20e%20sexualidade%20-%20Miriam%20Pillar%20Grossi,%201998.pdf> Acessado em: 17/08/2022

GUTIERREZ, Natali. **O que é identidade de gênero e quais os tipos: seja você, seja único!**

https://www.donacoeilha.com/blog/identidade-de-genero-o-que-e-quais-os-tipos/?psafe_param=1&gclid=EAIaIQobChMIz4Ky567I_QIVdhXUAR0xwgO8EAAYA_SAAEgIL6fD_BwE Acessado em: 02/03/2023

https://www.donacoeilha.com/blog/identidade-de-genero-o-que-e-quais-os-tipos/?psafe_param=1&gclid=EAIaIQobChMIz4Ky567I_QIVdhXUAR0xwgO8EAAYA_SAAEgIL6fD_BwE Acessado em: 02/03/2023

POLAKIEWICZ, Rafael. **Orientação sexual, identidade e expressão de gênero: conhecendo para cuidar da população LGBTI+.**

<https://pebmed.com.br/o-sexo-biologico-a-orientacao-sexual-identidade-de-genero-expressao-de-genero-conhecendo-para-cuidar-da-populacao-lgbti/> Acessado em: 20/02/2023

<https://pebmed.com.br/o-sexo-biologico-a-orientacao-sexual-identidade-de-genero-expressao-de-genero-conhecendo-para-cuidar-da-populacao-lgbti/> Acessado em: 20/02/2023

LGBTQIAP+: entenda o que significa a sigla.

<https://www.telavita.com.br/blog/lgbtqiap/> Acessado em: 05/01/2023

Listagem de entrevistados:

Thayane Cantanhêde - Entrevista on-line via Zoom em 24/10/2022. Duração: 1h39

Fábio Alves - Entrevista on-line via Zoom em 12/11/2022. Duração: 1h

Cassio Santos - Entrevista por telefone em 19/10/2022. Duração: 32 minutos

Ana Letícia Magalhães (Lelê) - Entrevista on-line via Zoom em 14/10/2022. Duração: 43 minutos

Gleison Monteiro - Entrevista on-line via Zoom em 16/11/2022. Duração: 54 minutos

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS (FGV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E
BENS CULTURAIS (PPHPBC)
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS
SOCIAIS**

**PRODUTO: ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE DOCUMENTÁRIO –
A CONTRIBUIÇÃO LGBTQIAP+ NA CONSTRUÇÃO
DOS DESFILES DE ESCOLAS DE SAMBA NA ERA SAMBÓDROMO
DA MARQUÊS DE SAPUCAÍ**

WENDELL BADINI

**RIO DE JANEIRO - RJ
2023**

WENDELL BADINI

**PRODUTO: ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE DOCUMENTÁRIO –
A CONTRIBUIÇÃO LGBTQIAP+ NA CONSTRUÇÃO
DOS DESFILES DE ESCOLAS DE SAMBA NA ERA SAMBÓDROMO
DA MARQUÊS DE SAPUCAÍ**

Roteiro de documentário para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em Bens Culturais e |Projetos Sociais, da Fundação Getulio Vargas, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. João Marcelo Ehlert Maia

ROTEIRO FGV | Vídeo para documentário de trabalho de conclusão de curso MP**Declaração Inicial do Documentário**

O documentário detalhado no roteiro a seguir tem com título “A contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de escolas de samba na era Sambódromo da Marquês de Sapucaí”, e retrata a ativa participação dessa comunidade no cenário carnavalesco e das Escolas de Samba do Rio de Janeiro a partir de 1984, ano em que foi inaugurado o Sambódromo da Marquês de Sapucaí. O filme, a ser construído no formato de um documentário, tem duração aproximada de 50 (cinquenta) minutos.

Breve apresentação do assunto

A festa Carnaval, por vezes, refuta a pluralidade e diversidade presentes no cotidiano das Agremiações, o que apaga e invisibiliza a indispensável contribuição do público aqui pesquisado na construção dos desfiles. A proposta é legitimar a participação do público LGBTQIAP+ e sua atuação nos diversos setores das agremiações, em especial naqueles marcados por forte atuação masculina e heteronormativa, baterias e alas de passistas, deixando de lado o conceito de que esse público atua, exclusivamente, nos setores de um desfile relacionado às artes, como por exemplo, comissão de frente e alas coreografadas.

Abordagem

O assunto será abordado de forma direta, com relatos históricos de fatos que atestem as razões da pesquisa. Dados históricos que evidenciem a invisibilidade da comunidade LGBTQIAP+ no contexto das Escolas de Samba. O ponto de vista contemplado no documentário será o do oprimido, em conflito com a posição e as ações do opressor, em que os depoimentos aqui relatados se complementarão, mostrando que, seja homem ou mulher, o preconceito com a comunidade se faz presente de várias formas e através de muitos vieses. A estruturação do documentário será pautada na ordem das entrevistas e, ao final, uma conclusão que fará a costura entre os depoimentos e situações vividas pelos entrevistados no contexto do Carnaval de Escola de Samba, mostrando que às vezes muda o lugar, a abordagem e até os personagens, mas o pano de fundo sustentado pelo preconceito sempre se faz presente. O tratamento de imagens será dado em um editor de imagem on-line e o som será o original das

entrevistas e inserções de vídeos de domínio público, com imagens gerais de Escolas de Samba e cenário ligados a esse contexto.

Orçamento

Não há orçamento previsto para esta produção, logo, será utilizada ferramenta de edição gratuita (Clipchamp ou Canva). A ferramenta possui recursos bastante interessantes para uma plataforma sem custos de utilização.

Argumento do documentário

O filme contará com uma abordagem em formato de narrativa, na qual os entrevistados contam suas vivências em ambientes de Escolas de Samba e carnavalescos em geral. O filme será ilustrado com imagens de desfiles das quais os entrevistados fizeram parte, sempre associadas aos depoimentos fornecidos.

O fio condutor do documentário é a narrativa dos entrevistados, mas servirão como pano de fundo outros personagens do universo do Carnaval e que contribuem para a ideia debatida no trabalho de que ambientes de Carnaval são ambientes machistas e heteronormativos.

Também será contada um pouco da rotina de passistas e ritmistas de baterias, dois dos públicos estudados nesta pesquisa. O documentário visa mostrar que o samba tem sua estrutura social pautada no machismo estrutural desde sua origem, relacionada à malandragem do Rio de Janeiro, sem deixar espaço para mulheres que, embora tenham ocupado lugar de protagonismo nessa história, foram (e são) invisibilizadas ao longo de todo esse tempo, tal como acontece com personagens LGBTQIAP+.

Para concluir, será apresentada uma ideia do que cada um dos entrevistados espera para o futuro e quais caminhos as agremiações e instituições de Carnaval como um todo poderiam seguir para tornar o espaço mais democrático, dando, assim, visibilidades a todos os gêneros responsáveis pela construção desta festa.

Sobre as imagens

Para a construção de documentários em geral é possível utilizar três tipos de imagens (PUCCINI, 2009):

- Imagens obtidas através de registros originais;

- Imagens obtidas em material de arquivo;
- Imagens obtidas através de recursos gráficos, de incidência menor, mas nem por isso menos marcantes.

Abaixo, detalho cada um dos tipos listados acima.

Registros originais: podemos entender por registros originais as imagens de todos os tipos, obtidas por mim ao longo da minha vida no Carnaval, sejam elas feitas com celulares ou câmeras fotográficas. Algumas dessas imagens pessoais irão compor o acervo do documentário. Elas foram registradas em diversos ambientes de Carnaval, tais como: Sambódromo, Cidade do Samba e quadras das agremiações.

Material de arquivo: esse grupo é formado por imagens em movimento, registros de outros documentários e filmes. O material é proveniente das mais diversas fontes, podendo ser retirado inclusive de outras entrevistas, matérias jornalísticas, especiais de TV, dentre outros. Vale destacar que muitas dessas imagens já foram coletadas ao longo da pesquisa, porém o tratamento devido que será dado a elas para inclusão no filme acontece agora, na etapa final de produção do projeto.

Gráficos: como o nome já indica, são imagens obtidas através de recursos gráficos, tais como animações, ilustrações de dados técnicos e históricos que irão ajudar a compor a informação de uma maneira mais instrucional, conforme planejado para este filme. Também estão neste grupo as imagens em *still*, como por exemplo fotografias e documentos relevantes, como os recortes de revistas que serão utilizados para mostrar a trajetória artística de Fábio Alves, em determinado momento do trabalho. Cabe destacar, ainda, que de uso bastante frequente, ainda temos os intertítulos ou *letterings*, cartelas de informação textual inscritas na tela.

CENA	TEXTO	LETTERINGS
<p>Câmera passeando pela Marquês de Sapucaí + quadras de Escolas de Samba em dias de ensaio de comunidade + som de bateria de Escola de Samba tocando ao fundo.</p> <p>Duração: 0” a 33”</p>		<p>A contribuição LGBTQIAP+ na construção dos desfiles de escolas de samba na Era Sambódromo da Marquês de Sapucaí</p>
<p>Escola de Samba entrando na Sapucaí + fogos de artifício + foliões fantasiados se emocionando com o início do desfile.</p> <p>Duração: 34” a 45”</p>		<p>Um documentário de Wendell Badini para o Programa De Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC), Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais</p>
<p>Cássio, um dos entrevistados do projeto, tocando bateria no desfile da Vila Isabel de 2022.</p> <p>Duração: 46” a 1’01”</p>	<p>O Carnaval e o público LGBTQIAP+ nasceram um para o outro. O Carnaval me completa. Um ‘cara’ que é gay, quando chega no Carnaval, chega com a expectativa de ser acolhido para que possa viver a experiência em sua plenitude, essa experiência é inigualável. Carnaval é um lugar que deve ser acolhedor para este público.</p>	<p>Cássio dos Santos Pereira – Ritmista do Chocalho da Vila Isabel</p>
<p>Lêlê, tocando chocalho no desfile da Vila de 2020.</p> <p>Duração: 1’02” a 1’22”</p>	<p>Parece uma coisa certa, combinada, definida e pode ser facilmente percebido o fato de que não há outro espaço passível de ocupação por LGBTQIAP+ dentro de uma bateria. Talvez nos tambores, mas nos instrumentos ditos pesados, como os surdos, não se percebe a presença deste público e nunca vai ter. E ainda que tivesse, eu acredito que sofreriam preconceito de forma ainda mais escancarada, seriam hostilizados.</p>	<p>Lêlê – Ritmista do Chocalho da Vila Isabel</p>
<p>Thayane coordenando a ala de chocalhos das Escolas de Samba Acadêmicos do Sossego, Vila Isabel e Estácio.</p> <p>Duração: 1’23” a 1’57”</p>	<p>O Carnaval é muito complicado nesse sentido. O samba não era pra ser machista. Até pelo fato de o samba vir de berço de mulher e não de homens e isso só reforça o fato de que o Carnaval deveria ser acolhedor. Era para acolher viado, trans, sapatão, bissexuais. Tanto que existem pessoas que não são da bolha do Carnaval e acham normal o fato de eu ser lésbica e que tenho liberdade de ser quem eu sou pelo simples fato de ser do Carnaval, uma artista do samba. E isso é ótimo, ser artista e sapatão me liberam para ter o cabelo que quiser, a tatuagem que quiser e poder fazer da minha vida o que quiser, pois no final tudo é Carnaval. Mas sabemos que dentro da bolha não é bem assim.</p>	<p>Thayane Cantanhêde – Diretora de bateria, professora de música e ritmista de Escola de Samba.</p>

	<p>A liberdade pra ser quem se é de verdade nem sempre tem um preço baixo. Infelizmente, ainda preciso lidar com comentários que afirmam que se ocupo a posição que estou atualmente na Vila Isabel é porque tive um caso com Macaco Branco, mestre de bateria. Se fosse esse o caminho para ocupar uma posição de liderança nas Escolas, eu teria de ter tido caso com cada mestre de bateria das agremiações pelas quais passei. Mas e meu trabalho? Meu talento? Onde ficam nessa história toda?</p>	
<p>Imagens de Gleison sambando em ensaios e na Marquês de Sapucaí. (Retiradas de arquivos próprios e de domínios públicos, como por exemplo, YouTube.). Duração: 1'58" a 2'43"</p>	<p>Desde muito cedo eu já era meio fanático por Carnaval. E até hoje sou fanático por essa coisa de desfiles, barracões. Nem sei porque não me tornei carnavalesco de alguma agremiação. Mas enfim, vamos à história. Eu juntei, ainda muito pequeno, ali pelos doze anos de idade, as crianças da comunidade, que me acompanhavam em minhas loucuras, para irmos em um bairro ao lado, onde existia um terreno baldio, no qual guardavam os carros alegóricos dos desfiles de Carnaval que aconteciam na cidade e lá permaneciam por alguns meses. Cara, eu e as crianças conseguimos roubar um daqueles carros. Nossa, mas foi uma confusão! Eram mais de vinte crianças empurrando o carro por mais de um quilômetro, felizes com a aquisição. A estrutura do carro era ótima, tinha três queijos. E as pessoas na rua não entendiam nada quando viam aquele monte de crianças empurrando aquele carro alegórico. Quando cheguei na minha comunidade, queria colocar o carro pra dentro de casa, onde eu tinha um mini barracão. O barracão ficava numa construção de uma casa, dentro do meu quintal mesmo. Local onde a gente se reunia e fazia os adereços do bloco. Tiramos os adereços carnavalescos do carro, deixamos ele liso e colocamos ele pra dentro do 'barracão'. Cara, depois de um ano os líderes da Escola vieram atrás do carro alegórico. Minha mãe me bateu tanto de borracha... A Escola tinha descoberto que foi lá na comunidade que roubaram o carro deles. Mas, como isso foi depois de um ano, eu já estava querendo colocar a alegoria pra desfilar no desfile do meu bloco naquele ano e na minha cabeça tinha que ter um carro no meu desfile. Tirei toda a ornamentação velha do carro, arranquei os queijos, um vizinho me emprestou ferramentas e olha, foi uma festa. Meu barracão tinha um carro! E enquanto parecia ser apenas uma brincadeira de crianças, minha mãe não estava dando atenção, mas a confusão se formou quando eles chegaram para reaver a alegoria. E tive como castigo a proibição de ir aos ensaios da Porto da Pedra. Olha a gravidade! Proibição que não funcionou muito, pois com a convivência e ajuda da minha tia, eu ia escondido aos ensaios</p>	<p>Gleison Monteiro - Passista da Unidos do Porto da Pedra</p>

<p>Mix de entrevistas de Fábio Alves para programas de TV + imagens de suas entrevistas concedidas com o assunto Carnaval + fotos sensuais de Fábio com a temática do Carnaval. (As imagens serão cedidas pelo entrevistado de seu acervo pessoal.).</p> <p>Duração: 2'44" a 3'17"</p>		
<p>Compilado de cenas de desfiles de Fábio na Marquês de Sapucaí no papel de muso das Escolas de Samba.</p> <p>Duração: 3'18" a 3'58"</p>	<p>Fui muso da agremiação por um ano. Mas foi uma luta muito grande travada por aquele espaço. O presidente não estava a fim de que eu ficasse no posto, enquanto a primeira-dama da Escola brigava para que eu permanecesse no posto. E eu me sentia muito mal com a situação dessa briga interna entre os dois. A divergência se dava pelo fato de a Cubango não ter histórico de trazer homens na posição de muso.</p>	<p>Fábio Alves – Passista, coreógrafo, destaque e muso do Carnaval</p>
<p>Cenas de quadras de Escolas de Samba + trechos das entrevistas gravadas para este documentário.</p> <p>Duração: 3'59" a 4'34"</p>	<p>Você acabou de ouvir alguns dos muitos relatos de pessoas que aceitaram conceder entrevistas para este documentário. São relatos de suas vivências em ambientes de Escolas de Samba.</p>	<p>Cássio dos Santos Pereira Lelê Thayane Cantanhêde Gleison Monteiro Fábio Alves</p>
<p>Cenas de Kamilla Carvalho em desfiles pelo Império Serrano e Salgueiro + Cenas dos desfiles de Eloína dos Leopards na Beija-Flor de Nilópolis.</p> <p>Duração: 4'35" a 5'02"</p>	<p>São histórias de preconceito que nos trazem uma reflexão sobre como pode o Carnaval, uma festa tida como plural e diversa, ser pano de fundo para as mais terríveis situações de preconceito com pessoas LGBTQIAP+.</p>	
<p>Passistas sambando na Marquês de Sapucaí durante o dia + bateria tocando em ensaios de quadra de agremiações do Rio de Janeiro.</p> <p>Duração: 5'03" a 5'34"</p>	<p>Este filme aborda a realidade de preconceito e constrangimentos às quais é submetido o público LGBTQIAP+. Em especial, aquelas ocorridas nas alas de passistas e baterias, alas da Escolas que são muito masculinizadas e heteronormativas.</p>	<p>Baterias Alas de passistas</p>
<p>Imagens antigas de baterias + imagens de ranchos carnavalescos + pessoas indo e vindo em vielas de favelas cariocas. (As imagens serão retiradas de arquivos pessoais e sites de domínio público, tais como Google e YouTube.).</p> <p>Duração: 5'35" a 5'56"</p>	<p>Para contextualizar nosso papo, vamos conhecer um pouco mais sobre cada uma dessas alas e o que representam nas Escolas de Samba.</p>	<p>Por dentro das baterias</p>
<p>Ritmistas chegando em um ensaio de Escola de Samba.</p> <p>Duração: 5'57" a 6'31"</p>	<p>A bateria é o grupo musical formado por músicos que atuam de forma voluntária (assim como a maioria, senão a totalidade, dos integrantes do desfile de uma agremiação) e que, naturalmente, é formada por uma gama de</p>	

	instrumentos.	
Surdos, caixas, tamborins, repiques, cuícas e chocalhos. Duração: 6'32" a 6'47"	Os instrumentos que compõem a bateria são de diferentes tipos, podendo variar de uma escola para outra, mas geralmente os básicos, e que são encontrados em todas elas, são os seguintes: surdos, caixas, tamborins, repiques, cuícas e chocalhos.	
Integrante de bateria tocando agogô na Portela durante desfile. Duração: 6'48" a 7'22"	Algumas baterias podem possuir, ainda, instrumentos diferenciados, tais como pratos, frigideiras, pandeiros, xequerês e outros que acabam sendo característicos de algumas agremiações, como por exemplo o agogô da Portela. E você sabia que, obrigatoriamente, os instrumentos devem ser de percussão?	Instrumentos de sopro não são permitidos nas baterias
Animação em lousa com a grafia dos números 200 e 240, acompanhada por uma seta indicando para o número de maior valor. Duração: 7'23" a 7'49"	O contingente humano que compõe uma bateria pode variar a cada Escola, porém o exigido pelo regulamento da LIESA são duzentos ritmistas, mas, em média, cada escola se apresenta com o total de 240 pessoas nesta ala.	LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba Instituição que rege os desfiles do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro
Animação em lousa com a divisão de pessoas em grupos, associando diferentes instrumentos aos grupos de pessoas. Duração: 7'50" a 8'08"	Os instrumentos são divididos em setores dentro da bateria. Então, para melhor entendimento, podemos dizer que existe a ala de tamborins, cuícas, chocalhos, e assim por diante.	
Cenas do desfile da Unidos do Viradouro em 2022, com foco no momento em que a bateria se apresenta com os pratos. Duração: 8'09" a 8'41"	Alguns instrumentos como pratos, geralmente, se apresentam sozinhos ou com poucos integrantes à frente da bateria. No Carnaval de 2022, a Unidos do Viradouro apresentou em seu desfile um grupo de pratos composto por cinco pessoas e estes atuavam em momentos específicos do samba.	
Tomada aérea de uma bateria durante desfile de Escola de Samba. Duração: 8'42" a 9'13"	Existe uma divisão dos grupos de instrumentos, em que é comum que os classificados como mais leves venham na parte frontal da ala, geralmente distribuídos da seguinte forma: cuícas, agogôs, chocalhos e tamborins. A parte de trás das baterias é formada pelo que conhecemos de "cozinha", onde ficam distribuídos os instrumentos ditos pesados, composta por surdos, repiques e caixas. Em geral, cada um dos segmentos tem um diretor responsável que, além dos acordes musicais, coordenam também coreografias e movimentos corporais dos componentes.	
Componente de bateria segurando seu instrumento, vestido com a camisa de sua agremiação. Duração: 9'14" a 9'57"	Interessante pontuar a relação entre os integrantes e os instrumentos que tocam nesse conjunto musical. Por vezes, o instrumento extrapola a figura de quem o toca e assume o protagonismo nessa relação entre instrumento e	

	músico, sendo muito comum escutar frases do tipo “sou chocalho da Tuiuti” ou “sou cuíca da Vila Isabel”, e outras variações nesse sentido.	
Homem gay tocando chocalho + mulheres em ala de chocalhos. Duração: 9’58” a 10’32”	E por que estamos falando disso tudo? Existe uma relação intrínseca entre sexualidade e instrumentos. Neste âmbito, cabe destacar um conceito um tanto preconceituoso encontrado em Escolas de Samba que é a ideia de que apenas homossexuais e mulheres tocam chocalho. Mas essa é apenas uma das ideias machistas que se tornam senso comum em ambientes de Carnaval. Esse preconceito tem origem na ideia de corporalidade e se sustenta baseada no conceito de que para tocar esse instrumento é necessário desmunhecar e, assim, parte-se da premissa de que o corpo homossexual é mais recomendado para essa atividade, devido à performance exigida na condução do instrumento.	
Homem tocando surdo + mulher tocando surdo em bateria de Escola de Samba. Duração: 10’33” a 10’58”	Tal fato também se dá devido à questão de que o corpo masculino, em uma bateria, está diretamente relacionado à superioridade, à força física e à virilidade. Mas isso não é uma verdade absoluta, pelo simples fato de sabermos que mulheres tocam instrumentos de baterias tidos como masculinos, como é o caso daquelas que tocam surdo, fato que é raro, mas existe.	Lugar de mulher é onde ela quiser
Homens retirando os instrumentos da sala da bateria em quadra de Escola de Samba. Duração: 10’59” a 11’23”	Os corpos de homens cisgêneros heterossexuais, por estarem relacionados à força física necessária para a condução desses instrumentos tidos como “pesados”, os fazem nunca pegar num chocalho, por exemplo, por entenderem ser esse um instrumento de importância menor ou fragilizado, o que demonstra a relação entre masculinidade/virilidade com certos instrumentos.	
Animação em lousa com setas indicando corpos masculinos e femininos, ligando-os a instrumentos leves e pesados. Duração: 11’24” a 11’54”	Relação essa que apenas denota machismo, pois nada impede que um homem heterossexual desempenhe de forma brilhante a função de tocar chocalhos, enquanto um homossexual ou uma mulher toquem com maestria um surdo de primeira.	
Apenas os pés de passistas masculinos e femininos sambando em ensaio de quadra. Duração: 11’55” a 12’03”	Vamos falar um pouco sobre a ala de passistas?	Por dentro das alas de passistas
Ensaio de ala de passistas em P&B + passistas seguindo os comandos do diretor da ala durante os ensaios. Duração: 12’04” a 12’37”	Sobre a questão de preconceitos e homofobia, semelhanças e diferenças podem ser identificadas quando comparamos ao que acabamos de ver sobre as baterias. A ala de passistas, tal como as baterias, são espaços com estrutura machista e heteronormativa, o que	

	desencadeia nesse espaço das Escolas de Samba uma série de questões problemáticas. Mas antes de entrarmos propriamente nessas questões, vamos entender como é composta uma ala de passistas em uma agremiação?	
Passista masculino descendo as vielas do morro. Duração: 12'38" a 13'07"	Preferencialmente, a ala de passistas de uma agremiação deve ser formada por pessoas da comunidade, mas por vezes vemos integrantes de outras regiões da cidade compondo a formação desse grupo. O requisito para integrar esse seletor time é, basicamente, o tão falado samba no pé. O contingente humano que forma esse grupo varia bastante, podendo chegar a mais de cem componentes na ala.	Samba no pé + de 100 componentes
Passista interagindo com o público na Sapucaí e nos camarotes ao longo do desfile. Duração: 13'08" a 13'55"	O papel desses personagens é encantar e seduzir os espectadores do espetáculo, trazendo-os para o que está sendo apresentado pela Escola e estimulando a participação no momento do desfile. Adentram a avenida imbuídos de um clima de alegria e leveza, enquanto empolgam os outros desfilantes e pessoas que estão assistindo ao espetáculo.	
Crianças sambando em ritmo acelerado + crianças brincando nas ruas de uma comunidade. Duração: 13'56" a 14'17"	Muitas agremiações possuem escolinha de passistas, onde lideranças e referências de samba no pé dessas escolas oferecem aulas a crianças e adolescentes da comunidade para desenvolver habilidades na arte de sambar e, assim, captar novos integrantes para a ala de passistas oficial da agremiação.	
Animação em lousa ilustrando alguém se olhando no espelho e pensando. Da cabeça desse boneco da ilustração, saem as palavras gênero, sexualidade, liberdade e indivíduo. Duração: 14'18" a 14'58"	As relações e construções de identidades de gênero dentro dos espaços de Escolas de Samba, seja nas baterias ou em alas de passistas, vai depender do modo como esses componentes se veem e entendem seus papéis nessa ocupação de espaços. As camadas desta discussão levam em conta a questão de gênero e sexualidade e confrontam os conceitos de liberdade e igualdade dos indivíduos, sendo o conservadorismo e o machismo alicerces para essas ideias, dando corpo a esse intrincado conjunto. Vale destacar, ainda, a importância de alguns símbolos que sustentam essa problemática, tal como que tipo de instrumento o indivíduo toca, no caso das baterias, e a forma como se apresenta e samba para os homens (se é masculinizada ou não, por exemplo), no caso da ala de passistas.	
Pessoa caminhando de salto alto adentrando uma quadra de Escola de Samba. Duração: 14'59" a 15'34"	Esses símbolos são indicadores e demarcam quem é esse indivíduo, e acabam por balizar suas identidades no cenário do Carnaval. Chamo a atenção para o fato de que, seja o tipo de instrumento em uma bateria ou a forma de sambar na ala de passistas, a construção dos sujeitos sempre será norteadada por fatores desse	

	tipo, ou seja, para ser LGBTQIAP+ é necessário tocar determinado instrumento ou ter traços no modo de sambar que são atribuídos a esse público por pessoas que não fazem parte dele, o que torna ainda mais evidente como esse contexto se mostra machista e heteronormativo.	
Template com Marquês de Sapucaí ao fundo + <i>lettering</i> . Duração: 15'35" a 15'43"	Mas seria o Carnaval realmente um ambiente machista e heteronormativo?	Mas seria o Carnaval realmente um ambiente machista e heteronormativo?
Mostrar as ruas da área do Centro do Rio conhecida como Pequena África, na Gamboa. Duração: 15'44" a 16'02"	Quando falamos sobre a questão do machismo estrutural no Carnaval, é algo para se estranhar, vide o fato de como se deu o início do samba no Rio de Janeiro. Mas também ao entender e resgatar essa parte da história, é possível encontrar outras camadas que explicam e até agravam esse contexto.	
Mostrar fotos históricas de Tia Ciata + imagens de Santo Amaro da Purificação + giras de Candomblé. Duração: 16'03" a 16'52"	Ao mencionar o nascimento do samba no Rio, destaca-se uma figura fundamental e que teve participação ativa na construção da narrativa até os dias atuais. Estou falando de Hilária Batista de Almeida, ninguém menos que a dona dos quintais onde o samba começou. Ciata era uma mulher negra, doceira e cozinheira, dona de um tabuleiro de quitutes exposto na rua Rua da Carioca e conhecida à época como Assiata de Oxum. Era baiana, natural de Santo Amaro da Purificação, iniciada no Candomblé por Tio Bamboxê. Na religião de matriz africana, Assiata era Iyá Kekerê (que significa "mãe pequena" em iorubá) do terreiro de João Alabá, cargo hierárquico que a colocava na condição de auxiliar direta do renomado pai de santo.	Tia Ciata
Ilustração de boneco inquieto e incomodado com determinada situação. Duração: 16'53" a 17'07"	Já sabemos que não é de hoje que o preconceito e o machismo imperam no Carnaval, mas algumas situações são recorrentes e pessoas são submetidas a todo tipo de constrangimento por conta de um comportamento que sequer deveria existir no mundo do samba.	
Homens conversando e bebendo em bloco de rua acompanhados de seus instrumentos de percussão. Duração: 17'08" a 17'55"	Carnaval de rua é muito bizarro, porque todos passam uma ideia de liberdade, porém os homens desse ambiente são muito egocêntricos, muito machistas e ainda tem uma questão de poder, de saber mais que mulheres e homossexuais. Isso se agrava quando falamos de Escolas de Samba, pois o cenário se torna ainda mais complexo por ter menos mulheres, e das poucas mulheres que atuam na bateria, em sua maioria lésbicas. E o chocalho é aquele instrumento tocado majoritariamente por mulheres e gays, um instrumento desvalorizado, tanto que esse grupo é tratado por "as meninas do chocalho", mesmo não sendo um	

	instrumento tocado apenas por mulheres. Tem homens lá também. Homens gays, em sua maioria, mas homens.	
Trecho da entrevista concedida por Lelê para a construção deste trabalho em P&B, sem áudio. Duração: 17'56" a 18'23"	Embora nunca tenha se sentido desrespeitada ou destrutada diretamente, Lelê conta que já recebeu cantadas de alguns integrantes da bateria, mas recorda que certa vez precisou se impor, pois um dos rapazes deu em cima dela e ela imediatamente cortou a aproximação, informando ser lésbica e teve como retorno um comentário mais uma vez infeliz e recheado de machismo: "pode crer, mulher é mesmo muito bom!", parando a conversa por aí.	
Trecho do depoimento concedido por Thayane para a construção deste trabalho. Duração: 18'24" a 18'57"	Aos dezenove anos, conheci uma mulher que trabalhava no barracão da Estácio e, com isso, fomos nos conhecendo e passamos a ficar. Não demorou para que descobrissem e começassem os comentários de todos os tipos, inclusive alguns que afirmavam que fui pega e expulsa do banheiro da quadra por estar com a mulher lá dentro. Prova de que isso não procede é o fato de que mal dá tempo de ir ao banheiro durante meu trabalho em quadra e meu corpo, inclusive, já está habituado a esse grande intervalo. Meu roteiro em quadra sempre foi chegar, subir no palco, comandar a bateria e ir embora, sem tempo para muitas alterações nessa rotina. Mas em paralelo, histórias preconceituosas eram criadas sem meu conhecimento. Até que fui convocada para uma reunião na quadra da agremiação. Ao chegar, todos os líderes da bateria, incluindo o mestre, lá estavam e, para minha surpresa, antes mesmo da minha chegada já tinha ocorrido uma reunião prévia para tratar do assunto que tratariam comigo em seguida, mas sem que eu estivesse presente.	
Close no rosto de Thayane com tela congelada em P&B. Duração: 18'58" a 19'07"	E não pense que a conversa parou por aí...	E não pense que a conversa parou por aí...
Trecho do depoimento concedido por Thayane para a construção deste trabalho. Duração: 19'08" a 19'58"	"Olha Thayane, você precisa decidir se vai 'pegar mulher' ou se vai querer ser diretora de bateria. As duas coisas 'não dá'. Você foi vista e expulsa do banheiro e uma série de outros apontamentos", disse o mestre de bateria. Daí, na tentativa de me defender, pedi para que esse mestre de bateria chamasse a senhora dos serviços gerais que atuava no banheiro naquela época para testemunhar que me expulsou, já que foi ela mesma quem tomou a iniciativa de me retirar de lá. No final da história, em conversa com essa mesma pessoa que trabalhava no banheiro, foi descoberto que a denúncia que recaiu sobre mim, na verdade era sobre uma outra mulher. Não bastasse a história caótica até aqui, fui chamada para conversar com o	

	presidente da agremiação, a convite dele próprio e, nesse mesmo dia, estava na sala dele e precisei, pasme, me defender de um ato que sequer tinha cometido.	
Ilustração em lousa branca com desenho rabiscado com as palavras homens + héteros + cis no lado positivo de uma balança e as palavras mulheres + LGBTQIAP+ + trans no lado desfavorável de uma balança. Duração: 19'59" a 20'14"	O peso que recai sobre homens e mulheres, héteros e LGBTQIAP+, cis ou trans são completamente diferentes no mundo do samba.	
Trecho do depoimento concedido por Thayane para a construção deste trabalho. Duração: 20'15" a 21'07"	Já me vi em situações de comparação com homens em que, mesmo sendo reconhecida por meu trabalho, capacidade de liderança, talento e conhecimento, era sabido também que eu sou 'sapatão', logo, homens não conseguiriam uma aproximação sexual comigo e isso, por si só, já me coloca numa situação mais vulnerável para alvos machistas. Ou seja, um homem com pouca habilidade para comandar a bateria ou tocar instrumento receberá reclamações sobre a baixa qualidade de seu trabalho, mas certamente ele não será retirado da posição, não será oprimido pelos demais, e considero para esta avaliação, inclusive, homens gays, que pelo fato de ser gay, pode até sofrer 'zoação', preconceito, ser chamado de viado, mas existe aí, não sei se precisamente respeito, mas algo nesse sentido, pois, em uma sociedade falocêntrica e machista, o gay, ainda que passível de ser diminuído, ainda é, independentemente de sua orientação sexual, um ser que possui um pênis. E já vivenciei diversas vezes situações nesse sentido, com homens que não eram comprometidos com o trabalho, além de ter pouco talento, mas eram tolerados como ocupantes de um cargo dentro da bateria. Tolerância jamais praticada com uma mulher, e sobretudo com uma lésbica.	
Cenas da apresentação de Morango no desfile da Sossego, no Carnaval de 2019. Duração: 21'08" a 21'33"	A ocupação de espaços é tão nova e questionada por todos no meio do Carnaval que, por vezes, causa estranhamento até mesmo para quem é da comunidade, tal como aconteceu com a atuação de Anderson Morango. Negro, gay, pobre e primeiro homem a empunhar o pavilhão de uma Escola de Samba na Marquês de Sapucaí, no ano de 2019, pela Acadêmicos do Sossego.	
Trecho do depoimento concedido por Gleison Monteiro para a construção deste trabalho. Duração: 21'34" a 22'07"	Quando ouvi essa notícia pela primeira vez fiquei ainda mais impactado com o fato de um homem estar como porta-bandeira do que receber a notícia de que um homem ocuparia o cargo de rei de bateria. Eu recebi a informação de forma tão negativa por pessoas que estavam em uma roda de amigos e aquilo me soou tão	

	negativo e cheguei a me questionar, tal foi meu estranhamento e oposição ao fato de como poderia uma trans (<i>sic</i>) levar um pavilhão, pois as pessoas ainda não estão preparadas para tal.	
Close nos pés de Anderson Morango no desfile da Acadêmicos do Sossego. Duração: 22'07" a 22'42"	A própria Lucinha Nobre, porta-bandeira da Portela, em 2019, enquanto comentava os desfiles na TV Globo, durante a transmissão da apresentação da Acadêmicos do Sossego, ao se aproximar o momento do desfile no qual Anderson Morango se apresentava, ela, muito preocupada e com um comportamento totalmente desnecessário e homofóbico, diz sobre a atuação de um homem naquela função: "o problema todo é se essa moda pega".	"O problema todo é se essa moda pega"
Imagem de Anderson Morango ensaiando a coreografia do desfile junto ao seu mestre-sala. Duração: 22'43" a 23'07"	A questão de alguns fatos serem novos para a própria comunidade, tal como o mencionado por Gleison, nos coloca no lugar de, ao nos depararmos com situações como essa, nos pegamos pensando primeiramente na avaliação do outro e colocando em pauta ou questionando a ideia de um homem carregar um pavilhão, apenas por levar em consideração o que o outro poderia pensar sobre isso, desconsiderando por inteiro a ideia de que o Carnaval é um espaço plural e diverso. Mais um indício de que somos constantemente atravessados pela estrutura heteronormativa patriarcal sobre a qual a sociedade foi contruída e se baseia até hoje.	
Manchetes de reportagens feitas com Fábio + trechos de seus desfiles na Sapucaí. Duração: 23'08" a 23'40"	Quem também não passou ileso pelos olhares homofóbicos do Carnaval foi Fábio Alves. Com passagens por diversas Escolas da Série Ouro e Grupo Especial, ele contribuiu com relatos de alguns episódios pelos quais passou.	
Trecho da entrevista concedida por Fábio para construção deste documentário. Duração: 23'41" a 25'01"	Então, para que eu desfilasse, o que foi feito? Colocaram uma mulher para desfilar ao meu lado. Pois, geralmente, basta observar, que tem um homem gay que tem posição de destaque, seja como muso ou rei de bateria, eles colocam uma mulher cis para desfilar ao lado, dificilmente o homem ocupa a posição sozinho. A presença da mulher ao lado do homem gay é, talvez, uma forma de atenuar a presença dele ali e torná-lo mais aceito naquele posto, ou, ainda, querendo passar a ideia de que se trata de um casal, mesmo sendo o homem um gay assumido e ciente de sua sexualidade. Para um Brasil tão patriarcal e machista, para que 'aquele cara' pudesse ser 'engolido' e aceito, seria mandatório vir acompanhado de uma outra pessoa. Na Cubango, eu estava ali, mas sabia que não era aceito ainda. Porque a gente sente os olhares de quando se está num lugar onde não é bem aceito. Mas eu estava lá para me divertir, mesmo percebendo o incômodo eu ia, me divertia nos ensaios e dava o meu melhor.	

<p>Trecho da entrevista concedida por Fábio para construção deste documentário + trechos do desfile de 2020 da Porto da Pedra.</p> <p>Duração: 25'02" a 26'20"</p>	<p>Para mim, o processo na Porto da Pedra foi exaustivo e desgastante, até pelo simples fato de já ser muito cansativo o processo de ensaios que antecedem o desfile. Agora, você imagina esse processo quando você sai da sua casa, comprometido com a Escola para ir ensaiar e, ao chegar, as pessoas te tratam mal, não por você ser um componente ruim, mas sim por causa do seu gênero, por causa da sua sexualidade. Isso é importante de se falar. Porque era visível que o que estava irritando a direção da Escola era isso, era a minha sexualidade. Tanto que antes de tomar a decisão de sair da Porto, em 2021, depois de seis Carnavais trabalhando com eles, eu reavaliei minha permanência e vi que estava me desgastando muito. Eu saía chorando no final dos desfiles devido às situações que ocorriam. E quem gosta de Carnaval acaba sentindo mais essas situações. Nesse último ano, a Escola não fez a fantasia da minha ala e, não fosse o bastante, o diretor de Carnaval da agremiação queria colocar a culpa em mim, na tentativa de me colocar contra os componentes, mas todos sabiam que responsabilidade na confecção de fantasias nunca foi de coreógrafo de ala, mas sim do barracão. E ainda prometeram que as fantasias chegariam no dia do desfile na concentração, a tempo de todos se vestirem, mas isso não aconteceu. Foram entregues apenas dez fantasias das oitenta pessoas que tinham na ala e, com o dedo na minha cara, ele dizia que a culpa era minha. Desfilei, porque era meu papel, mas atravessei a avenida com o coração ferido pelas pessoas que deixei para trás na concentração e que não puderam desfilar pela falta de fantasias, mesmo tendo ficado quatro meses ensaiando comigo e se preparando para aquele dia e, ao chegar na hora, não puderam desfilar. A situação foi tão constrangedora que durante toda minha passagem pela Sapucaí tinham seguranças da Escola me cercando.</p>	
<p>Prints de rede social contendo os relatos de Fábio Alves sobre as questões sofridas na Porto da Pedra + trechos da entrevista concedida por ele para construção deste trabalho.</p> <p>Duração: 26'21" a 27'02"</p>	<p>Foi muito importante essa minha história no Carnaval e essa minha fala na saída da Porto da Pedra. Valeu a pena! Depois que eu estava fora, vi como foi representativa essa minha fala para dar um 'tapa na cara' dessas pessoas e tirar aquela cortina do palco para mostrar o que acontecia por trás e que quase ninguém via, ou nem sempre queria ver, porque até então as pessoas tinham medo de falar a verdade.</p>	
<p>Ilustração em lousa branca de vários rostos sendo desenhados em frente ao arco do Sambódromo.</p> <p>Duração: 27'03" a 27'40"</p>	<p>Muitas Thyanes, Fábios, Gleisons estão por aí, resistindo no mundo do Carnaval e que poderiam estar, aqui, nesse mesmo espaço, compartilhando suas histórias de homofobia e preconceito.</p>	

<p>Kamila Carvalho no desfile do Salgueiro + Thalita Zampirolli no ensaio da UPM. Duração: 27'41" a 28'02"</p>	<p>O samba reflete o machismo da sociedade, mas não essencialmente. O samba é, ainda, um espaço de domínio masculino, mas que cada vez mais tem reconhecido o espaço de LGBTQIAP+ e suas atuações.</p>	
<p>Tomada no plano geral da Marquês de Sapucaí em dia de desfile com efeito de <i>zoom out</i>. Duração: 28'02" a 28'47"</p>	<p>Há muito ainda o que ser melhorado e um longo caminho a ser traçado para mudança dessa cultura machista e heteronormativa. Mas aos poucos, o público LGBTQIAP+ vai ocupando espaços importantes na festa, seja na avenida ou na administração das Escolas. O trajeto é longo, mas a vitória é certa. E que sejamos vitoriosos antes de chegar a Quarta-Feira de Cinzas.</p>	<p>“Resistir é a arte desse povo”.</p>