



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JOÃO VICTTOR GOMES VARJÃO

ANDANDO JUNTO:
RELACIONALIDADE LGBTQ+ E O PARENTESCO “PASSIVO” NA
COMPANHIA DE TEATRO DRAMA EM JUAZEIRO DA BAHIA

Salvador
2021

JOÃO VICTTOR GOMES VARJÃO

**ANDANDO JUNTO:
RELACIONALIDADE LGBTQ+ E O PARENTESCO “PASSIVO” NA
COMPANHIA DE TEATRO DRAMA EM JUAZEIRO DA BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia.

Orientador: Professor Dr. Moisés Vieira de Andrade Lino e Silva.

Salvador
2021

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gomes Varjão, João Victtor

Andando junto: Relacionalidade LGBTQ+ e o parentesco "passivo" na Companhia de Teatro Drama em Juazeiro da Bahia / João Victtor Gomes Varjão. -- Salvador/BA, 2021.

170 f. : il

Orientador: Moisés Vieira de Andrade Lino e Silva.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) -- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2021.

1. Antropologia do parentesco. 2. Parentesco queer.
3. Relacionalidade. 4. LGBTQ+. 5. Interior do Brasil.
I. Vieira de Andrade Lino e Silva, Moisés.
II. Título.

JOÃO VICTTOR GOMES VARJÃO

ANDANDO JUNTO: RELACIONALIDADE LGBTQ+ E O PARENTESCO “PASSIVO” NA COMPANHIA DE TEATRO DRAMA EM JUAZEIRO DA BAHIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia.

Aprovado em 04 de fevereiro de 2021.

Banca Examinadora:

Moisés Vieira de Andrade Lino e Silva – Presidente
Doutor em Antropologia Social
Universidade Federal da Bahia

Cecilia Anne McCallum
Doutora em Antropologia Social
Universidade Federal da Bahia

Paulo Victor Leite Lopes
Doutor em Antropologia Social
Universidade Federal do Rio Grande do Norte



Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA (PPGA), realizada em 04/02/2021 para procedimento de defesa da Dissertação de Mestrado EM ANTROPOLOGIA no. 32, linha de pesquisa 7, “Gênero, Sexualidade e Estudos Queer,” do candidato JOÃO VICTTOR GOMES VARJÃO, matrícula 2019107103, intitulada “Andando Junto: o Parentesco Passivo de Jovens LGBTQ+ em Juazeiro da Bahia.” Às 14h00 do citado dia, por videoconferência, foi aberta a sessão pelo presidente da banca examinadora Prof. Dr. MOISES VIEIRA DE ANDRADE LINO E SILVA que apresentou os outros membros da banca: Profª. Dra. CECILIA ANNE MCCALLUM e Prof. Dr. PAULO VICTOR LEITE LOPES. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo presidente que passou a palavra ao examinado para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo candidato, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Dr. PAULO VICTOR LEITE LOPES, UFRN

Examinador Externo à Instituição

Dra. CECILIA ANNE MCCALLUM, UFBA

Examinador Interno

Dr. MOISES VIEIRA DE ANDRADE LINO E SILVA, UFBA

Presidente

JOÃO VICTTOR GOMES VARJÃO

Mestrando

Às pessoas que ando junto.

AGRADECIMENTOS

Para escrever esses agradecimentos, fiquei pensando nas pessoas que me ajudaram, me fortaleceram e andaram comigo nesse período. Invariavelmente, todos fazem parte deste trabalho. Surpreendo-me que haja tanta gente disposta a construir laços de amizade, intimidade e solidariedade comigo. “Gente certa é gente aberta, se o amor me chamar, eu vou!”. Que felicidade saber que existe tanta gente maravilhosa em minha vida, sem as quais eu tenho plena certeza que não chegaria aqui. A dissertação é o fim de ciclo laborioso, delicado e difícil, mas que representa sobretudo a possibilidade de tornar sonhos realidade. Vejo uma fotografia minha que tirei no terceiro ano do ensino médio, com uma amiga, no último dia de aula, e escrevi na legenda: Futuros antropólogos. Naquele momento, eu não sabia direito o que era antropologia, mas sonhava em me tornar parte disso. Quem diria, exatamente oito anos depois, que estaria defendendo uma dissertação em antropologia?

Agradeço primeiramente à minha família que, à sua maneira, me apoio, me ajudou e me permitiu seguir em frente nessa caminhada. Agradeço à minha mãe, à minha avó, ao meu tio-padrinho, ao meu pai, ao meu avô, aos meus irmãos, à minha tia, Patrícia, a Wilson, a Débora por todo apoio, incentivo, carinho e coragem que me botaram desde que nasci. A vocês devo muito, muitíssimo. Nada foi fácil, mas eu sei que vocês - cada um do seu jeito – tentaram me ajudar das mais variadas formas. Meu sincero agradecimento, carinho e amor por vocês!

Devo agradecer a meus queridos amigos, Denner Reniere e Patrícia Lima, por terem me hospedado assim que me mudei para Salvador, ainda sem certeza de nada e sem lugar para dormir. Vocês me acolheram e me aturaram por muito tempo! Não tenham dúvidas que foram importantes e que carrego um carinho imensurável por vocês! Muito obrigado por tudo!

Seguindo na rede de pessoas que me hospedaram e me acolheram, não posso deixar de agradecer a Augusto Oliveira, mais que amigo, que acolheu em seu apartamento no Cabula, minha segunda casa, entre feijões e cuscuz que fazíamos diariamente, bem como o afeto e o carinho que sempre existiu entre nós dois. Agradeço imensamente por aqueles dias, você não sabe o quanto foram importantes para mim!

Agradeço a James Kale II, meu grande amigo, por tudo! Obrigado pelas noites que saímos por Salvador! Obrigado pelas comidas compartilhadas em sua casa! Obrigado pelo carinho e o amor que você sempre demonstrou tão cuidadosamente! E obrigado por sempre fazer me sentir tão grande e tão maravilhoso! Você sabe que lhe carrego comigo e você mora em meus pensamentos! Meu caro amigo, eu te amo!

Agradeço a Asha Nicole, minha amiga, que fora tão especial durante minha moradia em Salvador. Você não faz ideia como aquelas saídas no “bar das putas” foram essenciais para minha sanidade! Nossos duetos, altas horas da madrugada, de absolutamente de todas as músicas de SZA são inesquecíveis! Obrigado por tudo, amiga! Te amo!

Falar de noite soteropolitana é invariavelmente falar de meu xará, João Caetano Brandão Andrade. Colega da antropologia e amigo da vida íntima. Que dupla formamos, hein, amigo? Que saudades fazem aquelas noitadas antropocínicas. Você é sem dúvida meu “parente por brincadeira” como insistia em me lembrar. Devo dizer que Salvador sem você teria um gosto particularmente diferente, menos poético, menos demoníaco e menos gostoso. Meu caro amigo, João Caetano, obrigado por tudo: das conversas sobre poesia, sobre Caetano, sobre amores, sobre tudo que vivemos. Você é uma inspiração e um orgulho! Esse parentesco por brincadeira vai durar um bocado!

Ainda sobre a noite, agradeço a Hugo Torres, meu outro colega de antropologia, por tudo que vivemos. Nossas conversas que só terminavam no raiar do dia pelas ruas de Salvador me marcaram de maneira que certamente você não imagina. Obrigado pela amizade, pela camaradagem e pelas saídas!

Claudivan Silva Soares, o mais jovem de nós, que espírito você tem, meu amigo! Você sempre foi o antropólogo mais empolgado que eu conheci! Obrigado pela sinceridade, pelo carinho, pela amizade e pela sagacidade! “Vanvan, vai ser papai. Quem vai ser papai?!”. Sei que você será um pai incrível, tal qual você é esse grande amigo. Obrigado por tudo!

Agradeço a Márcio Santos Matos, amigo dos perrengues! Nossas conversas sempre ressoam em minha cabeça. Que cara estupendo e extraordinário você é, amigo.

Obrigado pela amizade, pelo companheirismo e pela solidariedade! Você sabe que eu torço muito por você! Te vejo grande, querido amigo!

Agradeço a primeira pessoa que fiz amizade da minha turma: João Ritter. Obrigado pela ajuda naquele começo onde tudo era novo e estranho. Pulamos carnaval juntos, dividimos príncipe maluco e construímos uma bela amizade. Obrigado por esses momentos, amigo! Tenho um carinho enorme por tu!

Agradeço também a Flávio Toassi Crispim, colega de turma, mais que amigo. Você foi uma das pessoas mais surpreendentes que conheci em Salvador. Você me desestabilizou com choques elétricos, você sabe disso! Obrigado pela sua sinceridade, pelos seus afetos, pelos carinhos trocados! Obrigado por ter existido em minha vida! Guardo tudo numa caixinha de lembranças!

Agradeço a minha amiga, Anne Alencar Monteiro, companheira-antropóloga, parente “queer” que fiz na UFBA. Você não imagina como nossas conversas foram sedimentares para tudo que está nesse trabalho. Tive a imensa sorte de ter me aproximado de você durante nossos cafés dos intervalos! Você é uma amiga extraordinária e eu sou muito grato por ter uma pessoa tão magnífica próxima a mim! Nosso caminho está cruzado nesse parentesco “queer” disso eu tenho certeza!

Agradeço ao meu amigo, Vagner dos Anjos, por todo companheirismo, solidariedade e carinho ao longo do tempo. Você sabe que se tornou uma pessoa muito especial em minha vida. Nossas conversas têm uma importância inestimável em minha vida. Obrigado pela amizade, obrigado pela disponibilidade e obrigado por me permitir estar em sua vida. Obrigado por tudo, Duzanjos!

Agradeço a minha grande amiga, minha gêmea, Andressa Gonçalves, por permanecer sempre ao meu lado. Escrever qualquer coisa aqui parece pouco para a nossa relação se tornou ao longo desses anos. Você sabe que é uma das pessoas que mais tenho afeto e amor na vida. Sem dúvida, uma das pessoas que mais confio e tenho proximidade! Entre surtos e ansiedades, seguimos firmes! Obrigado por tudo, amiga!

Agradeço a meu amigo, Lucas Coelho, por sua amizade e seu constante incentivo! Nossas cervejas e nossas conversas são muito importantes para mim! Agradeço pelo seu

companheirismo, sempre estando do lado, apoiando e incentivando minhas empreitadas!
Obrigado, amigo!

Agradeço ao meu primo e amigo, Iago Gomes, por toda amizade e proximidade que construímos. Você sempre foi uma pessoa que me motivou e me fez acreditar em mim. Nossas terças (e outros dias da semana) no Bang estão presentes nesse trabalho e fazem parte de minha vida. Obrigado por tudo, amigo! Nosso laço perdurará por muito tempo!

Agradeço a querida amiga que fiz na UFBA, Ramayana Costa, por toda sua amizade e companheirismo! Foram tantos momentos e tantas conversas ao longo desses anos! Eu fico muito orgulhoso de tê-la como amiga, sobretudo, por saber que você é uma pessoa fantástica! Sempre que paramos para conversar meu dia muda! Você tem essa energia que ultrapassa estruturas! Obrigado por tudo, grande amiga!

Agradeço ao meu amigo, Alessandro Cerqueira, por sempre estar ao meu lado e ser essa pessoa tão caridosa! Você sabe minha completa admiração por sua pessoa! Sua inteligência e sua perspicácia são características que nem você percebe de tão grandiosas! Obrigado por me permitir estar em sua vida!

Agradeço a minha querida amiga, Andreza Cerqueira, por fazer parte dessa minha trajetória! Você é uma pessoa magnetizante que eu espero nunca sair da minha vida! Obrigado pelas conversas, pelos conselhos, pelo caruru e por sua amizade! Você é grande e maravilhosa!

Agradeço a minha amiga (que já foi minha aluna!), Lidia Bradymir. Que bom que eu insisti nessa proximidade. Sua amizade é motivadora e instigante. Você sabe que, quando a gente se junta, as horas passam que a gente nem vê. Obrigado por nossas conversas, nossas fofocas, nossas loucuras! Obrigado por tudo!

Agradeço ao meu amigo, Raphael Cardoso, que nesse pouco tempo que nos conhecemos foi tão importante. Obrigado pela amizade e pelo companheirismo! Você é uma pessoa completamente inspiradora e, sem dúvida, faz parte desse trabalho! Obrigado por tudo!

Agradeço a minha amiga, Rosiane Trabuco, por tudo que passamos e vivemos! Tenho um baita orgulho de ser seu amigo e de saber que sempre posso contar com você. Essa amizade que nasceu no Vale não se finda! Obrigado por tudo, amiga! Você é muito especial para mim!

Agradeço a minha amiga, Laiane Nery, por toda nossa amizade. A gente fica distante, sem se falar, mas o nosso vínculo não se acaba! Amo você, amiga! Obrigado pelas conversas, pelos incentivos, pelas ajudas! Você sabe que é uma das pessoas que eu mais confio. Obrigado por tudo, amiga!

Agradeço ao meu querido amigo, Tedson Souza, por tudo! Você sabe que foi uma das pessoas que me fez modificar todo meu campo, a partir de suas provocações inquietantes! Eu tenho um carinho enorme por tu! Obrigado por tudo, amigo!

Agradeço a minha amiga, Itala Soares, por toda nossa amizade construída ao longo desse tempo. Obrigado por ser uma pessoa tão maravilhosa e inspiradora para mim! Tenho um carinho imenso por você!

Agradeço ao meu querido amigo, Mateus Braga, por toda nossa amizade e proximidade. Carrego você sempre em meus pensamentos! Obrigado pelo seu humor, pela sua generosidade e por essa relação linda que construímos! Tenho um carinho imenso por você, amigo!

Agradeço a grandes amigos que sempre me apoiaram, incentivaram e estiveram torcendo por mim tão calorosamente: Luana Rodrigues, Willames Soares, Márcia Guena, Ceres Santos, Fernanda Barreto, Janis Gouveia, Arilson Rodrigues. Tenho um carinho imenso por vocês e sempre os quero por perto! Obrigado por tudo, de verdade! Sem vocês, o caminho teria sido mais doloroso!

Agradeço a minha amiga, Márcia Galvão, professora de história do ensino médio que se tornou uma das mais queridas amigas da minha vida. Você sabe que eu só entrei nesse barco porque você me puxou! Obrigado por tudo, amiga. Você é uma grande inspiração. Obrigado pelas conversas, pelos conselhos, pelas cervejas e pelas aulas! Tenho convicção de que você mudou minha vida para melhor! Nesse embalo, agradeço a

Paulo Henrique Reis, meu amigo, por sempre acreditar em mim e me incentivar de todas as formas! Vocês são um casal muito especial em minha vida, obrigado!

Agradeço aos meus professores da Universidade do Vale do São Francisco, onde fiz minha graduação. Em especial, o professor Gabriel Pugliese e o professor Delcídes Marques por sempre estarem ao meu lado e me incentivarem das mais variadas formas. Sem a ajuda, a pedagogia e a parceria de vocês, eu não teria chegado aqui. Obrigado por tudo!

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia pela disponibilização da bolsa de pesquisa que foi fundamental para minha manutenção em Salvador, sem a qual, eu não teria possibilidade de cursar de maneira tão intensiva o curso de Mestrado. Esses recursos foram essenciais para que eu pudesse me dedicar às disciplinas, aos estudos e construção de minha dissertação.

Agradeço imensamente a cada um que convivi – dentro e fora da sala de aula. Rodrigo Esteban Herrera, meu querido amigo de noites e cafés. Agradeço aos professores que sempre foram tão solícitos e tão caridosos com nossas empreitadas. Em especial, Guillermo Veja Sanabria, por sua provocação, sua sagacidade e tudo que você me disse em nossas conversas. À professora Cíntia Beatriz Müller e Ana Paula Comin de Carvalho, pelas aulas marcantes que ainda ressoam em minha memória. À professora Fátima Tavares, por sempre estar disponível, sempre nos ajudar e ter esse espírito grandioso nos abraçando. À professora Nubia Rodrigues, pelo humor, pela acidez e pelos ensinamentos. À professora Cecília McCallum e Ana Paula dos Reis pela disciplina de Antropologia do Gênero e da Sexualidade, que teve um impacto particular em minha vida, obrigado pelos ensinamentos e pelas orientações. À professora Lucrecia Greco por seu espírito instigante, suas provocações e seu carinho. Ao professor Paride Bollettin por todo apoio intelectual e pessoal. Ao nosso secretário, Lucas Mendonça, pela prontidão e pelo trabalho excepcional que executa. Agradeço a todas as pessoas que compõem PPGA/UFBA! Vocês são a prova de que a ciência vive com força, apesar da dureza da realidade!

Por fim, um agradecimento especial ao meu orientador, Moisés Lino e Silva, por toda sua ajuda, cuidado e incentivo intelectual ao longo desses anos. Eu posso dizer que tive uma sorte tremenda em tê-lo como orientador. Você me ajudou de maneira

inestimáveis, sempre provocativo, bem humorado e prestativo. Agradeço imensamente a possibilidade de ser seu orientando e poder conhecer um pouco de seu fantástico trabalho como antropólogo. Posso dizer orgulhosamente que você é uma grande inspiração para mim! Muito obrigado, Moisés, que nossos caminhos sempre estejam aproximados!

RESUMO

Esta etnografia acompanha o andar junto na vida de pessoas LGBTQ+ da Companhia de Teatro Drama de Juazeiro da Bahia. O andar junto pode ser definido como uma conceituação nativa acerca de uma relacionalidade particular acontecendo entre pessoas LGBTQ+. A Companhia Drama se mostrou um espaço privilegiado para traçar a construção de relacionalidade no interior nordestino, tornando-se o lócus da pesquisa. Para realização da pesquisa etnográfica, tive contato intenso com o grupo no primeiro semestre de 2020, a partir da observação participante e de conversas “informais”. Nesse universo, dei ênfase à vida de quatro membros da companhia que se autodenominam “irmãs”, marcando a existência de um parentesco particular acontecendo em suas práticas cotidianas: a irmandade “passiva”. Operei analiticamente de duas formas: traçando as relações “fora” e “dentro” da irmandade, tendo em vista como as irmãs relacionam-se entre si e com outras pessoas. Acompanhando esse parentesco seu “interior”, observei como essas irmãs têm suas vidas imbricadas, sobretudo, a partir do conflito ligado ao relacionamento de umas das irmãs, Roberto, implicando em questões de confiança, traição e moralidade. Por conta desse problema, as irmãs passaram por importantes discussões, em que a “passividade” estava em jogo. A partir das relações “externas” desse parentesco, observei um complexo embaralhamento entre a “rua” e a “casa” e mediações relacionais por meio de dinheiro, bebidas alcoólicas e algumas “drogas” que eram compartilhadas enquanto “substâncias” do parentesco, sobretudo, a partir das festas (os reggaes). O “andar junto” é, portanto, uma relacionalidade que tem a ver com aproximações da vida de pessoas dissidentes em gênero, sexualidade e racialidade, ou seja, pessoas que em alguma medida compartilham uma “marginalidade”. Essas vidas se atravessam e se mutualizam, possibilitando de laços de amizade, solidariedade e intimidade, dando abertura para construção de relações de parentesco. Nesse sentido, o trabalho alinha-se aos estudos do “novo parentesco”, dando ênfase a conceituações nativas e prática locais do parentesco.

Palavras-chave: Andar junto. Parentesco *queer*. Relacionalidade LGBTQ+. Interior brasileiro.

ABSTRACT

This ethnography traces the act of “walking together” in the lives of LGBTQ+ members of a theater company called Drama, from Juazeiro da Bahia, in the interior of the Brazilian Northeast. More than just an activity, walking together can be defined as a native concept regarding a particular form of relatedness among LGBTQ+ people. I trace the daily lives of four actors, who call themselves "sisters", and are connected through their “bottomness”. I describe the existence of a particular kinship that occurs among them, observing how these sisters have their lives intertwined intersubjectively: the “bottom sisterhood”. The ethnography explores an episode of conflict among the sisters: implying issues of trust, betrayal and morality. Following the kinship ties of the group, I trace complex relations and mediations through money, alcoholic beverages and some "drugs" that were shared among them as "substances" of kinship, especially during the parties locally known as reggaes. In conclusion, the “walking together” is a relatedness that unite the lives of people dissenting in gender, sexuality and raciality, that is, people who to some extent share a "marginality". These lives cross and mutualize, enabling bonds of friendship, solidarity and intimacy, opening up to the construction of kinship relationships.

Keywords: Walking together. Queer kinship. LGBTQ+ relatedness. Brazilian Northeast. Bottom sisterhood.

SUMÁRIO

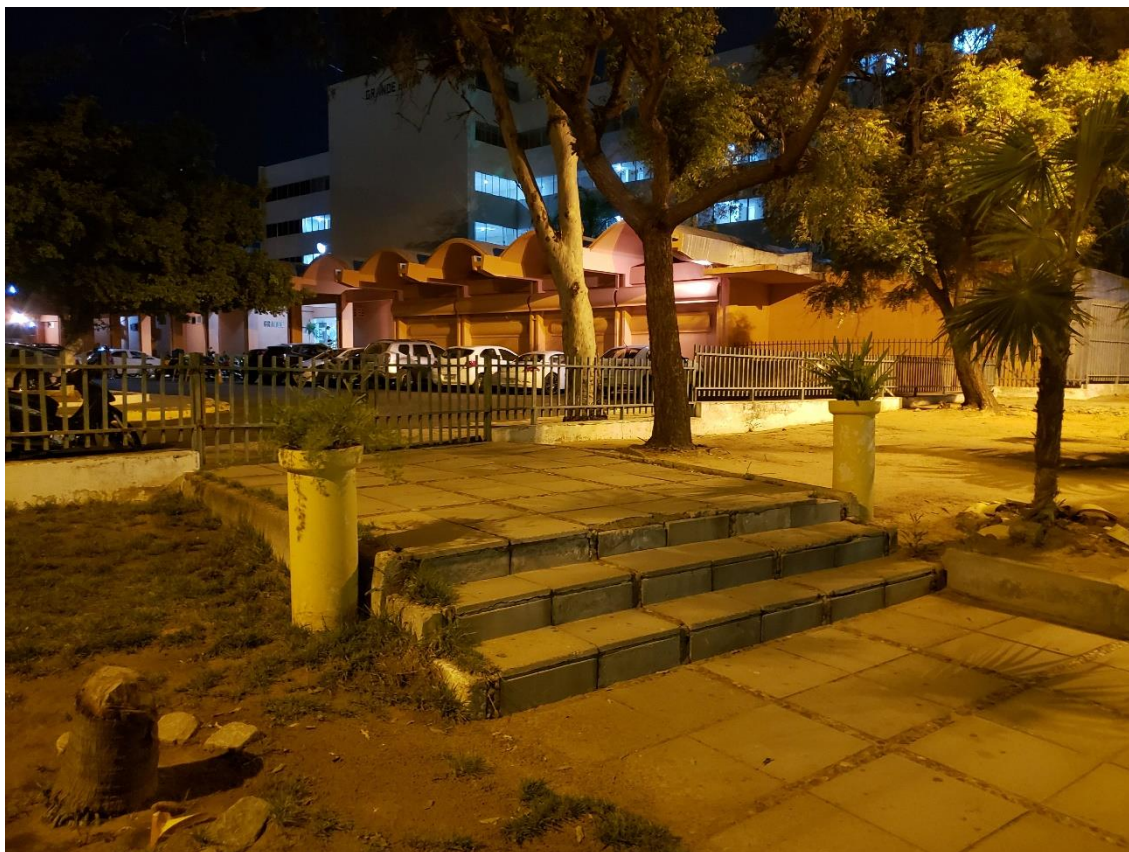
INTRODUÇÃO AO ANDAR JUNTO	18
Quando o gato sai, os ratos fazem a festa!	18
Uma Juazeiro extremamente gay!	21
Nos bastidores na Companhia Drama: o trabalho de campo.....	25
“Novos parentescos” na Antropologia	30
O andar junto e a “irmandade passiva”	33
CAPÍTULO 1: DESCORTINANDO O ANDAR JUNTO	35
1 Descortinando o campo: o teatro juazeirense	35
2 Nos bastidores da Companhia Drama.....	43
3 Andando junto com as irmãs.....	49
CAPÍTULO 2: O ANDAR JUNTO ENTRE PARENTESCOS	63
1 O “novo parentesco”: a virada do parentesco na antropologia	63
2 Os parentescos <i>queer</i>	71
3 Andando junto no teatro, fazendo relacionalidade e tornando-se irmã.....	81
CAPÍTULO 3: NO INTERIOR DO PARENTESCO “PASSIVO”	85
1 O contato “Gael”	85
2 Andando junto na Companhia Drama.....	89
3 O relacionamento de Roberto e José.....	94
4 O <i>reggae</i> de Carnaval	98
5 Um parentesco “passivo”	108
CAPÍTULO 4: ANDANDO COM AS IRMÃS	117
1 Saindo de casa, entrando no teatro.....	117
2 Andando na Companhia Drama, andando com Dominique	124

3	Fazendo <i>reggae</i> , ficando “louca”	134
4	Andando junto e desconfiando.....	145
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: O AMONTOADO DE CALÇADOS	156
	REFERÊNCIAS	162

INTRODUÇÃO AO ANDAR JUNTO

Quando o gato sai, os ratos fazem a festa!

Figura 01: A “escadinha” do Centro de Cultura João Gilberto.



Fonte: VARJÃO, 2021.

A luz amarelada dos postes iluminava toda a vasta área externa do Centro de Cultura João Gilberto. Os guardas estavam, como de costume, sentados nos bancos do foyer¹, assistindo televisão. Aos poucos, nós saímos da sala de ensaio e caminhamos para o lado de fora. Essa era uma noite comum em Juazeiro. Não estava muito quente, embora não houvesse qualquer sinal de nuvem no céu escuro da cidade. O espetáculo de Peter Pan estava quase pronto, restando apenas a última cena, na qual o jacaré devorará o Capitão

¹ É um salão, no teatro, que serve para os espectadores aguardarem o início ou durante os intervalos. No Centro de Cultura João Gilberto, é um hall de entrada, com alguns espelhos na parede, largos bancos e um espaço considerável. Na maioria das vezes, há alguma exposição de artistas da região pelas paredes

Gancho. No entanto, Dominique², o diretor da Companhia Drama, tentava não deixar os atores muito à vontade, dizendo: “É óbvio que temos muitos erros para corrigir...”, seguido de algumas considerações sobre o que seria necessário fazer. Estávamos na sala 02 do centro. A sala é ampla, composta de duas portas de vidro que abrem se arrastando, um piso de madeira velho com verniz desbotado, um ar-condicionado barulhento e quatro cadeiras distribuídas entre o espaço.

Os ensaios eram divididos entre a sala 01 e a sala 02, mas, quando estava mais próximo do fim dos ensaios, íamos à segunda, por ser mais espaçosa e permitir dançar mais livremente. As coreografias eram uma das últimas partes dos ensaios. Hoje havia em torno de 25 pessoas na montagem do espetáculo³ desde o diretor da Companhia Drama até os amigos de atores que frequentemente assistiam aos ensaios. A grande maioria dessas pessoas é LGBTQ+ e mulheres cisgênero heterossexuais. A sala 02 parecia comportar bem aquelas pessoas, muito embora, de acordo com as cenas e a necessidade de movimentação, era preciso que nos afastássemos ou saíssemos dela. Eu costumava ficar no canto, ao lado de Alex, sonoplasta da Companhia, amigo e um dos principais interlocutores da pesquisa. Ele é um rapaz alto, de aproximadamente um metro e oitenta, negro, sempre estava com o cabelo raspado, além de usar brinco na orelha direita, um piercing no nariz e uma bolsa a tiracolo. Alex tinha 20 anos de idade, morava com a mãe e os irmãos no centro de Petrolina e, como muitos dos membros da Companhia Drama, tinha uma renda mensal (renda per capita) menor que meio salário mínimo (R\$ 522,50, à época) por pessoa. Sobretudo, os jovens com os quais mais me aproximei durante o trabalho de campo – as rendas desses membros eram bastante aproximadas, bem como sua escolaridade (ensino médio completo em escola pública). Alex tornou-se um dos principais interlocutores da minha pesquisa.

Naquele dia, quando saímos do ensaio, alguns dos jovens foram embora e outros ficaram no “João Gilberto”, como eles costumam abreviar o nome do centro nas conversas. O diretor perguntou se eu queria carona. “Não precisa” eu respondi. Quando os meninos sugeriram brincar de mímica, ele se sentou na escada e esperou um pouco, enquanto mexia no celular. Eles ficavam empolgados com a brincadeira. Eu me sentei também e fiquei os observando. Eles se dividiram em dois grupos: três de um lado; três

² Todos os nomes deste trabalho são fictícios.

³ Geralmente, eles chamavam o período de ensaios de “montagem do espetáculo”.

de outro. O tema da brincadeira era filme. Durante as mímicas, eu tentei entender algumas das imitações, mas não tive êxito. Dominique não demorou. Minutos depois, ele se levantou e chamou a produtora, Clara, que estava com a filha no colo para irem embora.

Antes de entrar no carro, ele se virou para nós e disse para Bruno, um ator veterano da Companhia Drama: “Cuide de João, viu?!”. Bruno respondeu, rindo para mim: “Pode deixar!”. Eles deram boa noite e foram embora. Ficamos, então, nós – eu e os jovens membros da Companhia Drama: Alex, Ingrid, Roberto, Bruno, Gabriel e Eliana. Pouco depois da saída de Dominique, eu me levantei e pedi um cigarro a Ingrid. Como a vi fumando, senti-me na liberdade de pedir um dos seus. “Alex tem!” ela me respondeu e foi pegar com o amigo. Roberto estava com outro cigarro na mão, eu me aproximei, pedi o isqueiro e acendi o meu. Assim que o diretor saiu, Gabriel, um dos atores, virou para mim, bastante empolgado, e disse: “Agora sim! Quando o gato sai, os ratos fazem a festa!” Eu não percebia naquele momento, em meio às nossas risadas, que aquela bem-humorada frase reverberaria em todo meu trabalho etnográfico – daria corpo à minha etnografia.

Esse episódio aconteceu no início do meu trabalho de campo com a Companhia Drama. Os jovens referidos se tornaram as pessoas com as quais eu mais convivi nesse período. Em especial, Roberto, Alex, Ingrid e Bruno ou como eles costumam se chamar: as irmãs. Paulatinamente, essas irmãs foram me descortinando relações particulares em que a amizade se tornou um parentesco. Com essas pessoas, eu aprendi acerca da vida e da relacionalidade LGBTQ+ em Juazeiro da Bahia: Aprendi como elas experenciam suas vidas, como compartilham suas emoções, como negociam riscos, como festejam a vida, como realizam seus conflitos e como vivem sua relacionalidade na vida cotidiana, sintetizadas a partir da expressão nativa “andar junto”. Andando junto com as irmãs, eu aprendi como esse parentesco não-consanguíneo é construído: Um parentesco que embaralha a “casa” e a “rua”, que perpassa relacionamentos, questões financeiros, uso e compartilhamento de “drogas” como “substâncias”, bem como a relacionalidade que envolve outras pessoas – mesmo aquelas que são indesejáveis. Unidas nesse parentesco, as irmãs constroem uma relação especial que diz muito sobre a vida LGBTQ+ em Juazeiro da Bahia e região.

Uma Juazeiro extremamente gay!

Estávamos eu e um colega da minha época da graduação. Eu havia acabado de defender minha monografia em Ciências Sociais, que versava sobre a poesia de Paulo Augusto (GOMES VARJÃO, 2018). Esse colega me dava carona para o terminal de ônibus da cidade, como comumente acontecia quando eu estudava na Universidade Federal do Vale do São Francisco. Tendo recém-defendido minha monografia, conversávamos sobre meu projeto de mestrado, que eu imediatamente começava a esboçar. Dentre as opções de pós-graduação, a Universidade de São Paulo (USP) me parecia uma boa possibilidade de formação. Esse colega me instigava a investir nessa possibilidade. Ainda no carro, enquanto ele dirigia, eu perguntei: “E como é a vida em São Paulo – digo a vida homossexual?” Empolgado com a pergunta, ele me disse: “São Paulo é uma cidade incrível para se viver, João. O Largo do Arouche é um lugar que acontece de tudo, você vai adorar. Para ser sincero, eu não sei como você conseguiu viver a homossexualidade aqui em Juazeiro!”.

Retomo esse diálogo porque nessa enunciação de meu colega continha algo importante para mim: o imaginário acerca de Juazeiro da Bahia. Assim que ele disse que não sabia como eu havia vivido minha homossexualidade em Juazeiro, episódios me vieram à cabeça em turbilhão: sexo, festas, amizades, espaços. Todos permeados pelo fio da homossexualidade. Pensei, de imediato, que ele não conhecia a Juazeiro que eu conhecia. A efervescente Juazeiro da Bahia em que eu crescera, para ele, não existia. Sua biografia é importante de ser citada: meu colega era de São Paulo, havia se mudado, há alguns anos, para a terra ribeirinha⁴, o que se somava à sua reclusão da “vida noturna” da cidade. Raramente, encontrava-o na noite juazeirense. Outra característica é a sua heterossexualidade. Outros colegas de graduação, assumidamente homossexuais, já esbarraram comigo em boates, festas e bares; certamente, eles não estranhariam como eu possa ter vivido minha homossexualidade em Juazeiro. Mas, com aquele colega gentil que me oferecia caronas, isso jamais acontecera.

Isso me permite dizer muito sobre o imaginário acerca da cidade. A terra ribeirinha, banhada pelo Rio São Francisco, cidade-irmã de Petrolina de Pernambuco, é velha

⁴ Por ser localizada às margens do Rio São Francisco, Juazeiro é por vezes citada como uma cidade ribeirinha, ou seja, um território margeado por um curso de água, uma ribeira.

conhecida da arte brasileira. No cancionero popular, podemos ouvir versos que citam as duas cidades, o rio, a ponte – e todo um universo particular que era vislumbrado por esses artistas. João Gilberto, Caetano Veloso, Alceu Valença, Novos Baianos, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho e outros grandes artistas de música brasileira já cantaram versos em homenagem à cidade. O Velho Chico, como é conhecido o Rio São Francisco, é um dos mais referenciados nesse cancionero popular. As músicas, por vezes, referenciadas como “regionais”, trazem em sua constituição questões de uma vida interiorana e heterossexual. Durval Muniz Albuquerque Júnior (2003, 2011) discute a importância da arte, bem como da construção imagética, de um Nordeste brasileiro interiorano nas tessituras do Estado.

A ideia do Nordeste se gestou no cruzamento de uma série de práticas regionalizantes, motivadas pelas condições particulares com que se defrontam as províncias do Norte, no momento que o dispositivo da nacionalidade, que passa a funcionar entre nós, após a Independência, coloca como tarefa, para os grupos dirigentes do país, a necessidade de se construir a nação (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 341).

Como uma invenção, o Nordeste é como uma unidade em oposição à metrópole – sobretudo, à ideia de um “desenvolvimento” imbricada nesse conceito (metrópole). Assim, o Nordeste se configura como uma região sociocultural construída em um determinado momento da história do Brasil, junto à necessidade do país de criar uma nação após a Independência do país. Por meio da saturação de uma série de discursos políticos e culturais que sedimentam a ideia de uma região, “que deixa de ser simplesmente a área seca do Norte, para se tornar uma identidade racial, econômica, social e cultural à parte” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 342) – passando a ser, não apenas um recorte étnico ou natural, mas também um recorte sociocultural.

A partir desse acúmulo enunciativo, sujeitos são lidos como se fossem nordestinos, reiterado pelo cancionero e outras artes que produziram sobre esse Nordeste. Essa “identidade” nordestina faz parte de uma complexa construção de múltiplos discursos, construções imagéticas-discursivas. Esse sujeito é inscrito por uma série de

estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõem de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falar-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, seja pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 341)

Segundo Albuquerque Júnior (2003), a identidade nordestina associa, às pessoas desse recorte territorial, características de virilidade, força e masculinidade – “cabramacho”, “cabra da peste”, “muié macho” são exemplos dessas categorias – amplamente difundido pelo Brasil, desde o século XX, por uma extensa produção cultural e histórica. Ao contrário da metrópole que seria associada à figura moderna, não-tradicional, e até desvirilizada, dissidente. Apesar dos anos morados em Juazeiro, meu colega compartilhava – talvez, inconscientemente – desse imaginário no qual havia pouca possibilidade de haver uma experimentação da vida homossexual em minha cidade. O que poderia haver em uma cidade com pouco menos de 150 mil habitantes em pleno interior no Nordeste? Haveria existências para além dos “cabras-machos”? Haveria possibilidades de vidas dissidentes?

Retomo a frase sobre São Paulo: “O Largo do Arouche é um lugar que acontece de tudo”. Essa referência, em particular, diz muito para minha pesquisa e até sobre a antropologia. Localizado no centro de São Paulo, o Largo do Arouche faz parte de um acervo antropológico sobre homossexualidade, questões *queer* e questões de sexualidade. Um dos trabalhos pioneiros na temática, *O Negócio de Michê* ([1987] 2008) de Néstor Perlongher, que trata da prostituição masculina, os “michês”, em São Paulo, tem como um dos lócus principais o Largo do Arouche. Perlongher ([1987] 2008) define aquelas vizinhanças como um “gueto gay” do centro de São Paulo. O Largo do Arouche foi tomado como uma “região moral”, território ocupado por pessoas “desviantes” (ou dissidentes), como os homossexuais e “michês” de sua pesquisa. Desde então, o Largo do Arouche foi um dos territórios mais estudados pela antropologia de gênero e sexualidade no Brasil – sobretudo, aquelas que têm como ênfase as sociabilidades homossexuais, como apontam Júlio Assis Simões, Isadora Lins França e Márcio Macedo (2010).

Se por lado a figura do “macho nordestino” foi paulatinamente associada ao território e às pessoas da região, as dissidências parecem precisar migrar para a metrópole, a cidade grande, as capitais, que seriam os espaços possíveis de se viver. Didier Eribon (2008) considera que grande parte da experiência homossexual acontece na cidade grande. Por isso, a homossexualidade estaria marcada com um movimento de “a fuga para a cidade”. De acordo com Eribon (2008), essas pessoas olham para a cidade e suas redes de sociabilidade e vislumbram uma possibilidade de existência. “São muitos os que

procuram deixar o lugar onde nasceram e onde passaram a infância para vir se instalar em cidades mais acolhedoras. [...] Esse movimento de fuga seguramente conduz os homossexuais para a cidade grande” (ERIBON, 2008, p. 31). Consequentemente, a sociabilidade LGBTQ+ tem sido historicamente associada à cidade grande como sítio de existência. Essa fuga para a cidade é percebida em diversos trabalhos etnográficos, que mostram sujeitos que precisaram ir para os grandes centros urbanos, geralmente rumo às capitais, para vivenciar mais plenamente suas sexualidades, o que pode explicar a vasta quantidade de pesquisas etnográficas sobre sociabilidade LGBTQ+ nesses territórios⁵. Dito isto, ou exatamente por causa do foco dominante nos “centros”, continua a existir uma emergência de etnografias sobre questões de sexualidade e sociabilidades *queer* nos interiores brasileiros.

Fabiano Gontijo (2017) demonstra cuidadosamente que a sexualidade – mais particularmente a diversidade de sexo e gênero e as práticas sexuais – foram negligenciadas tanto nos estudos que focam em questões da sexualidade nas metrópoles, quanto nos estudos que têm como lócus os interiores brasileiros, que, por sua vez, davam ênfase à questão do campesinato, de “desenvolvimento” e mesmo de parentescos “tradicionais”. Como apresenta o antropólogo, os motivos para essa ênfase são variados e complexos, mas demonstram a emergência de estudos nesses outros contextos:

Exortamos para que se reconheçam as complexas e dinâmicas interações desses sujeitos rurais, interioranos, indígenas e/ou quilombolas, caboclos e ribeirinhos, sobretudo amazônicos, e sua maneira criativa de constituir relações afetivas, voltando-se assim para a maneira como os “padrões hegemônicos de normalidade” seriam (re)interpretados e experimentados (talvez às avessas) em contextos culturais distintos, criando novos ou outros sujeitos imbuídos de novas ou outras moralidades e (até mesmo) constituindo novas ou outras legalidades (GONTIJO, 2017, p. 53).

Minha pesquisa anda nessa direção. Se nem todas as pessoas LGBTQ+ migram para cidade grande, contrariando a tendência observada por Eribon (2008), o que essas pessoas fazem em suas cidades interioranas? Esta pesquisa contribui para o estudo sobre a vida LGBTQ+ para além das capitais brasileiras. E, seguindo a exortação de Gontijo (2017), dou ênfase às elaborações de jovens LGBTQ+ no interior da Bahia. Nesse universo,

⁵ Cito, por exemplo, as etnografias de Camilo Braz (2012), Alexandre Vale (2000), Élcio Nogueira dos Santos (2012), Ricardo Gambôa (2013), Marco Aurélio da Silva (2003), Ronaldo Trindade (2004), Isadora Lins França (2006; 2012), Alexandre Paulino Vega (2008), Regina Facchini (2008), Ana Laura Lobato (2011), Duque (2011) Moisés Lino e Silva (2014; 2016) Sacramento (2005); Ribeiro (2012); Reis (2012), Tedson Souza (2019, 2012).

descortino o andar junto: a feitura de uma relacionalidade construída no cotidiano de pessoas dissidentes⁶ em gênero, sexualidade e racialidade no interior. Quando comentei com Ingrid, uma das irmãs, amiga e principais interlocutoras da pesquisa, sobre o comentário de meu colega, ela me respondeu, rindo: “Ele, real, não conhece Juazeiro!”. Eu concordei e ri. Ingrid, dividindo a risada comigo, complementou: “Ele não conhece essa Juazeiro extremamente gay!” Ingrid conhecia, assim como eu, uma Juazeiro particular acontecendo, entre bichas, viados, sapatões, “travas”⁷, bissexuais e uma multiplicidade de existências que não cabem em categorias rígidas de homossexualidade. Minha pesquisa com Ingrid e suas irmãs demonstra a existência de uma das partes – invisibilizada, mas incrivelmente poderosa – dessa Juazeiro extremamente gay: o andar junto de várias vidas.

Nos bastidores na Companhia Drama: o trabalho de campo

Interessado em perceber relações de gênero e sexualidade em Juazeiro, decidi ir ao teatro juazeirense. Eu conhecia pessoas do teatro e sabia que havia uma quantidade considerável de pessoas LGBTQ+ frequentando esses espaços. Por isso, decidi que minha pesquisa começaria por esse território. Apesar de haver outras companhias em Juazeiro, meu trabalho de campo aconteceu, quase, inteiramente nos bastidores da Companhia de Teatro Drama de Juazeiro da Bahia. Isso se deu, sobretudo, pelo pré-campo que eu havia feito, por alguns dias, em 2019, durante o recesso de aulas junino, no qual conheci Dominique, o diretor da Companhia. No entanto, o trabalho de campo denso aconteceu entre os meses de fevereiro a outubro. Nos dois primeiros meses, antes da pandemia da Covid-19 e das medidas preventivas de biossegurança, eu acompanhava diariamente a Companhia Drama. Ensaios, apresentações, montagens de espetáculos, intervalos, *reggae*⁸, saídas – esse era o universo que eu cotidianamente frequentei. Uso o termo “bastidores” pela amplitude e inexatidão inerente do termo. Alguns dirão que os bastidores só acontecem durante as apresentações dos espetáculos, eu defendo que os

⁶ Uso o conceito de “dissidente” como uma maneira de caracterizar pessoas que em alguma medida “não-normativas”, a partir de questões ligadas à branquitude e à hetenormatividade. Quando faço o uso do conceito junto ao parentesco ou à relacionalidade (parentesco dissidente), refiro-me à relações que vão além da relacionalidade consanguínea.

⁷ “Trava” é a expressão diminutiva de “travesti”.

⁸ *Reggae* é conceito êmico baiano que, preliminarmente, defino como as festas, comemoração e encontros. Isso será discutido com mais rigor no Capítulo 3.

bastidores consistem em todo o corpo do teatro, por isso, é mais amplo que os períodos das apresentações. Os bastidores se constituem como o universo do teatro e foi nesse universo que eu construí minha pesquisa etnográfica⁹.

No início de fevereiro, comecei a frequentar diariamente os ensaios da Companhia Drama. Dominique, o diretor da Companhia, me conheceu em 2019, por isso, quando eu disse que iria começar a pesquisa, ele se entusiasmou e disse que eu era bem-vindo em sua Companhia. Essa foi a porta de entrada para o parentesco das irmãs. À medida que frequentava os ensaios, os atores e membros começavam a notar-me, a conversar comigo e a questionar o que eu fazia ali. Eu respondia que estava estudando a Companhia para minha pesquisa de mestrado em antropologia. Nem todos ficavam interessados e, além disso, muitos estavam acostumados com a presença de estudantes de comunicação social da Universidade Estadual da Bahia, durante entrevistas com Dominique.

Eu, por minha vez, não fiz entrevistas “formais”. Esta etnografia foi construída a partir dos nossos encontros e das nossas conversas “informais” no cotidiano dos bastidores. Como nem todos se interessavam pela minha pesquisa, e até Dominique foi perdendo interesse ao perceber que eu iria frequentar diariamente sua companhia, um grupo de jovens amigos começou a se relacionar mais intensamente comigo: Alex, Ingrid, Roberto e Bruno – “Três bichas e uma racha¹⁰!” disse-me um deles em uma de nossas conversas. À medida que nossa relação se estreitava, mais a Companhia Drama ia dando palco à uma construção do parentesco e da relacionalidade dessas pessoas. As irmãs, como se autodenominam, nunca se pensaram protagonistas do meu estudo, acreditavam veemente que minha pesquisa seria sobre Dominique. Tanto é que quando disse que escreveria sobre elas, as irmãs ficaram eufóricas e entusiasmadas com a proposta. Quando Ingrid leu o primeiro artigo que escrevi sobre eles, ela disse: “Um povo de uma vida tão

⁹ Na perspectiva de Erving Goffman (2007), os bastidores não deixam de ser um palco, mas se tornam um palco com públicos diferentes. Segundo a teoria de Goffman (2007), a interação é estabelecida a partir de uma definição prévia de hierarquias, papéis e expectativas, ou seja, papéis referentes acerca da representação do eu. Nos bastidores da Companhia Drama, em vez de tomar esses espaços rigidamente divididos do palco, antes se constituem como parte de performances diferentes, mas igualmente parte do espetáculo da vida cotidiana. Esse caráter da performance na vida cotidiana será fundamental para compreender o estabelecimento do parentesco na vida das irmãs, sobretudo, quando se relacionam com determinadas pessoas, como discutirei mais adiante.

¹⁰ Racha é um termo êmico referente às mulheres cisgêneros. O termo também aparece no pajubá/bajubá. O pajubá/bajubá é um dialeto diretamente ligado à construção da identidade LGBTTT no Brasil, tendo origem nas línguas africanas, especialmente iorubá, tendo ainda influência da língua inglesa, francesa e italiana. O dialeto foi largamente estudado pela antropologia, sobretudo, pela importante intersecção entre gênero, raça e sexualidade em sua constituição. Como trabalhos de referência, cito Baby (1995); Santos Júnior (1996); Silva (2005); Vip e Lib (2006); Pelúcio (2009).

besta, acabou tendo as vidas super agitadas, legais e interessantes, tudo através de sua pesquisa”.

No início do trabalho de campo, eu carregava um gravador de voz, que ligava a partir do momento que chegava e só desligava quando ia embora. No entanto, a ferramenta foi se mostrando como um recurso perigoso para o desenvolvimento da pesquisa. Por conta do gravador, as notas de campo eram, geralmente, simples e rarefeitas; conseqüentemente, as descrições do diário de campo eram simplistas e repletas de lacunas. A crença na gravação fazia com que eu fosse mais desleixado no trabalho de campo, eu percebi isso durante a escrita do diário. Decidi, portanto, não usar mais o gravador. Fiquei, evidentemente, inseguro, pois o gravador era um objeto que me dava confiança e tranquilidade. Essa escolha metodológica em não usar o gravador foi uma mudança decisiva no trabalho de campo: primeiro, porque eu precisei estar bastante atento a tudo que acontecia, conversas, risadas, olhadas, danças, brigas; além disso, minhas notas de campo, que, à princípio, não somavam mais de uma lauda, passaram a ser extensas, cheias de nuances e recortes específicos da observação; e, por fim, meu diário de campo passou a ter complexas descrições e observações que, por vezes, levavam extensos parágrafos com o máximo de detalhes que eu pudesse descrever.

A transcrição de falas foi substituída por uma descrição detalhada da observação participante nos ensaios. A partir do momento que abdiquei, durante os ensaios, do gravador de voz, minhas notas de campo ganharam um formato novo, robusto, cheio de detalhes. Algumas vezes, fiz o uso de cadernetas na escrita das notas de campo, mas, em grande parte, recorri ao uso do bloco de notas do celular durante o trabalho. Quando eu fazia o uso de cadernetas, todos me olhavam “torto” e desconfiados, ao contrário do celular, que era uma ferramenta comum em suas vidas, possibilitando que minhas anotações não causassem tanta curiosidade – muito embora, ao longo do tempo, quando eles já estavam mais familiarizados comigo, mesmo meu celular se tornava alvo de curiosidade. Observando e convivendo nos bastidores da Companhia Drama, minha descrição passou a ser composta pelo acúmulo de observações, conversas, *insights*, pensamentos, compondo um gênero “bizarro”¹¹, criativo e fundamental para a etnografia.

¹¹ Recorro ao conceito de Rena Lederman (1985) acerca das notas de campo como um gênero *bizarro*. Na definição da antropóloga: “Elas [as notas de campo] são de fato ambíguas em forma, conteúdo, e intenção, nem aqui nem lá (ou, talvez, aqui e lá). Manchados por dedos ásperos e insetos esmagados, o maço de notas de qualquer dia pode incluir uma série de leituras [...], fragmentos anotados de conversas interrompidas, uma transcrição de uma entrevista datilografada com comentários marginais, uma descrição densa de algum

Ainda que os momentos dos ensaios – sobretudo, os intervalos que eram onde podíamos dividir um cigarro e conversar – fossem fundamentais para minha inserção do campo, quando me aproximei das irmãs, comecei a andar intensamente com elas. Esse foi um momento crucial para pesquisa. Íamos a festas, bares, conversávamos constantemente, além de ir diariamente aos ensaios. Essa aproximação, reflito mais adiante, tem a ver com questões geracionais. Diferente de outros membros da Companhia Drama, minha idade era aproximada das irmãs. Eu tinha 23 anos, na época da pesquisa, próximo da idade delas – que variava entre 20 a 25 anos. Nós estávamos alinhados a uma certa “juventude” enquanto categoria geracional, portanto. Nesse sentido, compartilhávamos determinados eventos, os quais definem questões de passado e futuro, por isso, as idades são, nessa perspectiva, produtos, mas também produtoras de espaços e práticas. Nesse sentido, eu e as irmãs compartilhávamos um repertório de eventos, o que permitia uma aproximação em campo mais intensa.

Durante a temporada de apresentações da Companhia, eu saía de casa às 6h e retornava por volta de 19h. Eu descrevia os ensaios, as apresentações, os textos, as músicas, as danças. Acumulei uma quantidade considerável de informações para os poucos meses em que as acompanhei, visto que a pandemia da Covid-19 impossibilitou que a temporada de espetáculos continuasse. No entanto, o período pandêmico também foi importante para a pesquisa. Com necessidade de ficar em casa, eu escrevi as notas que se acumulavam no diário de campo, permitindo que eu começasse a analisar e sistematizar as informações. Foram muitos esboços, comentários, reflexões e conversas para eu chegar ao tema da pesquisa: o parentesco das irmãs. Apesar de eu ter acreditado que meu campo teria findado, eu continuava fazendo observação participante, conversando e tomando notas, no entanto, com o tema delimitado, as coisas eram mais precisas. Dessa forma, durante o confinamento da pandemia, pude conseguir informações mais pontuais sobre o parentesco das irmãs e sobre elas mesmas. As redes sociais, como Instagram e WhatsApp, tornaram-se um novo locus de pesquisa. Não que eles não fizessem parte no início, mas a intensidade que eles tiveram nesse momento foi significativa.

evento ou pessoa (adequado para publicação), um esboço de uma dissertação ou artigo de jornal, um comentário em um livro ou carta lida recentemente, uma expressão de sentimentos pessoais. Produzidas e ainda com o cheiro de lá – as evocações mofadas, esfumaçadas e picantes de pessoas e lugares – as notas de campo, como a etnografia, são simplesmente uma forma de escrita (LEDERMAN, 1985, p. 73, tradução minha).

Como afirmam Miller e Slater (2001), não há uma divisão ontológica entre esse campo “online” e o campo “offline”. Eles sugerem que tomemos os campos como incorporados entre si. Essa perspectiva foi a que tomei em minha pesquisa. Primeiro, porque a internet e as redes sociais geralmente estavam em consonância com os acontecimentos “offline”, como conversas continuadas pela internet, decisões e discussões no grupo do WhatsApp, ou postagens no Instagram. Esse universo forma um conjunto contínuo nas relações das irmãs. É possível inferir que os jovens de campo não tratam a “realidade virtual” como uma realidade paralela a de suas vidas. Com efeito, como afirmam Kozinets et. al. (2014), a internet serve como uma forma de mediação e comunicação nas suas sociabilidades. De fato, nesse momento, eu não pude andar com elas, mas possibilitou que conversássemos mais densamente sobre as questões propostas.

Esse foi um período de sistematização e análise dos dados etnográficos. Por vezes, eu conversava com elas para entender o que significava uma frase ou para lembrar alguns dos acontecimentos. Ingrid me disse que estavam fazendo a “curadoria” de minha etnografia e eu considero que era exatamente isso. Dessa forma, eu conseguia escrever com mais cuidado e precisão acerca do que havíamos vivido, mas também das referências que elas traziam nas práticas cotidianas, como memórias, histórias e acontecimentos. Marilyn Strathern (2014, p. 350) considera que esse momento pode ser caracterizado como um segundo campo: “Os etnógrafos se colocam a tarefa de não só compreender o efeito de certas práticas e artefatos na vida das pessoas, mas também recriar alguns desses efeitos no contexto da escrita sobre eles”, tendo em vista, além disso, a importância da teorização. Para Strathern (2014), esse segundo campo é um momento etnográfico, que pode ser caracterizado como uma relação que une o que é entendido à necessidade de entender.

Em grande medida, foi isso que fiz. A partir dos dados etnográficos, procurei construir uma narrativa que desse corpo ao parentesco que percebi em suas relações cotidianas. Vale pontuar que esse momento de análise é inerente ao sentido de perda. Strathern (2014) aponta que há uma espécie de premonição de levar a perda consigo no trabalho antropológico: a etnografia não consegue alcançar todo universo dos interlocutores; sua abrangência é sempre parcial e a incompletude acompanha nosso trabalho. Em confluência, Christine Hine (2015) afirma que “[...] por mais que um etnógrafo tente, ele não pode ser onisciente, e alguns aspectos da situação que estuda

sempre escapam à sua compreensão” (HINE, 2015, p. 04, tradução minha)¹². Partindo desse pressuposto, Hine (2015) afirma que, a partir do momento que o etnógrafo aceita essa condição e trabalha a partir dela, sua etnografia pode ser mais promissora.

Por mais que eu tivesse uma considerável quantidade de dados etnográficos, a partir do momento em que o tema se tornou o parentesco das irmãs, eu pude fazer uma estratégia narrativa de análise. Posso afirmar que não usei todos os dados etnográficos contidos no diário de campo, mas isso me permitiu observar com maior precisão o parentesco e a relacionalidade das irmãs. Daniel Miller (2020) faz uma reflexão que me interessa sobre a escrita etnográfica: “[...] a perspicácia de que você está lá para ouvir e que as pessoas passam a perceber que você realmente se importa com o que elas estão dizendo. Essa, para mim, sempre foi a principal contribuição de um etnógrafo à população com a qual está” (MILLER, 2020, p. 06). Como não seria possível falar sobre tudo, por que não falar sobre um aspecto importante para aquelas pessoas que mais foram solícitas e companheiras durante o trabalho de campo, sobretudo, porque elas tinham muito o que falar? Por que não levar a sério esse parentesco que elas reivindicavam com tanta veemência?

“Novos parentescos” na Antropologia

À medida que eu ia refletindo sobre as formulações das irmãs, paulatinamente, eu ia percebendo que chamá-las de amigas era limitado. Ou, pelo menos, o sentido de amizade que temos é ainda muito carregado de uma perspectiva individualista – a amizade não ultrapassa certo limite. Cláudia Barcellos Rezende (2002) discute com precisão sobre a amizade e demonstra como, em seu contexto etnográfico, há um limite bem delimitado em ser amigo, além de haver limite de “espaço pessoal” que as pessoas não permitiam que as amigas adentrassem. A privacidade reivindicada por aqueles amigos é sobretudo uma reivindicação de um espaço pessoal. Com as irmãs, esse espaço pessoal tão-somente individualizado não acontecia da mesma forma. As brigas, as conversas, as discussões, os compartilhamentos demonstravam que havia ali algo além de uma amizade mais individualista. Uma aproximação da em que as vidas pareciam estar mais imbricadas.

¹² “[...] ethnography is conducted on a scale determined by the human perceptual capacity. However much an ethnographer tries, she cannot be omniscient, and some aspects of the situation she studies will always escape her understanding” (HINE, 2015, p. 04).

Quando Ingrid me disse que elas eram irmãs e eu levei a sério essa formulação, a análise etnográfica tomou outro andar. Sendo irmãs, elas são mais que amigas – “a amizade se tornou uma irmandade” ela me disse. Sob a perspectiva do parentesco, eu podia dizer mais sobre aquelas relações e a vida das irmãs. Seus desejos, suas memórias, suas emoções, suas raivas faziam parte de uma rede de relacionalidade que transitavam em um parentesco particular; um parentesco que sai de casa e não se limita à família “consanguínea”. Nesse sentido, alinho meu trabalho aos estudos do “novo parentesco” que surge fortemente influenciado pela crítica feminista em relação ao parentesco “tradicional”, bem como sua naturalização em relação à “mulher”, à “heterossexualidade compulsória” e aos constructos ocidentais que fundamentavam esse parentesco.

Essa perspectiva também é motivada pela crítica de David Schneider (2016; 1984) acerca do embasamento ocidental que o parentesco possui, além da sua dependência à biologia. Para fundamentar essa linha teórica, recorro, sobretudo, às conceituações teóricas de Janet Carsten (2000; 2004) acerca da relacionalidade. Sua sugestão é de pensarmos o parentesco a partir das relações cotidianas entre as pessoas, questionando-se: Com quem as pessoas se conectam? Com quem as pessoas se relacionam intensamente? Esse novo vocabulário para pensar o parentesco é levado adiante nesta etnografia. Nesse sentido, tomo o andar junto como uma forma de relacionalidade do teatro que desemboca na formação de um parentesco particular. Bruno, Ingrid, Alex e Robert estão conscientes de suas conexões, de sua relacionalidade, de suas jornadas juntas, bem como com outras pessoas, dissidiando do parentesco consanguíneo. Eu busquei, ao longo deste trabalho, traçar etnograficamente essas relações e suas características.

Para a Carsten (2000; 2000), as etnografias clássicas de parentesco omitiram e negligenciaram os aspectos emocionais e o potencial dinâmico e criativo das relações de parentesco. O “holismo funcionalista” não permite que miudezas sejam percebidas, muito menos outras formas de estar relacionado. A autora propõe uma outra análise, dando ênfase às práticas cotidianas, demonstrando como elas se constroem e se transformam. É importante lembrar a crítica de Strathern (2006) ao estruturalismo e ao funcionalismo (as etnografias holísticas) que, longe de serem realidades ontológicas, são antes métodos. Por isso, tomando de empréstimo a sugestão de Carsten (2000; 2004), analiso o andar como um relacionalidade percebida nas miudezas do dia-a-dia; nas relações especiais das

práticas cotidianas. Essa etnografia é construída dessa maneira: a partir do cotidiano das irmãs. São nesses momentos que podemos perceber com quem e de que maneira as pessoas estão relacionadas; atentarmos aos atos “pequenos” de seu parentesco. Assim, podemos ir além dos limites, expandir para novas formas de parentesco no escopo da teoria antropológica.

Como referido, um conceito fundamental para esta etnografia é a relacionalidade. Janet Carsten (2000) conceitua a relacionalidade ou conectividade (*relatedness*) como uma alternativa para descrever as conexões feitas entre as pessoas para além dos “termos genealógicos” do parentesco. Segundo a antropóloga, o conceito não oferece soluções simples, mas permite que as “suposições” do parentesco sejam suspensas, dando luz à maneira que as conexões e as práticas locais são feitas ao longo da vida das pessoas, podendo desembocar em um parentesco. A relacionalidade não é qualquer relação, é uma relação especial em que pessoas se aproximam, ajudam-se e, em alguma medida, se mutualizam. Como afirmou Marshall Sahlins (2013), é uma relação intersubjetiva de mutualidade (“*mutuality of being*”) entre pessoas. Nesse sentido, considero que o andar junto se aproxima da noção de relacionalidade: uma conceituação nativa acerca das conectividades entre as pessoas.

Nessa vasta produção dos estudos do “novo parentesco”, considero que meu estudo se associa a uma perspectiva de estudos de parentescos *queer*. Como afirma Ellen Lewin (2019), os estudos sobre parentesco de pessoas LGBTQ+ têm desenvolvido uma importante produção acerca de parentescos que dissidiam das formas familiares “tradicionais” (*non-normative kinship*), dando ênfase às formações nativas e particulares de conectividade. Por isso, dou ênfase particular a forma de denominar suas relações, como é o exemplo do “andar junto”, mas também de outras expressões que serão discutidas ao longo da etnografia. Esses estudos de parentesco *queer*, em geral, produzem suas reflexões, a partir de pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e racialidade. Em alguma medida, a partir de uma certa “marginalidade” compartilhada, as pessoas se aproximam e constroem laços de solidariedade, afetividade e mutualidade, a fim de enfrentar essas condições, desembocando em novas configurações familiares.

O andar junto e a “irmandade passiva”

Uma contribuição dessa pesquisa é levar essas vidas dissidentes do interior para o repertório de parentescos antropológicos. Diversos estudos etnográficos demonstram a hierarquia entre “passivos” e “ativos” nas vidas dissidentes do Brasil. Peter Fry (1982) inaugura essa discussão no escopo da antropologia, demonstrando como essa hierarquização entre “passivos” e “ativos” têm a ver com uma hierarquização entre homens e mulheres. No entanto, dentre as irmãs que acompanhei, isso parece ser substancialmente o contrário. É tanto desejado, valorizado, quanto reivindicado ser “passiva” como uma forma de construir tessituras de sua coletividade. Se na consideração clássica de Fry (1982) já podemos perceber como os posição sexuais também reverberam na vida das pessoas, com as irmãs isso também acontece, no entanto, longe de ser uma posição “inferior” ou “abaixo” da hierarquia, ser “passiva” é parte apreciada em suas vidas. As irmãs constroem seu parentesco na vida cotidiana e tomam a “passividade” como uma de suas características. A “passividade”, portanto, cria a coletividade, como uma performativamente de gênero.

Nesse sentido, organizei esta etnografia em quatro capítulos principais:

No “Capítulo 1: Descortinando o andar junto”, descrevo minha chegada à Companhia Drama. Tracei, minimamente, a multiplicidade existente naqueles bastidores, desembocando na minha aproximação com Alex, Ingrid, Bruno e Roberto, mas também a relação com outros membros da companhia.

No “Capítulo 2: O andar junto entre parentesco”, reflito acerca da teoria de parentesco na antropologia, bem como a sobre a contemporânea produção de estudos de parentesco que se alinham a uma perspectiva *queer*, discutindo acerca das inspirações e aproximações teóricas de minha análise etnográfica.

No “Capítulo 3: No interior da irmandade ‘passivo’”, procedo por “dentro” do parentesco das irmãs. Reflito sobre as questões inerentes e particulares dessa relacionalidade entre elas, a partir dos achados etnográficos. Dessa forma, discuto sobre as características principais que pude observar desse parentesco e das relações estabelecidas entre as irmãs. Pretendo, com este capítulo, demonstrar a maneira pela qual a vida das irmãs está entrelaçada num emaranhado de sentimentos, memórias, substâncias

e desejos, bem como compreender a tessitura da “passividade” enquanto um ato performativo coletivo.

No “Capítulo 4: Andando com as irmãs”, reflito sobre a maneira pela qual o parentesco das irmãs se constrói a partir de outras relações de relacionalidade. Dessa forma, reflito, a partir dos dados etnográficos, sobre as relações fora de “casa” e na “rua”, sobre as relações na Companhia Drama e seu diretor, Dominique, exploro a categoria “ficar louca”, a partir dos *reggaes* das irmãs. Por último, traço a relacionalidade estabelecida pelo andar junto entre amizades, *boys* e relacionamentos que perpassam o parentesco das irmãs.

Na última parte do texto, “Considerações finais: Um amontoado de calçados”, discorro sobre o argumento central do meu trabalho, discutindo sobre a maneira que busquei traçar esses fios que compõem a etnografia. Analisando uma fotografia que fiz em campo, discuto sobre o universo do teatro como um espaço potencial de relacionalidade entre pessoas dissidentes em sexualidade, gênero e racialidade no interior. Discutindo, por fim, sobre o andar junto enquanto uma relacionalidade do teatro juazeirense.

CAPÍTULO 1: DESCORTINANDO O ANDAR JUNTO

1 Descortinando o campo: o teatro juazeirense

O problema inicial da minha pesquisa era o de estudar o teatro juazeirense, tendo por perspectivas problemas relacionados ao gênero e à sexualidade. Havia um interesse particular meu em compreender esse espaço, particularmente o final dos anos 1990, por considerar ser essa uma época decisiva na vida homossexual no Brasil¹³. Pretendia conhecer histórias que me contavam sobre a época: episódios de homofobia; memórias sobre espaços para o público LGBTQ+; episódios de arte dissidente. Retalhos de um tempo que me parecia fascinante e que pouco era lembrado na cidade. Quando estagiei na Diretoria de Diversidade da Secretaria de Desenvolvimento Social, Mulher e Diversidade, em 2017, pude entrar em contato com algumas dessas histórias que ouvia no cotidiano do espaço. O interesse por estudar o teatro surgiu a partir disso.

Minha relação com o teatro vem de criança. Eu nasci e cresci em Juazeiro da Bahia, então, era comum, quando estudava no ensino fundamental, que eu assistisse aos espetáculos teatrais no Centro de Cultura João Gilberto – muitos produzidos pela Companhia Drama. Esses espetáculos eram em sua maioria feitos por pessoas LGBTQ+. Os sujeitos “exagerados”, dramáticos e teatrais faziam parte de meu imaginário. Vislumbrar aquelas pessoas quando criança parece ter permanecido em minha memória, de modo que a associação não era difícil. Quando criança, meu vislumbre era confundido com medo. No tablado do teatro, as vozes e os jeitos de corpo me confundiam, me assustavam e me fascinavam. Eu, um juvenzinho crescido em uma família que pouco

¹³ Júlio Assis Simões e Regina Facchini (2009) traçam uma importante reflexão sobre a formação do movimento político em torno da homossexualidade no Brasil, desembocando na vida homossexual do país. Segundo os autores, o movimento pode ser dividido em três “ondas” principais. A primeira “onda” corresponde ao período de “abertura política”, em 1978, com a criação do jornal *Lampião de Esquina* e da organização do grupo *Somos*. A segunda “onda”, nos anos 1980, é marcada pela mobilização acerca da construção da Constituição, bem como os esforços acerca da prevenção e do combate à epidemia do HIV-AIDS, sendo decisivo para constituição dos direitos no país. A última “onda” inicia a partir dos anos 1990, quando há um fortalecimento dos grupos homossexuais organizados pelo país, sua resignificação a partir da sigla LGBT e o surgimento das “Paradas de Orgulho LGBT” ao redor do Brasil. Em Juazeiro, questionando acerca dessa época para os atores veteranos, costumavam me contar acerca de uma efervescente movimentação da vida homossexual, desde os anos 1970, com boates, bares e eventos artísticas. No entanto, na década de 1990, houve uma intensificação da produção teatral, em sua maioria produzidos por pessoas LGBTQ+, sobretudo, por conta dos Festivais de Teatro que aconteciam na cidade.

conversava sobre sexualidades, mas que mostrava cotidianamente o que era “errado”, temia ser aquelas pessoas; ao mesmo tempo que meu desejo era exatamente sê-las.

Assim, interessado pelo teatro e tendo essas figuras em meu imaginário, comecei a procurar pessoas que poderiam me ajudar na pesquisa. Em junho de 2019, fiz um pré-campo em Juazeiro. Milton, um ator do teatro com que eu trabalhei em 2017 em um curso de pré-vestibular, foi a primeira pessoa que entrei em contato. Enviei uma mensagem para ele, explicando que eu tinha interesse em pesquisar o teatro da cidade. Ele foi solícito e me convidou para ir ao Centro de Cultura João Gilberto, onde estaria ensaiando com sua companhia, o Coletivo Conceição Evaristo. No entanto, para minha surpresa, quando cheguei naquele dia, encontrei os conhecidos atores do teatro juazeirense; os artistas que vislumbrei na infância. Eles estavam reunidos para gravar um vídeo para uma campanha que objetivava a reforma do Centro de Cultura. No vídeo, os atores diziam: “Centro de Cultura João Gilberto: O projeto da reforma já está com o governador a sua emenda, deputado, concretiza a nossa reforma. Ação para reformar, já!”. Apesar do esforço coletivo, não houve melhorias significativas no centro. Durante o trabalho de campo, em 2020, a parte interna, onde havia a área do palco, estava sendo reformada, mas os atores constantemente diziam que aquilo era irrisório, comparado às necessidades do espaço. O centro se encontrava estado de depredação: A área do palco e das arquibancadas estavam com madeira velha, a iluminação estava fraca, a sonorização possuía defeitos, além da refrigeração ser insuficiente. Apesar de ser o único centro artístico da cidade, encontrava-se em condições calamitosas. O cenário que não mudou, desde então, em 2021.

No dia da gravação do vídeo em defesa do centro, além dos atores veteranos e conhecidos, que estavam sentados na “escadinha” da área externa, também havia uma moça e dois rapazes que aparentavam ter vinte e poucos anos. Eu não os conhecia e me estranhava serem tão jovens. Não dei muita importância a eles. Nesse dia, quando contei do meu interesse de estudar a década 1990 e o teatro, Dominique e Biel, atores dessa época, demonstraram um interesse particular. Conversamos um pouco sobre o assunto e Dominique me convidou para uma feijoada em sua casa. Eu aceitei prontamente o convite. A feijoada aconteceu em sua varanda, no dia seguinte, em um domingo ensolarado. Milton me serviu a comida e eu bebi um pouco de Guaraná. Havia mais gente nesse dia. Além dos atores veteranos, havia mais jovens presentes. Estes conversavam entre si em um lado da mesa. Descobri, posteriormente, que o rapaz que estava ali era

Alex. Além dos jovens do dia anterior: Ingrid, Gabriel e Romário. Os jovens não ocuparam mais do que um breve comentário em minhas anotações daquele dia. Depois do almoço, Dominique me chamou para acompanhá-lo com Biel para o shopping da cidade.

Esses encontros, bem como algumas conversas posteriores com Dominique e Milton, serviram para fundamentar meu projeto de qualificação. No projeto, meu objetivo era o de estudar as experiências de atores gays de Juazeiro da Bahia, durante a década de noventa, refletindo sobre a formação de sociabilidades, a partir de associações com o teatro. No começo de fevereiro de 2020, então, enviei mensagem para Dominique, diretor da Companhia de Teatro Drama, e perguntei se poderia assistir a um dos seus ensaios. Dominique respondeu, prontamente: “Oi, meu bem, seja bem-vindo! Olhe, eu vou estar no teatro hoje, a partir das sete horas da noite. Se você quiser dar um pulinho lá, a gente se encontra! Vou estar exatamente ensaiando!”.

Pouco depois da mensagem de Dominique, peguei carona com uma antiga amiga, e desci próximo ao Centro de Cultura João Gilberto. O “João Gilberto”, como é abreviado nas conversas, fica localizado no bairro Santo Antônio, em Juazeiro da Bahia, em uma avenida antes da Orla Nova da cidade, margeada pelo Rio São Francisco. O centro foi inaugurado em 1986 e ainda é o principal espaço artístico em funcionamento na cidade. Eram, aproximadamente, 19h quando fui pela primeira vez ao ensaio. Caminhei pela área externa, mas o João Gilberto estava quase vazio, só havendo duas pessoas na entrada. Quando me aproximei, reconheci que as pessoas eram os guardas do turno. Cumprimentei-os, entrei no centro, atravessei o foyer e logo vi Dominique, sentado, em uma sala com algumas pessoas ao redor – a sala, identificada como “Sala 01” por uma placa externa, possui portas de vidro, de modo que é possível ver toda movimentação interna.

Tímido, arrastei a porta de vidro e adentrei no espaço. O ensaio não havia começado. Cumprimentei-os, discretamente, e sentei-me ao fundo. Eles estavam discutindo política. Aos poucos, aquelas pessoas iam notando minha presença e cochichavam entre si. Havia em torno de quinze pessoas, além de mim e Dominique; essa quantidade de gente me chamou atenção. Dominique estava sentado na primeira fileira das cadeiras, no meio, um lugar privilegiado para assistir o desempenho dos atores. Os

jovens que estavam naquele ensaio tinham idades entre 15 a 25 anos. Clara, a produtora da Companhia, e Dominique eram os mais velhos presentes.

Quando o ensaio terminou, estava completamente entusiasmado com tudo que observei. Eu não tinha certeza quando iniciei como seria meu trabalho de campo, no entanto, naquele momento, eu percebi que aconteceria ali com aqueles jovens criativos, talentosos e dramáticos. Eu escolhi iniciar minha narrativa etnográfica com o primeiro dia de campo, porque foi, a partir dele, que percebi a riqueza que era vivida pelos atores e membros da Companhia. De antemão, posso dizer que a experiência de conviver com essas pessoas me possibilitou enxergar e conhecer um poderoso espaço de criatividade, diferenciação, amizade e humor, que foram elementos fundamentais nas relações traçadas por ocasião da minha etnografia. Qualquer expectativa ou pretensão minha, não chegaria aos pés da experiência imprevisível e arrebatadora que viveria durante esse período. Apesar de o pré-campo ter suscitado questões interessantes a serem refletidas em campo, quando retornei em fevereiro de 2020, tudo se modificou. Comecei a perceber a existência de outros problemas nas experiências cotidianas para além dos meus interesses.

Esse primeiro ensaio que acompanhei foi uma experiência entusiasmante. Eles estavam atuando uma das cenas de *Frozen 2*, espetáculo baseado no filme da Disney, que seria apresentado nas próximas semanas pela Companhia Drama. Eu estava sentado, ao fundo, com o gravador posto à mão. Roberto e Eloá estavam ensaiando uma cena. No meio da cena, Dominique interrompeu a fala dos atores e fez algumas orientações para Eloá, uma jovem moça que acabara de chegar à Companhia Drama. A jovem nunca participara de peça teatral, embora estivesse sendo designada para fazer o papel mais importante da obra: Elsa, a princesa do filme. Não era incomum que isso acontecesse. Dominique se orgulhava de agregar muitos jovens que se interessam por arte em sua “escola de teatro”, como ele costuma dizer.

Trazer esses jovens era vantajoso para ele, pois suas peças geralmente são montadas em poucos dias, de modo que é necessário ter um elenco vasto que possa ser escalado em muitos papéis. Dominique preza pela execução dos espetáculos, ele afirma isso constantemente nos ensaios. Para ele, essa rotatividade de jovens é compensatória, porque, além dos custos de mão-de-obra serem menores, já que o pagamento aos novatos é consideravelmente menor, ele tem a possibilidade de um elenco palatável e de fácil adaptação. Isso foi muito perceptível durante meu trabalho de campo com eles. Eloá, que

estava designada para o papel de Elsa, concorria com Eliana, outra jovem que ia aos ensaios. Dominique dizia que era importante que ambas participassem, caso precisasse fazer uma substituição e, independente de quem ficasse com o papel, elas ainda poderiam participar da produção de outras peças.

Todos os atores que conversei diziam que entraram na Companhia Drama dessa maneira – uma oportunidade casual ou um convite – e acabaram permanecendo. No caso de Eloá e Eliana, ambas continuaram com dificuldades para se adaptar ao projeto, o que levou Dominique a convidar Luana, uma moça que participara de algumas peças da Companhia, tinha experiência com o teatro e estava em Juazeiro no mesmo período. Dominique rapidamente contactou a nova atriz, que aprendera em poucos dias as falas e as cenas. Apesar da sugestão de Eloá e Eliana permanecerem na produção, ambas decidiram não participar do espetáculo, visto que queriam o papel principal, resultando em um pequeno atrito entre eles, mas que não causara impacto no grupo. Eliana retornou para o espetáculo seguinte, Peter Pan.

Apesar do trânsito de atores, há um núcleo de profissionais que pode ser considerado em alguma medida como elenco “fixo” da Companhia Drama. Esse elenco fixo que acompanhei era composto por Roberto, Bruno, Ingrid, Gabriel e Tainá. Todos estão na Companhia Drama há mais de três anos – Roberto e Bruno são os que estão há mais tempo, aproximadamente, nove anos no grupo. Alex é o único que nunca atuara na Companhia, sua participação era sempre limitada à técnica do espetáculo. O restante trabalhou em todos os segmentos do espetáculo: produção, montagem, atuação e outros trâmites necessários. É uma característica comum para quem trabalha no teatro juazeirense¹⁴ desenvolver essas habilidades. Ingrid me disse que aprendeu tudo na Companhia Drama. Quando saímos a primeira vez para um bar, eu perguntei: “Vocês acabam fazendo de tudo, né?” Respondeu-me a atriz: “Quando eu cheguei não sabia fazer nada, mas fui aprendendo.”

Considero que mesmo esse núcleo caracterizado como “fixo” é questionável por conta da transitoriedade deles em relação à companhia. Alex e Bruno me disseram que eles já saíram algumas vezes do grupo, seja por problemas com Dominique ou por conta de outra demanda particular. Roberto me disse que saiu da companhia em um momento

¹⁴ Em outras companhias de teatro da cidade e região, tenho observado essa mesma tendência.

para trabalhar em um segmento do comércio. A característica mais comum é que esse elenco retorne à companhia, mais cedo ou mais tarde. Por isso, o elenco fixo deve ser levado em consideração a partir do tempo em que começaram a trabalhar na companhia.

Outra tendência era de que alguns saíssem da companhia e formassem novas companhias, como foi o caso de Milton, o ator que formou a Companhia Conceição Evaristo. Há outros que vão estudar fora da cidade e, ocasionalmente, retornam para trabalhar em algum aspecto dos espetáculos. Durante meu convívio, Caetano, Ricardo e Cris, que faziam parte da Companhia Drama há anos, retornaram para participar dos espetáculos. Caetano, que estava morando na capital do estado (Salvador) para estudar, retornou para participar da produção. Ricardo e Cris, que também moravam em Salvador, retornaram para a produção, embora isso tenha acontecido somente para a peça Peter Pan. Ricardo ia desenvolver as coreografias da peça, mas acabou também participando como o personagem da “sombra” de Peter Pan e um dos “índios” do enredo. Cris retornara para a confecção e ajuste dos figurinos. Em outro momento, Alex me explicou que a vinda deles é ocasional, mas todos possuem um vínculo com Dominique.

Como Dominique sempre falava, a Companhia Drama era como uma escola. “Todos, desde a década de oitenta até hoje, todos que passaram por mim tem pelo teatro um sentimento de gratidão [...] todos estão subsidiados por tudo que aprenderam a fazer aqui, nesta casa, nesta escola!”. Dominique me disse que centenas de pessoas passaram pela companhia ao longo desses trinta anos, o que é provável, visto o trânsito de pessoas nas montagens dos espetáculos. Não há qualquer registro em relação a isso na região. Além disso, esse sentimento de gratidão não é compartilhado por todos – sobretudo, aqueles que saíram da Companhia a partir de algum conflito com Dominique. Por vezes, vi relatos de atores antigos que continham críticas em relação à Companhia, à montagem e ao diretor. Esse sentimento também pode variar, caso essas pessoas retornassem. O que é mais evidente para mim é que as relações entre Dominique e os membros da Companhia Drama eram marcantes e complexas.

Todo conflito que acontecia na Companhia e envolvia Dominique parecia ser intenso e complicado. Dominique usava da sua posição (o diretor da companhia) para se relacionar com os membros, sobretudo, nesses conflitos. Suas narrativas acerca de si mesmo são constantemente acionadas quando ele quer demarcar diferença em relação aos membros, seja para tomar uma decisão ou para demarcar superioridade, ou ambas as

coisas. Em momentos de muita tensão e estresse, como quando os espetáculos estão próximos de serem apresentados, essas relações ficam bastante evidentes. Embora ele diga que não “mistura” a vida pessoal com a vida profissional, por vezes seus comentários envolviam a vida pessoal dos jovens, sobretudo quando envolvia algo que ele repreendia, como o uso de “drogas”. Presenciei, diversos desses momentos em que Dominique evidenciava intensamente seu repúdio às “drogas” (sobretudo, à maconha).

Dominique é uma pessoa contraditória, sintetizou Caetano em uma de nossas conversas. Considero essa uma boa maneira de descrevê-lo. Dominique tem 53 anos, é negro, denomina-se como “uma senhora” e é um dos artistas mais conhecidos da região. Seu nome parece compor parte de imaginário “bicha” na cidade. Esse fora um dos motivos pelos quais me interessei em me aproximar dele para a pesquisa. Eu conheço Dominique desde criança, a partir dos espetáculos infantis. Dominique costuma usar saias e roupas “femininas”. Seu cabelo vai até o ombro. O diretor adora usar óculos em formato de borboleta. Em uma conversa com Gabriel, ele me disse: “Oh, ela é uma mulher... É uma mulher todinha, só não se define!” Dominique nunca reivindicou uma identidade de mulher diante de mim. Geralmente, ele se dizia “bicha” e “viado”. Entusiasmado com os estudos *queer*, eu acreditava que ele seria um sujeito transgressor; em todos os sentidos, no entanto, Dominique fora uma pessoa sempre contraditória para mim.

Suas relações levam-me a questionar os limites da “transgressão”. A existência de Dominique por si poderia ser tomada como uma constante transgressão, no entanto, nas relações do teatro, sua figura se mostrava “conservadora”, sobretudo, em relação ao uso das “drogas”. Essas relações são complexas e complicadas. Eu tinha interesse em me aprofundar na compreensão da subjetividade de Dominique, a partir do seu cotidiano, no entanto, o diretor nunca me deu abertura para tal. E essa é uma limitação que eu preciso admitir neste trabalho. Dominique, que foi o sujeito que me chamou atenção para estudar gênero e sexualidade em Juazeiro, nunca me permitiu ir além das relações dos ensaios. Ele não possibilitou que eu me aprofundasse em sua vida e, invariavelmente, estamos à mercê dos limites impostos por nossos interlocutores. Ele não tinha interesse em compartilhar sua vida cotidiana comigo e eu não conseguia construir estratégias para essa entrada. Talvez, se a duração do trabalho de campo fosse mais extensa, eu pudesse me debruçar com mais afinco acerca dessas relações e dessa subjetividade “contraditória”. No entanto, meu trabalho de campo “face a face” durou apenas dois meses entre fevereiro

e março e isso limitou minhas possibilidades. Quando as medidas de biossegurança da pandemia da Covid-19 foram implementadas, eu precisei me isolar em minha residência e fazer trabalho de campo online, com foco nas conversas e observações nas redes sociais.

Por outro lado, destaco, Dominique estava acostumado com pesquisas na área da Comunicação Social. Eu acompanhei uma entrevista de estudantes da Universidade Estadual da Bahia e assisti a outras entrevistas disponíveis na internet. Dominique era bastante articulado nessas entrevistas e dizia com precisão o que queria ser ouvido. No entanto, não eram essas informações que eu queria; eu queria ir além. Eu percebia, nas entrevistas, uma entrada rasa dos jornalistas e que pouco condizia com as relações cotidianas da Companhia. Não havia um aprofundamento, muito menos uma problematização acerca da Companhia Drama. A “contradição” presente na subjetividade e nas relações de Dominique não eram expostas. Eu reconheço que meu trabalho não conseguiu ultrapassar esses limites, mas considero importante trazê-los à tona; seja para ser sincero com minhas limitações de pesquisa, quanto para possibilitar considerações e imersões futuras.

Apesar disso, Dominique sempre se mostrou muito solícito e aberto à minha entrada para a Companhia Drama. No início do trabalho de campo, havia uma constante preocupação em relação a mim. Enquanto Dominique dava seus costumeiros sermões aos atores, que eles costumeiramente chamavam de “fechas”, o diretor sempre me olhava, conferindo se eu estava observando. Consequentemente, ele tomou boa parte das minhas primeiras anotações. Como afirmei anteriormente, eu precisei parar de usar o gravador de som para ficar mais atento ao que acontecia. A sensação que eu tinha era que eu estava preso às falas do diretor e isso não me parecia um caminho metodológico interessante para o desenvolvimento da pesquisa. À medida que minha presença se tornava constante nos ensaios, e para além deles, Dominique reduzia esses discursos longos e teatrais. Consequentemente, isso gerou um certo afastamento em relação a mim e, mais precisamente, um estranhamento em relação ao que eu estava fazendo ali.

Incomodado com essa forte presença de Dominique nas minhas anotações, eu precisei buscar formas de dispersar minha atenção para outras relações da Companhia Drama. Enquanto Dominique fazia seus longos discursos, eu começava a conversar com os membros nos bastidores da companhia. As conversas tímidas, costuradas no cotidiano dos ensaios, pouco a pouco, foram se tornando conversas mais densas, mais interessantes,

mais vívidas. Nesse momento, eu comecei a andar com os jovens atores, percebendo problemas latentes, na relacionalidade particular e descortinando algumas relações de parentesco.

2 Nos bastidores da Companhia Drama

Uma característica que me chamara atenção desde o início do trabalho de campo foi a quantidade de pessoas LGBTQ+ que frequentavam a Companhia Drama e seus bastidores. Não me refiro somente aos atores que participam dos espetáculos, mas toda uma rede de pessoas LGBTQ+ que cotidianamente iam aos ensaios e às apresentações. Eu imaginava que as pessoas poderiam se afastar por conta de Dominique e sua forma de se relacionar enquanto diretor, no entanto, o que percebia era um espaço que aglutinava pessoas LGBTQ+. Era comum que amigos dos membros da Companhia Drama visitassem o espaço, o que por ventura os fazia participar das montagens. Nos ensaios que frequentei, nunca havia menos de 15 pessoas, embora nem todos estivessem nas peças. Nos ensaios de *Frozen 2*, por exemplo, Eliel, Vitor e Armando frequentavam constantemente. Eles não participaram da apresentação, mas ajudaram na montagem do cenário. No dia do “corujão”¹⁵, eu e eles raspamos grande pedaços de isopor que representavam o gelo na apresentação. No espetáculo seguinte, *Peter Pan*, eles participaram de toda a apresentação, a partir de papéis secundários.

A Companhia Drama pode ser considerada um espaço de sociabilidade LGBTQ+ em Juazeiro da Bahia. Diferente das outras companhias de teatro que eu tive conhecimento, a Companhia Drama era uma das poucas em que quase não havia homens cisheterossexuais¹⁶. Durante meu trabalho de campo, a única pessoa cishétero era Fabrício. O restante dos membros era LGBTQ+ e algumas mulheres cishéteros. Eu ficava curioso para entender o motivo desse interesse dessas pessoas frequentarem com tanto afinco o espaço da companhia. Acreditava que algumas características do diretor Dominique afastariam as pessoas do espaço, como a rigidez, os insultos e as brigas, no entanto, acontecia o contrário. Era comum, por exemplo, que ele mandasse os jovens

¹⁵ O “corujão” é a noite que antecede os espetáculos, na qual, o elenco monta o cenário, madrugada adentro. Geralmente, nesse dia, eles organizam e arrumam as roupas, fazem os detalhes do cenário e ensaiam suas partes. Na maioria das vezes, eles dormem no teatro esse dia.

¹⁶ Recorrerei a essa expressão para designar pessoas cisgênero e heterossexuais.

calarem a boca ou mesmo os expulsasse da sala com a justificativa de estarem atrapalhando os ensaios. Eu ficava particularmente desconcertado com isso.

No entanto, os membros e os frequentes visitantes reagiam de maneira muito particular. Eles riam e se divertiam dos exagerados e extravagantes “fechas” de Dominique. No começo, como parece ser comum aos novatos, os “fechas” de Dominique me incomodavam e deixavam-me constrangido, sobretudo pela rispidez e dureza das palavras ditas sem qualquer pudor. Com o passar do tempo, os “fechas” ia tomando uma nova forma: cômica e teatral. A impressão que eu tinha era que os “fechas” passavam a nos divertir nos ensaios. Nós vislumbrávamos Dominique irritado, dramático, teatral, e ríamos como se estivéssemos assistindo a um espetáculo. Essa sensação era compartilhada pelos membros da companhia durante os ensaios. Essa percepção teatral dos “fechas” era compartilhado por eles. Quando Dominique começava um “fecha”, que geralmente era motivado por uma crítica ou uma reclamação em relação a algo, Alex olhava o relógio e começava a cronometrar o “fecha”, tal qual ele fazia com os espetáculos, que precisavam ser cronometrados para não passar do teto de uma hora. Enquanto Dominique “fechava”, os membros da Companhia Drama deleitavam a apresentação da atriz *mor* em seu papel cotidiano.

Os “fechas” eram pontuais, aconteciam em momentos específicos. Em algumas ocasiões, percebi que eram direcionados a mim, enquanto pesquisador. No início, Dominique me olhava, dizia as palavras com força. Quando minha imagem já era comum nos ensaios, os “fechas” eram voltados para questões específicas como erros de ensaios, apatia dos atores, dificuldades de execução e outros mais específicos como uso de “drogas”, brigas e intrigas. Eu sempre me questionava o que era “atuação” e o que era “verdade”. Aos poucos, fui entendendo que as coisas não estavam tão separadas. Essa separação (entre palco e vida) não acontecia mesmo entre os outros atores. Como disse Bruno, um dos atores, um determinado momento: “A gente não é ator só no palco!”. Nos ensaios, Dominique era sempre a atriz reconhecida nacionalmente. Sua atuação tinha muita relação com o público. Lembro-me de um dos “fechas” que aconteceu logo após Dominique descobrir que Bruno e Caetano estavam falando mal dele pelas costas. Os atores estavam na casa de Dominique e disseram que, mais cedo ou mais tarde, largariam Dominique. O diretor, no outro dia, após as apresentações de Peter Pan, fez um “fecha”

triste, cabisbaixo e com voz baixa, mas efetivamente teatral. Surpreendi-me aquele dia por não ser comum isso acontecer.

“Eu fui levianamente acusada em casa ontem à noite. Fiquei muito magoada, normalmente, minhas emoções são outras...” disse Dominique com uma voz quase tímida. “Aqueles pessoas na minha casa... Não podiam ser para mim aquelas palavras e aquelas... Enfim...” continuava. Apesar da decepção de Dominique, também me parecia que ele agia para convencer os outros atores de seu papel. Não era um breve lamento, havia uma expressão particular em seu “fecha” quase fúnebre. No outro dia, Caetano foi dispensado da produção do espetáculo, Bruno, apesar disso, continuou com o papel principal do espetáculo. Os rumores nos bastidores corriam entre cochichos e conversas dispersas. Ninguém ousava repreender Dominique após seu “fecha” que concluiu da seguinte forma: “A minha postura em relação a muita gente muda hoje! Nunca mais minha casa será aberta para pequenas ou grandes comemorações...” Estar ao lado de Dominique, nessas circunstâncias, era vantajoso para os membros da Companhia Drama.

Quando fiz o trabalho de campo, havia alguns grupos que constantemente participavam dos bastidores: os membros fixos da Companhia Drama; os amigos dos membros; os ex-atores; e os atores convidados. O universo dos bastidores girava em torno dessas pessoas. Durante os ensaios, era comum que aparecessem no decorrer da noite pelo menos cinco pessoas que não faziam qualquer participação nos espetáculos. Havia tanto uma aderência quanto o desejo por estar naquele espaço. Eu percebi isso com mais força quando não pude mais ir aos ensaios, quando foram implementadas as regras de biossegurança da pandemia da Covid-19 (*coronavirus disease 19*). Fiquei tão acostumado à minha rotina que eu sentia falta dos bastidores da Companhia. Os membros constantemente comentavam sobre essa sensação durante os primeiros meses de distanciamento. Não tardou para eles começarem a fazer encontros pessoais, apesar das regras.

Esse sentimento de “grupo” ficou bastante evidente em uma conversa que tive com alguns deles. Eu estava com Ingrid, Gabriel, Alex, Diego e Wilson no Portelinha, bar próximo ao João Gilberto, após um dos ensaios. Conversávamos sobre a Companhia Drama. Diego e Wilson eram ex-atores, mas precisaram sair por questões financeiras, embora sempre fossem aos ensaios e às festas que aconteciam entre os membros. Quando eles começaram a narrar o trabalho na montagem do espetáculo Moana, peça inspirada

no filme da Disney, Diego me disse: “A gente passou cinco noites virado...” Ingrid completou: “Sem dormir!” “Montando cenário...” continuou Diego. “Figurino...” disse Gabriel. “Montando tudo, tudo. Ensaando e decorando texto. Foi infernal. A gente dormia uma hora por noite e acordava com sorriso na cara, porque amava fazer o que fazia”, explicou Diego. Eu perguntei: “Mas cês gostam? Gostam mesmo?”. Diego disse: “Hoje em dia não faço mais, mas se eu pudesse... ‘carteira assinada, vai receber tanto’, eu voltava fácil”. Eu comecei a citar as dificuldades que eu percebia no teatro como decorar texto, instabilidade financeira, estresse, acúmulo de trabalho, mas todos discordaram. Alex disse: “Não, mulher, mas isso é o mínimo!” Gabriel sintetizou: “É muito mais além que isso!”. Wilson complementou: “A gente chegava aqui 8h da manhã saía 6h da tarde, ensaiando viu?! Quando saía...” Diego acrescentou: “Todo mundo junto.” William finaliza: “...para perturbar, dar risada!”. Todos começaram a rir.

Dominique, a falta de dinheiro, a falta de investimento, a falta de recursos, o pouco reconhecimento, o estresse, o cansaço, o trabalho, as noites mal dormidas e os conflitos não eram suficientes para findar o prazer que havia em estar ali (“É o mínimo!”). Embora alguns tenham desistido, alguns tenham saído, alguns não suportassem, muitos compartilhavam essa sensação em relação à Companhia Drama. Os bastidores da Companhia são “muito mais além que isso”. Esse “muito mais além” sempre me chamou atenção porque é difícil de descrevê-lo. Talvez, essa seja a minha dificuldade em explicar o motivo que sentia tanta falta dos ensaios e seus bastidores: as conversas, as risadas, as intrigas, os dramas, as drogas, as viadagens, as libertinagens, os desejos. Estar todo mundo junto parecia representar uma sociabilidade particular que só poderia ser vivenciada nos bastidores do teatro. Esther Newton (2000) elabora uma interessante reflexão sobre a relação entre vida homossexual e o teatro anglo-americano. Traçando a história do teatro no Grove, Newton (2000) percebe uma silenciosa parceria entre homossexualidade e o teatro por conta de seus conflitos com as igrejas cristãs, desembocando na sua concepção acerca do teatro como uma “anti-igreja gay”.

Newton (2000) toma o teatro como essa “anti-igreja gay” para apontar para as funções sociais de filiação e solidariedade nesses espaços, bem como o fornecimento de uma iconografia e uma sensibilidade para o homoerotismo, que as igrejas sempre trabalharam em oposição. A antropóloga sintetiza:

por causa da inimizada bíblicamente justificada em relação à sodomia, os gays foram alienados do cristianismo e perseguidos por ele; eles buscaram alternativas de resistência na teatralidade como um *ethos* e o teatro como instituição, e é por isso que eu chamo de teatro uma ‘anti-igreja’ gay – uma Arca de Noé *queer* contra o fluxo de dominação (NEWTON, 2000, p. 35-36, tradução minha¹⁷).

Embora os contextos etnografados sejam distintos, considero que essa reflexão de Newton (2000) contribui à reflexão sobre os bastidores da Companhia Drama. Ainda que eu tenha crescido em Juazeiro da Bahia, eu nunca vivenciei um espaço em que a sexualidade fosse vivida tão intensa e deliberadamente. Não é de se estranhar que todos frequentem com tanto desejo esses bastidores. Que outros lugares permitem que se viva tão francamente a vida cotidiana? A companhia é um espaço em que percebi a construção de solidariedade e filiações entre as pessoas LGBTQ+ – relacionalidade LGBTQ+ – como é o caso das irmãs, mas não só limitado a elas. Dominique, como a atriz *mor*, construiu uma rede de solidariedade e conexões entre diversas pessoas que transitam na Companhia Drama composta por atores que frequentam o espaço desde criança a amigos de longas datas. A capacidade de aglutinar, criar conexões e laços íntimos entre pessoas LGBTQ+ da Companhia Drama foi bastante perceptível em minha experiência de campo e me chamou atenção decisivamente para o desenvolver da etnografia.

Eu, que crescera em uma família rigidamente heteronormativa, nunca havia vivenciado um lugar como a Companhia Drama. Sentia-me arrebatado por aquelas relações. Andando com essas pessoas, pude perceber uma experimentação da vida homossexual mais ampla. Não posso deixar de citar a felicidade que eu tinha em ver as crianças frequentando o espaço. Durante a montagem de Peter Pan, eles precisavam de um menino para fazer o personagem João, irmã de Wendy. Então, Rique foi convidado para participar do espetáculo. Rique tinha oito anos de idade, era um menino agitado, sorridente e afeminado. Mostrando-se um ótimo ator, elogiado constantemente por Dominique, Rique por vezes estava dançando com Roberto e Bruno, entre as cenas. Uma vez, Roberto começou a dançar *voguing*¹⁸ quando acabou uma cena. Agachou-se, ergueu

¹⁷ “[...] because of the biblically justified enmity toward sodomy, gays have been alienated from Christianity and persecuted by it: they have sought both alternatives and resistance in theatrically as an *ethos* and theaters as institutions, which is why I call theater a gay “anti-church” – a queer Noah’s Ark against the flood of domination” (NEWTON, 2000, p. 35-36).

¹⁸ *Voguing* é uma dança típica dos *ballroom* LGBTQ+ americanos. Marlon Bailey (2013) discute sobre a dança e as relações com as famílias *queer* desses espaços. Segundo autor, a dança foi apropriada por artistas, como a notória “Vogue” de Madonna, mas foram criados nas comunidades da *ballroom*, ganhando ênfase atual a partir da série televisiva “Pose”, em que retratam essas comunidades LGBTQ+.

os braços e fez os movimentos e as poses típicos da dança. Rique observou com atenção e, no outro dia, estava fazendo semelhantemente os passos. “É assim?” ele perguntou para Roberto. Todos que estavam assistindo, começaram a rir e bater palmas.

Se eu fizesse os mesmos passos em minha infância, certamente seria repreendido por meus familiares e, não muito dificilmente, apanharia por expressar trejeitos. Na Companhia Drama, a infância dissidente em gênero e sexualidade pode ser experienciada com maior plenitude. Roberto e Bruno começaram a participar dos espetáculos com idades semelhantes a Rique. Ser afeminado não é um problema a ser combatido em um sistema heteronormativo nesse espaço, pelo contrário, é desejável que não haja nenhuma vergonha ou impedimento nos movimentos. Isso é favorável para o teatro. Fabrício, o rapaz cishétero, tinha muitas dificuldades por conta de seu jeito heteronormativo. Isso ficou bastante evidente em um episódio nos ensaios de Frozen 2. Para o espetáculo, Fabrício faria o papel de Kristoff, equivalente ao príncipe da história, no entanto, o ator tinha muita dificuldade nessa atuação. Fabrício estava inseguro, tímido e mal fazia os movimentos durante uma das músicas. Além de ele dividir a cena com Bruno, que fazia o papel de Svén, a rena que acompanha Kristoff. É importante pontuar que Bruno tem um domínio do corpo absurdo; a leveza, os trejeitos, a desenvoltura permitiam ver a rena com facilidade quando o ator a interpretava. Em um dos ensaios, depois de seguidas críticas de Dominique, este disse a Fabrício: “Quando você faz, o seu comportamento me remete muito ao Fiuk, a Fábio Júnior”. Todos riram e o ator ficou espantado. A rigidez do corpo de Fabrício era um empecilho para o bom desempenho na Companhia Drama.

No dia seguinte, Dominique pediu para Roberto ensaiar o papel de Kristoff. Roberto iria fazer o papel do pai das princesas, aparecendo somente no início do espetáculo. Ao contrário de Fabrício, o ator se entregou ao personagem de maneira muito positiva. Sua atuação era mais leve, mais engraçada e a parceria com o amigo, Bruno, tinha uma química especial. Ao fim desse ensaio, quando todos se sentaram para a habitual reunião final, Dominique disse que Roberto tinha um jeito “mais moleque” que se encaixa em Kristoff e Fabrício tinha um jeito “mais maduro” que se encaixava com o pai da princesa, decidindo fazer a troca de papéis para eles. Nesse sentido, a performatividade afeminada é uma característica que agrega aos ensaios. Mesmo Gabriel, que sempre recusara ser chamado de “bicha” ou de “viado”, tinha expressivos trejeitos afeminados que o ajudavam a ser um dos melhores atores da Companhia.

Nesse fabuloso universo da Companhia Drama, tudo era deslumbrante para mim, um antropólogo iniciante e instigado pelos estudos de gênero e sexualidade. Por vezes, me dava conta de que estava emocionado com o que estava acontecendo ali. Meus olhos ficavam marejados enquanto os assistia. Lendo e relendo as páginas escritas no diário de campo que se acumulavam na tela do meu notebook, esse deslumbre ofuscava a possibilidade dos recortes analíticos. Eu me questionava: “O que fazer com tudo isso?” Eu escrevia esboços da estrutura narrativa, conversava com meu orientador, lia trabalhos e observava cuidadosamente a estruturação dos capítulos. E, nesse momento, entrou um ponto que eu sempre ouvira, mas que só faria sentido posteriormente: a sensibilidade do antropólogo.

Meu interesse, desde o início, era de refletir sobre as relações cotidianas construídas por essas pessoas. Ainda assim eu me questionava se isso era importante para eles. Minha estratégia metodológica, então, foi para a seguinte questão: o que “transborda” em meu diário de campo? Quais relações são constantemente citadas, refletidas, elaboradas e discutidas entre as pessoas que convivi? As respostas poderiam ser insuficientes, mas apontavam para um problema que desde os primeiros dias surgiu para mim: a relacionalidade na Companhia Drama. A partir disso, comecei a questionar que contornos essa relacionalidade tem para as pessoas que mais me aproximei nesses bastidores? A resposta surgiu com a análise etnográfica: Essa relacionalidade parece transbordar em parentesco entre alguns desses membros do teatro, os quais dou ênfase nesta análise.

3 Andando junto com as irmãs

Estava prestes a dar 22h. O ensaio havia sido enfadonho. O rumor do típico pré-Carnaval da cidade já surgia entre nós. Em Juazeiro, há um pré-Carnaval que acontece semanas antes do Carnaval oficial. A cidade inteira se mobiliza para o evento festivo que acontece entre o centro e orla da cidade. Há trios elétricos, palco com artistas e muitos turistas nessa época. Era início de fevereiro, eu estava há dias acompanhando a Companhia Drama. Nesse dia, todos estavam ansiosos para ir embora. Já era possível ouvir algumas bandas que tocavam na Orla da cidade. O pré-Carnaval só aconteceria no dia seguinte, mas estava havendo apresentação de alguns artistas. Era uma quinta-feira e ninguém tinha certeza se haveria ensaio no dia seguinte. Fabrício disse que não teria como

haver por conta do barulho, Tainá, uma das atrizes da companhia, comentou que viajaria para a roça no dia seguinte. Estávamos na sala 01 e as vozes abafadas iam ganhando forma. Quando parecia se romper uma discussão entre os atores, Dominique mandou todos se calarem. “Sentem aqui”, ele disse, fazendo todos se sentarem ao seu redor no chão. “Amanhã não vai haver ensaio, mas na próxima semana haverá muita cobrança. É difícil montar um espetáculo em sete dias, mas a gente vai!” disse o diretor. Alguns começaram a conversar e Dominique gritou: “Silêncio!” A reunião foi cansativa, muita gente bocejava e se encostava na pessoa ao lado, descansando. Eu mesmo não via a hora de ir embora. Por fim, ele frisou que eles precisarão dar “disponibilidade total” na semana que vem.

Nós saímos da sala, aliviados, por não haver ensaio no outro dia e ansiosos para o carnaval que se aproximava. Ingrid e Alex discutiram mais uma vez sobre um isqueiro. No dia anterior, eles haviam brigado por conta disso. Alex disse que Ingrid roubou seu isqueiro, Ingrid gritou e Alex a chamou de ladra, mas isso não demorou mais que alguns segundos e nós nos reunimos nas “escadinhas”. Bruno, Alex, Roberto e Gabriel ficaram conversando juntos, bastante entusiasmados. Ingrid me explicou que eles iam para uma festa. “Você não vai?” perguntei. Ela respondeu que não. Eles iam para o aniversário de Lorena, uma amiga, que fizera parte da Companhia Drama e, por vezes, frequentava os ensaios e as apresentações do grupo. Antes de sair, Alex disse: “Eu vou passar em sua casa, Ingrid”. Ela respondeu que não dava para dormir lá, porque o irmão estava lá, mas Alex explicou, aborrecido: “Não é para dormir, não. Vou só tomar banho, mulher!” Eu me despedi e saí com Ingrid. Eles foram em direção contrária à nossa. Ingrid ia para sua casa, que fica a poucos quarteirões do João Gilberto, à direita do centro.

Então, eu disse: “Tô morrendo de vontade de beber uma cerveja. Vamo?!”. “Não tenho um centavo no bolso!” me respondeu Ingrid, quase rindo. Ela me pediu para fazer uma ligação para a mãe, pois estava sem crédito e a mãe sem internet. Ingrid explicou que vai tentar falar com ela, porque quer ir para sua casa, em Sento Sé, município da Bahia, que fica a quase 200km de Juazeiro. “Lá não tem internet?” perguntei. “Tem, mas minha mãe mora um pouco mais distante, aí uma hora dessa a escola já está fechada e não tem *WI-FI*”. “Entendi”, disse, enquanto desbloqueava o celular. Ela ligou duas vezes, mas a mãe não atendeu. Nós caminhamos para saída do João Gilberto e eu disse: “Posso

pagar duas cervejas para gente, pelo menos!” Ingrid pensou um pouco e aceitou. Nós seguimos para o bar Portelinha, constantemente frequentado pelos atores.

Nós chegamos ao bar, que fica a três ruas do João Gilberto. Por sorte, havia uma mesa vaga com duas cadeiras. Geralmente, a partir de quinta-feira, o bar fica bastante cheio, mal tendo lugar para sentar. Diversas vezes, fiquei bebendo em pé até alguém sair das mesas. No final de semana, a quantidade de pessoas é impressionante. O bar fica situado em uma praça no bairro Santo Antônio. As mesas ficam distribuídas por metade da praça e o bar fica localizado em uma casa que fica em frente à praça. Pingo, uma das atendentes, apareceu e eu pedi um “litrão” de Itaipava. Pouco depois, eu acendi um cigarro, mas Ingrid recusou, disse que não podia por conta da família que por vezes passava próximo à praça. Ingrid morava a duas ruas do bar.

Nesse dia, conversamos sobre diversos assuntos – desde a sua história pessoal até a Companhia Drama. Nesse dia, Ingrid estava com o cabelo amarrado em coque preso por uma presilha. Ela vestia uma camisa larga, short jeans e sandálias. Ela tem 25 anos, tem 1,55cm de altura e se autoidentificava como parda, embora já tivesse me dito, algumas vezes, que tinha dúvidas se não era propriamente negra. A cada gole, estávamos mais disponíveis um ao outro. Ingrid me disse que chegou à Companhia Drama há três anos, em 2017. “Trabalhar com tanta gente experiente faz a gente conhecer e aprender muita coisa”, ela disse. Eu comentei que ficava “chocado”¹⁹ com a quantidade de coisas que eles sabem: maquiagem, dança, atuação, roteirização, divulgação. Eu disse, ainda, que não teria coragem de apresentar nada na frente de ninguém, muito menos de Dominique. Ela me falou que também tinha medo e, às vezes, sente no palco, mas ali eles estavam justamente aprendem a lidar com esse medo.

Ingrid me disse que não fez faculdade ainda, embora tenha o sonho de cursar psicologia. Ela me contou que nasceu em São Paulo, mas veio para Juazeiro muito nova e sua família era natural de Sento Sé. Ingrid também faz parte do Coletivo Conceição Evaristo de Teatro, dirigida por Milton, e me contou que por vezes discutem acerca de negritude nesse coletivo, por isso, sua dúvida acerca sobre ser parda ou não²⁰. Nesse dia, eu perguntei como ela chegou ao teatro. Ingrid me explicou que seu ex-namorado era

¹⁹ Equivalente à expressão “ficar em choque” que significa ficar surpreso ou impressionado.

²⁰ Essa questão sobre a “racialidade” e, em alguma medida, sobre o “colorismo” é uma temática que pretendo dar profundidade em pesquisas futuras.

cantor e acabou conhecendo o mundo artístico através dele. Ela disse que sempre teve propensão de ir para música – por vezes, Ingrid canta com sua voz grave e aveludada pelos bastidores do teatro ou nas festas da companhia –, mas ela disse que participara de um curso de formação para atores da Prefeitura de Juazeiro e, nesse curso, ela conheceu Jéssica e se aproximaram. Jéssica era amiga de Iago, um rapaz que fazia parte da Companhia Drama na época²¹. Ingrid disse que eles a convidaram para um *workshop* de atuação organizado pela Companhia Drama. Iago a recomendou para Dominique, resultando em um convite do diretor para atuar no espetáculo Cinderela, inspirado no filme da Disney.

“Foi quando eu conheci a galera em 2016, mas não tinha aproximação com ninguém. Aí nisso surgiu uma viagem para o Ceará. Dominique perguntou quem queria ir e eu falei que queria... Aí eu continuei na Companhia, aí fui para viagem e desde então fiquei” me disse Ingrid. Entre os goles de cerveja, os cigarros e a conversa, as horas passaram sem que tivéssemos percebido e as “duas cervejas” foram se multiplicando embaixo da mesa branca de plástico do bar. Quando Ingrid mexeu no celular, ela lembrou de Alex: “Ele disse que ia passar em minha casa para tomar banho!” “Eita porra!” exclamei. “Mas ele se vira. Aquele ali sempre se vira...” ela disse. “Vai pra casa dos macho, né?” comentei, rindo. “Pior que não, mas ele se vira”, ela respondeu. No momento, fiquei preocupado e tentei ligar para Alex, mas o telefone dele não chamou. Meia hora depois do lembrete de Ingrid, olhei para esquerda, entre as árvores da praça, e identifiquei uma silhueta alta e magra se aproximando. À medida que a sombra aumentava, eu conseguia identificar: era Alex vindo. Ele chegou à mesa e disse: “Mulher, eu dormi, que ódio!” Eu ofereci um copo de cerveja e ele continuou: “Estava te esperando lá em sua casa, mas você não foi”. Eu, então, disse: “A gente ficou aqui o tempo todo”. “Que ódio!” ele disse, sorrindo e me pediu o celular para ligar para os amigos. “Tão aonde?” ele perguntou. A voz respondeu e ele disse: “Ah, certo, tamo indo praí!”

“Tão aonde?” perguntei. “Estão na avenida. Vamo, vamo!” ele disse. Nós acabamos de beber a cerveja e eu paguei a conta. Ingrid disse que queria passar em sua casa antes para se trocar. Alex reclamou que já perdeu tempo e contribuiu na “vaquinha”, mas nós acabamos indo à casa da amiga. Ingrid morava perto do bar, ainda no bairro Santo

²¹ Quando fiz o trabalho de campo, Iago participou de alguns ensaios de Peter Pan, mas por conta falta de tempo, Dominique o dispensou. Não cheguei a conhecer Jéssica, de modo que apenas ouvi referência acerca da moça em algumas conversas sobre a Companhia Drama.

Antônio, em um apartamento pequeno com dois cômodos. O apartamento fica sobre uma casa de esquina. O acesso é permitido por uma estreita escada. Ingrid me disse que o dinheiro do teatro não era suficiente para pagar o aluguel, então, seus pais a ajudam na despesa, bem como a de seu irmão, que era mais velho e dividia o apartamento com a atriz. Ingrid abriu o portão e disse: “Já volto!”. Quando ela subiu, nós nos sentamos na calçada e acendemos um cigarro. “O que tá rolando mesmo?” perguntei. “É aniversário de Lorena” ele me respondeu. Alex disse que deveria ter ido bem antes, porque ele contribuiu com a “vaquinha”. A hora já beirava meia-noite. “Não é melhor ir de Uber?” eu perguntei. “Não precisa. É logo ali!” ele respondeu. Minutos depois, Ingrid desceu com o cabelo solto e molhado. Ela vestiu um vestido florido. “Eita, rapariga, tomou banho hein?” eu comentei, rindo. “Claro, passei o dia todo com aquela roupa”, ela me disse. “Vamos, vamos!” Alex exclamou.

Nós, então, caminhamos para a Avenida Adolfo Viana. Pegamos o caminho pelo terminal de ônibus da cidade, que fica próximo dali. A avenida não é muito distante. Em torno de dez minutos, chegamos ao local. No caminho, eles comentaram sobre Roberto. Alex disse que o amigo já havia ido embora por causa do namorado. Eles começaram a discutir sobre o relacionamento do amigo. “Nam²², tem que acabar logo!” disse Alex e Ingrid concordou. À medida que eu ia me aproximando deles, esse relacionamento surgia com maior intensidade em suas falas. “Minha pesquisa vai ser sobre Roberto e José” eu comentei, brincando, em outros momentos. Havia uma excitação por parte deles em compartilhar comigo. A partir do momento que eu comecei a dar importância a essas falas, eles começaram a dizer com mais detalhes e mais densidade sobre esse relacionamento. O problema do relacionamento invariavelmente reverberava em falas sobre a “irmandade”. “José veio acabar com a gente!” dizia Alex, rindo. Eu só entendi o significado do relacionamento para aquelas irmãs com o tempo. O que eu considerava brincadeira era um dos problemas mais citados por esses amigos. Mas o que queria dizer isso? O que significava “acabar com a gente”? José era um traidor ou uma ameaça? Paulatinamente, essas perguntas começavam a surgir para mim, enquanto eles me contavam, entusiasmados, sobre o relacionamento do amigo. “Que amizade intensa!” pensava, por vezes, sem levá-la muito a sério, afinal de contas, ainda imaginava que minha pesquisa versaria sobre a Companhia Drama.

²² Variação êmica da palavra “não”. Geralmente, utilizado no início das frases.

Quando chegamos à avenida Adolfo Viana, não demorou para encontrar os amigos do grupo. A avenida estava bastante movimentada. “Já tá parecendo carnaval”, comentei, enquanto caminhávamos. A avenida Adolfo Viana fica localizada no centro da cidade. É um ponto de referência em Juazeiro da Bahia, somando quase dois quilômetros de extensão. Ao longo da avenida, há boa parte do comércio da cidade. Durante o carnaval, a avenida é interditada para passagem dos trios elétricos que vão até a orla. A avenida vai da Lagoa do Calu até a Orla 1 de Juazeiro. Nós vamos ao prédio da Topázio, prédio conhecido na região, sobretudo durante o carnaval, por conta do grande fluxo de pessoas durante o evento. Ao chegarmos à Topázio, encontramos Gabriel, Lorena, Wilson e Diego. Eles estão junto a outras pessoas que não conhecia. Havia um carro Hilux estacionado com um “paredão”²³ em sua carroceria. Lorena, a aniversariante, estava com o dono do carro. Havia um grande caixa de isopor na calçada, contendo bebidas alcoólicas e gelo. Constantemente, eles tiravam latas de cervejas ou garrafas de outras bebidas desse isopor. “Vamos comprar cerveja”, disse a eles. “Pode pegar aí!” Alex respondeu, apontando para caixa. “Eu não, não comprei!” disse, rindo. “Mas eu paguei!” ele exclamou e pegou três latas de cerveja Skol para nós.

Ao som alto do “paredão”, nós ficamos empolgados, dançando e bebendo. Não percebemos a hora correr enquanto estávamos ali. Aos poucos, o grupo foi se dissipando. Entre despedidas e beijos, eles foram indo embora aos poucos. Por fim, ficamos somente eu, Ingrid e Alex. Antes do isopor ser levado, Alex retirou uma garrafa de vodca de limão, alguns copos e bastante gelo. “Se eu beber isso, eu vou morrer!” disse, mas Alex não se importou e encheu meu copo. Para minha surpresa, a bebida era bem suave e não tinha o gosto típico de vodca. Quando deu 3h da manhã, nós caminhamos em direção à Orla 1 da cidade. Quase todos os bares e restaurantes já estavam fechados na cidade. Ao longo da avenida da orla, havia bancos de cimento em toda calçada, protegidos por um guarda-corpo de ferro. A orla da cidade fica a aproximadamente cinco metros de altura das margens do rio São Francisco. Somente o guarda-corpo impede uma queda, embora não seja incomum que pessoas que caiam – ou pulem – dali.

²³ “Paredão” é uma caixa de som de alta potência instalada no porta-malas ou na carroceria dos veículos automobilísticos. Em Juazeiro e região, é comum haver o “encontro” de “paredões”, onde há uma grande quantidade de veículos com essas adaptações, além de haver consumo de bebida alcoólica e outras “drogas”. Esses espaços são, geralmente, realizados por jovens negros de periferia, articulando muitas vezes questões sobre sexualidade e racialidade, como analisou Tedson da Silva Souza (2019) em sua tese em antropologia.

Caminhamos pela avenida vazia da orla. O asfalto era atravessado por alguns carros que correm na madrugada. A vodca de limão estava prestes a acabar quando nos sentamos no Rei do Caldo, um bar e lanchonete que fica aberto até de manhã na orla. Seu famoso cachorro-quente, que é servido em um prato com carne moída, ovos de codorna, molho de tomate e maionese caseira, é habitualmente comido por pessoas que se embriagaram a noite toda e buscam comida nas altas horas da madrugada. Nós nos sentamos nas cadeiras do bar. O Rei do Caldo é coberto por um extenso toldo verde que cobre as mesas no perímetro da calçada. Bebendo e conversando, não percebemos que o dia começava a raiar na cidade. O céu inteiramente rosado anunciava o sol que despontava no canto da paisagem. Quando olhei para Ingrid e Alex, que estava ao meu lado, com a garrafa de vodca, percebi que eles estavam embriagados, assim como eu. Fiquei com vontade de ir embora, por conta do cansaço, mas preferi não sugerir o fim do encontro e deixá-los à vontade.

Enquanto estávamos sentados, Alex deu risada e disse: “Ela disse para eu não sair contando tudo para você que a gente ainda não te conhecia”. Ingrid deu risada e comentou: “Você chegou do nada! Eu pensei que você podia ser um infiltrado de Dominique. A gente desconfiou!”. Então, eu pergunto: “Infiltrado como?”. “Você podia falar a ela das drogas... Sei lá!” disse Ingrid. Alex continuou: “Ela disse que não era para eu confiar em você, mas eu respondi: ‘Eu sou intensa, mulher, e ela é das nossas!’” Nós rimos, entusiasmado. Considero que esse tenha sido um dos momentos mais importantes para o desenvolvimento do trabalho de campo. Noites como essa seriam comuns ao longo do convívio com as irmãs. Nesse dia, Alex e Ingrid, meus principais interlocutores de campo, deram oportunidade para eu estar com eles.

“Gente, eu preciso ir embora, não aguento mais!” confessei, quando o sol já estava firme no céu e o relógio já marcava 6h. Em Juazeiro, mesmo esse horário, o calor do sol deixa tudo quente, como um mormaço. Quando eu disse a frase, nós rimos e eles concordaram. Eu perguntei se eles queriam carona, apesar de a casa de Ingrid ser próxima de onde estávamos. “Não precisa, a gente vai lá para casa”, explicou Ingrid. “E você?” eu perguntei a Alex. “Eu vou dormir na casa dela, mulher!” ele me respondeu. Não há sinal de Uber quando procuro, então, precisamos caminhar até o “ponto dos taxistas” que fica no final da avenida da Orla 1, próximo ao Banco do Brasil. Vou embora caindo de sono, mas feliz com tudo que aconteceu aquele dia. Esse momento fora fundamental para que

eu pudesse dar continuidade à minha pesquisa. Na verdade, presumo que sem essa “noitada” a pesquisa teria tomado caminhos completamente diferentes.

Considero que existam considerações importantes para refletir sobre nossa aproximação. O primeiro ponto é a questão geracional. Minha idade era muito próxima das irmãs, eu tinha 23 anos, quando realizei a pesquisa, próximo do faixa etária de Alex e Ingrid, com respectivamente 19 anos e 25 anos. Embora não seja o único fator, essa característica é importante para essa abertura. Nós estávamos alinhávamos a uma certa “juventude” enquanto categoria geracional. Guita Grim Debert (1998) conceitua a “juventude” como uma construção histórica e social, que se refere às pessoas que vivenciam e compartilham determinados eventos, os quais definem questões de passado e futuro, por isso, as idades são, nessa perspectiva, produtos, mas também produtoras de espaços e práticas. Nesse sentido, eu, Alex e Ingrid compartilhávamos um repertório de eventos, por exemplo, gostos musicais, humor e referências sobre passado e futuro aproximadas.

Existe outro a fator importante em nossa aproximação: minha disponibilidade para eles. Nesse dia, comprando cervejas, cigarros e perguntando sobre suas vidas, ambos começaram a entender quem eu era e, aos poucos, ressignificaram minha presença, até então como um potencial “infiltrado” de Dominique. Como fora nesse dia e em diversas outras ocasiões, paguei cigarros e bebidas alcoólicas ao longo desse período para as irmãs. No entanto, havia uma troca fundamental nisso. Na narrativa citada, por exemplo, quando chegamos à Avenida Adolfo Viana, na segunda parte da noite, Alex administrou todas as bebidas, pegando cerveja no freezer e, posteriormente, a garrafa de vodca. Como veremos mais adiante, compartilhar essas “substâncias” é importante para a relacionalidade, sobretudo, seu caráter de troca como dádiva.

Dessa forma, posso afirmar que eu e as irmãs estabelecemos relacionalidade nesses momentos, ou seja, construímos relações de conexão, intimidade e mutualidade ao longo do campo e foram esses momentos que permitiram que nossa aproximação fosse profícua. Não tive relações semelhantes com outras pessoas da Companhia Drama com tanta ênfase. Minhas aproximações em relação com essas pessoas eram, na maioria das vezes, permaneciam nas questões do teatro. Com Alex e Ingrid isso foi singularmente diferente e, posteriormente, Roberto e Bruno. À medida que eu fomos estabelecendo intimidades,

a partir da relacionalidade e andando juntos, as narrativas iam para fora dos tabladós e percorriam suas vidas e seu parentesco.

Outro ponto fundamental – e este é o motivo de eu ter escolhido essa narrativa – é a importância da intensificação das emoções a partir do uso de bebida alcoólica e outras “drogas”. As irmãs costumam chamar esses encontros e essas saídas, envolvendo essas substâncias, de *reggaes*. Como discutirei no Capítulo 3, os *reggaes* são fundamentais para o estabelecimento de suas relacionalidade, bem como para a construção de seu parentesco. Recorro à expressão nativa “ficar louca” referente à forma que as irmãs unem os *reggaes* à sua vida cotidiana. “Ficar louca”, em grande medida, significa tornar as coisas mais intensas: o cotidiano, a relacionalidade, os conflitos. Nesse dia de pré-Carnaval, eu e as irmãs “ficamos loucas” juntas, ou seja, a relação entre nós se intensificou por conta do uso da bebida alcoólica e dos cigarros, construindo uma intimidade e uma confiança que foi percebida nos dias posteriores.

A partir desse dia, eu passei a andar junto com Alex e Ingrid. Esse encontro possibilitou que eles dessem oportunidade para que compartilhasse de suas vidas. Quando houve o próximo ensaio, Alex e Ingrid foram cumprimentar-me, abraçando-me e beijando-me. Nossa relação havia se estreitado e uma relação especial parecia se formar. Minha relação com campo também mudou a partir disso. Eu não ficava mais vagando de lugar em lugar, eles não permitiam isso. Por vezes, Ingrid e Alex chamavam-me para sentar próximos a eles ou para fumar em alguns intervalos – e foi nesses momentos que a etnografia ganhou outros contornos. Paulatinamente, meu interesse pela Companhia Drama passou a ser coadjuvante nessas relações e eu comecei a me atentar com maior cuidado para o que eles procuravam compartilhar. Eu passei a ouvi-los mais cuidadosamente.

Inevitavelmente, não há como abarcar tudo que existe em nosso campo. Procurei demonstrar a multiplicidade da Companhia Drama nas partes anteriores, porque não considero justo omiti-las em minha descrição, embora saiba também que não pude me aprofundar em todos os aspectos observados, nem os analisar com devido rigor. Essa não foi uma decisão sem reflexão. Eu demorei a entender o que significava a premonição da

perda proferida por Marilyn Strathern (2017) acerca da etnografia²⁴. Somente quando me debrucei sobre os dados etnográficos, que se acumulavam em meu notebook, compreendi a metáfora da antropóloga. A sensação de constante perda do trabalho etnográfico, porque as vidas que acompanhamos são mais complexas que nossas análises, nossos recursos e nossos esforços. No entanto, precisamos levar a diante essa perda e, sobretudo, trabalhar a partir dela. Essa é a solução de Christine Hine (2004) quanto ao “problema” da etnografia feita na *internet*. A etnografia virtual, tema de pesquisa da antropóloga, é comumente criticada pelo argumento da parcialidade das informações. Provocativamente, Hine (2004) considera que a etnografia por si é um trabalho parcial seja onde acontecer.

Lacunas, assim, permanecerão abertas, dados não serão inteiramente interpretados e novas questões sempre serão suscitadas. Não é essa uma das principais forças motrizes da antropologia? Aprendemos em nossa formação que a antropologia nunca permaneceu como era. Aceitando a parcialidade da etnografia, busquei construir meu trabalho a partir da relação mais poderosa que observei em campo: o parentesco entre Alex, Ingrid, Bruno e Roberto. Demorei a entender que esse seria o tema da minha etnografia, porque não parecia ser “só” amizade. Ingrid e Alex constantemente me apresentavam características que não iam além de uma “amizade”, no entanto, eu só pude entender essas relações quando eu as estranhei. Naturalizava com certa facilidade a “amizade”, tomando como um dado sem a devida criticidade. Na análise dos dados etnográficos, fui paulatinamente percebendo que aquela amizade era estranha para mim porque ia além do que eu conhecia, era uma forma de parentesco particular: uma “irmandade”.

Marilyn Strathern (2017) afirma que a análise dos dados etnográficos pode ser tomada como um segundo campo – e, sobretudo, aí percebemos a incompletude de nossa análise: “[...] nenhum [dos campos] jamais estará em conformidade com outro” (STRATHERN, 2017, p. 312). No entanto, é preciso seguir adiante com o possível. Esse segundo campo foi importante para compreender o que meus dados etnográficos diziam,

²⁴ “Em vez de ser uma atividade derivada ou residual, como se pode pensar de um relatório ou reportagem, a escrita etnográfica cria um segundo campo. A relação entre esses dois campos, portanto, pode ser descrita como “complexa”, no sentido de que cada um deles constitui uma ordem de envolvimento que habita ou toca parcialmente, mas não abrange a outra. Na verdade, cada um dos campos parece girar em sua própria órbita. Cada ponto de envolvimento constitui, assim, um reposicionamento ou reordenação de elementos localizados em um campo totalmente separado de atividade e observação, e o sentido de perda ou de incompletude que acompanha isso, a compreensão de que nenhum deles jamais estará em conformidade com o outro, é uma experiência antropológica comum. Assim, torna-se uma espécie de premonição talvez levar a perda consigo” (STRATHERN, 2017, p. 312).

mas eu sempre tinha a sensação que o recorte que eu daria análise era baseado em uma sensibilidade que vivi em campo. Uma sensibilidade referente a uma relacionalidade que emergia no cotidiano. Strathern (2017) demonstra como há um vislumbre em campo que é incontornável aos olhos do etnógrafo e toma aspectos consideráveis em nossas análises. Se posso fazer uma comparação esdrúxula: as conchas amontoadas no monte Hagen, vistas pela primeira vez por Strathern (2017), equivalem ao primeiro conflito que pude observar das quatro irmãs, que apresento na abertura do próximo capítulo. Era impossível antecipar o papel que esses vislumbres assumiriam no entendimento da vida dessas pessoas, tanto para mim, quanto para a antropóloga, mas isso parece expor a invariável presença da subjetividade do antropólogo em seu ato de pesquisa.

O fato é que começamos a andar junto. Os dramas da vida dos amigos surgiam com maior força em nossas conversas. Suas opiniões eram enunciadas com maior ênfase. Seus problemas passavam a ser descritos com mais segurança para mim. Eu continuava seguindo a Companhia Drama, assistindo aos ensaios, conversando com todos, tomando notas detalhadas, mas o trabalho etnográfico tomou um caminho particular na vida quatro jovens. A minha vontade de conhecer seus cotidianos, para além do teatro, só fora permitido por eles; o restante dos membros não tinha tanto interesse, nem muita curiosidade. Para Dominique, não fazia muito sentido eu os acompanhar. Ele estranhava minha amizade e meu interesse em andar com aqueles jovens. Dias depois do espetáculo de Frozen 2, Dominique os levou para comer em uma lanchonete da cidade. Quando foram embora, Dominique me ofereceu carona e eu disse que não precisava. “Vou com os meninos”, respondi. “Você tá é com camaradagem com eles...” disse Dominique em um tom debochado.

Em consequência disso, a Companhia Drama paulatinamente deixou de ser o centro da pesquisa para se tornar uma parte do meu problema sobre as relações de parentesco entre aqueles que se chamavam de irmãs. À medida que eu comecei a andar com Alex e Ingrid, eu fui descobrindo problemas nas suas relações – conflitos, discordâncias e desavenças na rede de relacionalidade. À princípio, eu pensava que todos na Companhia Drama eram amigos e, em alguma medida, confiavam-se. No entanto, minha convivência demonstrou que a rede de pessoas que atravessa a Companhia Drama não pode ser tomada somente como rede de amigos. Pelo contrário, existiam amigos, inimigos, colegas. Havia uma hierarquia complexa de relações nessa rede. Mas, a partir de Alex e Ingrid, eu percebi

a existência uma configuração muito particular: uma relação de irmandade entre eles como um parentesco. À princípio, eu considerava Alex, Ingrid e o restante do grupo como amigos sem muita diferenciação, no entanto, a partir do momento em que nossas relações começaram a sair dos bastidores da Companhia Drama, e eu percebi que suas relações iam além desse espaço, eu compreendi que havia relações muito particulares entre eles e os outros membros da companhia.

Houve uma ocasião que, de antemão não me chamara tanta atenção. Eu já estava há algum tempo os acompanhando, de modo que eu e Alex estávamos bastante próximos. Nós estávamos saindo de um dos ensaios. Eu e Alex caminhávamos em direção à “escadinha”. Estávamos conversando e Alex disse: “Pois é, minha irmã!” Ingrid, que estava próxima, disse num sobressalto: “Você chamou ela de irmã?”. Eu me assustei com a pergunta abrupta e disse: “Oxe, que que tem?” Ingrid ficou espantada, sacudindo a cabeça. “Chamei, mulher!” respondeu Alex, enquanto guardava a caixa no carro do diretor. “Por que, mulher?” perguntei. Ingrid me respondeu categoricamente: “Porque ela só tem três irmãs: Eu, Roberto e Bruno!” Naquele momento, a frase me soou como uma brincadeira ou uma maneira de se nomear genérico e sem muita importância. No entanto, à medida que ia me aproximando deles, ia percebendo que a frase tinha bastante sentido em suas relações. Mais ainda, o recorte estabelecido por Ingrid demonstrava uma configuração muito particular acontecendo na Companhia Drama. Então por que não seguir isso? Essa “irmandade” era um problema latente em suas vidas. Sempre que conversávamos, eles me diziam questões referentes à relacionalidade.

Claudia Barcelos Rezende (2002) fez pesquisa sobre a amizade de um grupo de ingleses de camadas médias de Londres. A antropóloga produz o conceito de amizade associados a duas definições em sua etnografia: como uma relação afetiva e voluntária entre pessoas e como uma emoção compartilhada. A partir do contexto inglês, Rezende (2002) percebe problemas referentes à amizade ligados à preservação da individualidade, percebidas a partir da recorrência de categorias como grosseria e ofensa. Apesar da importante percepção acerca do trânsito de emoções na amizade, quando tomei conhecimento da pesquisa de Fonseca, não consegui encontrar tantas confluências entre meu campo de pesquisa e o campo inglês. Sobretudo, pelo “peso” que a “individualidade” tem em seu campo.

A amizade para as irmãs não era somente uma relação afetiva – era muito mais. O relacionamento de Roberto e José não era somente comentado por Alex, Ingrid e Bruno. Havia aí a existência de algo mais profundo, mais denso, mais duradouro e mais que “individual”. Quando questionei a Ingrid o porquê de se chamarem irmãs, ela me respondeu que é porque eles eram tão amigos, que se formou uma “irmandade”. De fato, o que observei demonstra que o que elas têm não é somente amizade, quando temos por referência o campo de Rezende (2002), nem com outras relações de amizade que observei em campo. Afinal de contas, elas eram amigas de outras pessoas, mas a relação não era tal qual acontecia com as quatro. Parecia haver entre elas algo além de uma amizade. Então por que não levar adiante a formulação de Ingrid e considerar que elas poderiam ser irmãs? Não seria essa “irmandade” uma forma de fazer parentesco? Será possível pensar um parentesco não-consanguíneo dessa forma? Quais consequências práticas têm esse parentesco?

Bruno Latour (2012) afirma que, quando levarmos mais a sério as associações feitas pelos atores, ou seja, quando seguirmos os próprios atores, podemos perceber associações particulares em suas vidas. Dando devida agência aos atores e suas conexões, poderemos vislumbrar “[...] inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, que métodos elaboraram para sua adequação, quais definições esclareceriam melhor as novas associações que eles se viram forçados a estabelecer” (LATOURE, 2012, p. 31). Parece que há semelhança em considerar essa “irmandade” enquanto um parentesco. Afinal de contas, não é assim que a antropologia trabalha os conceitos? Se estou disposto a levar a sério o que os interlocutores dizem e fazem, um primeiro passo é começar a traçar essa relacionalidade e essas conexões.

Se Ingrid disse que eles são tão amigos que viraram irmãs, quais os sentidos possíveis dessa frase? Como atuam esses conceitos? O que ele nos permite dizer sobre suas vidas e suas relações? O que ele nos instiga a problematizar? E o que ele pode fazer com a antropologia? Quando perguntei a Roberto como ele ficou amigo de Ingrid, ele me explicou com detalhes como aconteceu e disse que eles passaram a “andar juntos”. Percebi paulatinamente a recorrência da expressão “andar juntos” como a concretização dessa relacionalidade que acontece no universo do teatro e que desembocaram em um parentesco particular. Invariavelmente, andando junto com as irmãs, aprendi o significado e a existência desse parentesco. Compreendi que é possível pensar um parentesco

dissidente existindo no interior no Nordeste, para além da relacionalidade da “casa” e da família consanguínea. Um parentesco particular formulado a partir de configurações próprias. Nessa etnografia, portanto, apresento as maneiras pelas quais as irmãs fazem seu parentesco, a partir do andar junto e da “irmandade”, em sua vida cotidiana.

CAPÍTULO 2: O ANDAR JUNTO ENTRE PARENTESCOS

1 O “novo parentesco”: a virada do parentesco na antropologia

Se a proposta de andar junto, enquanto relacionalidade, e a irmandade, enquanto um parentesco, for levadas a sério, é preciso compreender que tipo de parentesco é esse. Poucos temas gastaram tanta tinta e papel quanto o tema do parentesco na antropologia. Nossos cursos de graduação e pós-graduação demonstram com muito rigor como o parentesco é uma das bases fundamentais para a construção da antropologia. Tema de grande interesse, dentro e fora da disciplina, o parentesco e todas as suas abordagens teórico-metodológicas se proliferaram desde a antropologia “clássica”²⁵. Nesse universo teórico, a questão mais adequada seria como esses jovens poderiam compor um quadro de parentesco? É necessário estabelecer algumas aproximações teóricas e, inevitavelmente, traçar uma certa história do parentesco na antropologia.

Desde o evolucionismo, nos primórdios da nossa disciplina, a produção acerca do parentesco – e suas multiplicidades – é central na construção da antropologia. Atenho-me, então, ao que é considerado como o “novo parentesco”, visto que é nesse momento que mais fortemente o parentesco se desvincula da biologia e da natureza (ou, pelo menos, lança mão de novas abordagens). O “andar junto” e a “irmandade” parecem fazer parte desse escopo, levados às últimas consequências. Formas relacionais que tem a ver com o estar junto, com o andar junto e com o viver junto.

É inevitável citar David Schneider e sua abordagem culturalista para pensar esse parentesco. Schneider pode ser considerado como um dos mais instigantes e críticos antropólogos para pensar o parentesco e, conseqüentemente, para a antropologia social. O antropólogo culturalista, interessado em desvincular a biologia da análise antropológica, publica em 1968 uma de suas obras mais célebres: *O Parentesco Americano* (2016). A partir da antropologia simbólica, Schneider (2016) propõe estudar o parentesco americano como um sistema de símbolos. Seu objetivo é de “[...] descrever

²⁵ Lewis Morgan ([1871] 1997; [1877] 1973), Kroeber em 1909, Rivers 1913, Malinowski 1930, Hocart 1937, Dumont 1971, Radcliffe-Brown 1935, 1941, Evans-Pritchard 1940, Fortes 1953, Lévi-Strauss 1945, Lévi-Strauss 1949, Lévi-Strauss 1966, Lévi-Strauss 1983.

o sistema de símbolos e significados do parentesco americano” (SCHNEIDER, 2016, p. 20).

O livro, como afirma Schneider (2016), trata sobre símbolos: os símbolos que são o parentesco americano. O símbolo, para o antropólogo, é algo, com a qual não há relação necessária ou intrínseca entre o símbolo e o que ele simboliza. Dessa forma, não apenas o símbolo é arbitrário, como também seu referente. Segundo Schneider (2016), as coisas ou as ideias que os símbolos representam são constructos culturais. O núcleo simbólico do parentesco americano seria o ato sexual. Esse é o eixo que assenta sobre a construção cultural da família, imagem que proporciona os demais símbolos desse parentesco. O ato sexual é expressado pelo signo do amor: o amor erótico, amor conjugal, amor cognato. O amor teria a ver com a solidariedade duradoura e difusa entre os parentes.

O polêmico argumento de Schneider (2016) permite que algumas coisas que eram tomadas enquanto coisas naturais, como o parentesco, o amor, os parentes, fossem percebidas enquanto símbolos culturais, ou seja, como constructos de uma cultura específica, a americana. Como percebeu o antropólogo, a genealogia não garante parentesco efetivo. O parentesco tem a ver com distâncias e aproximações; relações de troca de substância e código de conduta em seu contexto etnográfico. As pessoas podem ser parentes tanto pela relação com a substância (como o sangue) quanto pelo código de conduta. Essa distância entre ser parente efetivo e não ser é quantificado pela solidariedade difusa e pela reivindicação. Nesse sentimento, o próprio casamento seria um parentesco por afinidade, caracterizado pela solidariedade duradoura e difusa, realizada voluntariamente e mantida por consentimento mútuo.

Há críticas contundentes em relação ao argumento de Schneider (2016). Adam Kuper (2001) aponta que o estudo do antropólogo generaliza a cultura de algumas pessoas de classe social, raça/etnia e origem específicas – brancos, de classe média, nascidos nos Estados Unidos – como sendo “a cultura americana”. Para Kuper (2001), Schneider generaliza um aspecto cultural específico para uma multiplicidade de existências. Além disso, Kuper (2001) aponta que o antropólogo ignorou a presença da religião na vida dessas pessoas, sobretudo pelo seu esforço de demonstrar o parentesco como cultural. Apesar disso, podemos considerar Schneider (2016) como um importante teórico de um movimento de despontaria e reverberaria em toda a antropologia: a crítica à separação entre natureza e cultura.

No entanto, como afirma Cláudia Fonseca (2003), os estudos feministas seriam decisivos nesse novo paradigma da antropologia. Segundo Fonseca (2003), a antropologia feminista deu novos ares ao parentesco; e este trabalho está diretamente articulado com essa perspectiva. Fonseca considera (2003) que o “fim” desse parentesco tradicional foi motivado, sobretudo, pelos estudos e a crítica feminista, a partir de uma crítica à “mulher” nos estudos antropológicos. Fonseca (2003) cita a publicação de duas importantes coletâneas sobre mulheres e antropologia nos anos 1970, com bases fundamentais no movimento feminista: *Mulher, Cultura e Sociedade* (ROSALDO E LAMPHERE, 1974) e *Toward na Anthropology of Women* (REITER, 1975). Essas publicações, bem como a intensificação do debate feminista da época, suscitaram uma crítica à designação da mulher nas etnografias; sobretudo em sua associação à natureza em oposição ao homem enquanto cultura. Em última medida, essas críticas buscavam superar o viés naturalista dos estudos de gênero e sexualidade.

Isso reverberou diretamente nos estudos de parentesco. Strathern e MacCornack (1980) apontam que os antropólogos usam os conceitos de natureza e cultura na explicação sobre o simbolismo de gênero em outros povos. O determinismo biológico, em que as “mulheres” eram postas nas etnografias, se tornaram importantes pontos de críticas para as feministas; uma rejeição de pressupostos transcurais, como afirma Fonseca (2003). Michele Rosaldo ([1980] 1995) ressaltou a necessidade de se problematizar a “mulher universal” nos estudos antropológicos, conseqüentemente, o gênero não poderia ser tomado como um fato unitário, aplicável a qualquer lugar. O status de “mulher”, afirmou Rosaldo ([1980] 1995), deve ser pormenorizado, multiplicado e diferenciado. Como afirma Fonseca (2003), essa crítica pontua que a “mulher” não é uma, mas muitas coisas.

O que os cientistas sociais tradicionais não conseguiram compreender não é que as assimetrias sexuais existem mas que elas são tão sociais como os papéis dos caçadores ou dos capitalistas, e que elas aparecem em muitos fatos, como racismo e classes sociais, que a ciência social tenta entender. [...] parece que estamos agora frente ao desafio de descobrir novas maneiras para ligar os pormenores das vidas, atividades e objetivos das mulheres com desigualdades, onde quer que elas existam (ROSALDO, 1995, p. 34).

Essas problematização acerca da “mulher” conflui com as críticas pós-modernas e pós-coloniais às relações de poder que despontaram na antropologia, à época, como a crítica à escrita da antropologia na coletânea organizada por James Clifford (2016

[1986]), a crítica em relação à representação do “outro” na antropologia por Johannes Fabian (2013 [1983]), além da crítica à representação do “Oriente” fundamentada por Edward Said (1990 [1978]) e a crítica ao colonialismo impregnada na produção etnográfica pontuada por Talal Asad (1973).

Nesse contexto, David Schneider publicou sua obra mais incisiva e crítica ao parentesco: *A Critique of the Study of Kinship* (1984). Aprofundando neste trabalho, Schneider (1984) reflete que os estudos de parentesco na antropologia são firmemente baseados nas relações “biológicas” de pais e filhos, como uma genealogia abstrata que se aplica a toda cultura humana. O antropólogo contrapõe aos seus dados etnográficos em Yap, sugerindo que essa relação fundamental de parentesco (pai-filho) não é pressuposta em seu campo. Schneider (1984) considera que “a primeira tarefa da antropologia é compreender e formular os símbolos e significados e suas configurações” (SCHNEIDER, 1984, p. 196, tradução minha). O antropólogo levanta a questão fundamental: Se retirarmos a biologia, como poderemos proceder com o parentesco?

Essa “bomba” intelectual, como afirma Fonseca (2003), redefiniu o estudo antropológico de muitas e inventivas maneiras. Eu proponho seguir alguns caminhos fundamentados, sobretudo, pelas antropólogas feministas. Segundo Fonseca (2003), o problema mais eminente nessas críticas não é necessariamente abrir mão do uso dos cânones. Eu considero esse um ponto importante, sobretudo, porque para compreender os problemas, temos de compreender como eles são produzidos. A consideração de Fonseca é que esses novos estudos deverão trazer “[...] novas indagações que exigem a ampliação do enfoque para as mais várias formas de conexão, conforme as visões nativas” (FONSECA, 2003, p. 22-23). Novas formas de descrever e novas formas de observar; essa é a perspectiva que levo adiante para pensar o andar junto em meu contexto etnográfico, a partir do andar junto e da irmandade dessas irmãs.

Como refletiu Sandra Bamford (2019), essas foram mudanças radicais e devastadoras para o estudo de parentesco “tradicional”, sobretudo, por atentarem para o caráter ocidental dos conceitos-chaves do parentesco, tomados como “naturais”. Um ponto em comum dessas críticas foi de perceber que o parentesco “tradicional” não possui uma existência independente e aplicável a todas as formas de vida, antes se compõe como uma teoria enraizadamente ocidental. A partir dessa crise que se instaurou na antropologia, muitas foram as soluções que os antropólogos tomaram em seu fazer

etnográfico. Marilyn Strathern (2006 [1988]) construiu sua etnografia, a partir dos deslocamentos possibilitados pela antropologia cultural, mas também pela teoria feminista. O problema de conceitos analíticos antropológicos e da escrita etnográfica, para Strathern (2006 [1988]), são inescapáveis. Por isso, a antropóloga sugere “[...] um diálogo interno à linguagem da análise” (STRATHERN, 2006, p. 32). Strathern (2006) admite a linguagem analítica corrente sobre os povos melanésios como “um modo particular de conhecimento e explanação” (STRATHERN, 2006, p. 33). Como não é possível se excluir disso, Strathern (2006) sugere que poderá produzir tornando visível seu funcionamento. Os conceitos analíticos utilizados na etnografia são tomados como ficções, ou seja, “[...] oposições que funcionam estritamente no interior da trama” (STRATHERN, 2006, p. 33).

A estratégia analítica da antropóloga é confrontar os conceitos a partir de seus limites inerentes, a partir da triangulação analítica. Levando adiante a consideração de Schneider (1984) de que a produção antropológica é fundamentalmente ocidental, Strathern (2006) propõe que os conceitos analíticos sejam contextualizados na “sociedade” que o criou.

Minha narrativa opera através de várias relações ou oposições; ao eixo nós/eles, acrescento dádiva/mercadora e os pontos de vista antropológico/feminista”. Esses conceitos possuem distâncias e complexidades particulares em relação a si mesmo, o que produz uma análise etnográfica densa e complexa. “Não se trata de imaginar que seja possível substituir conceitos exógenos por correspondentes nativos; a tarefa é, antes, a de transmitir a complexidade dos conceitos nativos com referência ao contexto particular em que são produzidos. Consequentemente, opto por mostrar a natureza contextualizada dos constructos nativos através da exposição contextualizada dos constructos analíticos [ocidentais]. Isso exige que os próprios conceitos analíticos sejam situados na sociedade que os produziu (STRATHERN, 2006, p. 33).

O esforço intelectual de Marilyn Strathern rendeu uma das obras mais sofisticadas e complexas da antropologia contemporânea: *O Gênero da Dádiva: problemas com mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Sua obra permitiu que muitos problemas fossem complexificados no fazer antropológico, bem como as críticas à fundamentação ocidental fossem admitidas com maior rigor. Respondendo a Schneider (1984), em alguma medida, continuamos fazendo antropologia e etnografia, no entanto, devemos estar conscientes do perigo dos nossos conceitos analíticos, admitindo em alguma medida que sempre somos menos criativos que a vida dos nossos interlocutores.

Janet Carsten também permitiu que debates sobre parentesco fosse levado adiante na antropologia. Seu esforço é mais direcionado às problematizações de David Schneider e, considero, são instigantes para a produção de minha etnografia, bem como a conceituação do andar junto, enquanto um parentesco que emerge na minha experiência etnográfica. A partir da crítica de Schneider, Carsten (2000) sugere uma mudança de vocabulário. A antropóloga sugere o emprego do termo “relacionalidade” ou “conectividade” (*relatedness*) no lugar ou ao lado do parentesco. Esse deslocamento, para Carsten (2000), nos levaria a perceber, nas relações cotidianas o que é “estar relacionado”. Como pontua a antropóloga, as pessoas estão sempre conscientes de suas conexões com outras pessoas. Essas conexões levam em consideração questões social, materiais e afetivas. A relacionalidade, segundo Carsten (2000), pode ser conectada de diversas maneiras; não somente a genealógica. Essa perspectiva me interessa bastante. O andar junto me parece uma maneira muito significativa de relacionalidade, ou seja, a maneira pela qual essas pessoas constroem conectividades ao longo da vida.

Assim como Strathern (2006), Carsten (2000) pontua a caráter de estabilidade das etnografias clássicas sobre o parentesco. O evolucionismo, o funcionalismo e o estruturalismo, cada um à sua maneira, insistiam na metaforização da vida a partir de um holismo que, como demonstrou Strathern (2006), era menos um objeto e mais uma metodologia. Esse “novo parentesco”, como é geralmente referenciado, estava bastante atento (e inspirado) pelas novas questões que emergiam nas décadas de 1990 como novas tecnologias de reprodução e as relações com a biologia como singularmente fundamentou Donna Haraway (2000). Ao contrário de extirpar a biologia da antropologia, como poderia sugerir Schneider (1984), Carsten (2000) indica que nos atentemos às formulações que as pessoas dão à sua relacionalidade. O uso de “relacionalidade”, em alguma medida, serve para suspender a dicotomia e as suposições entre o “biológico” *versus* “social”. Como afirma a antropóloga, esse movimento é inspirado pela crítica de Bruno Latour (2009 [1991]) sobre a “modernidade” no Ocidente. Segundo Latour (2009 [1991]), nossa crença na modernidade está fundamenta por uma divisão ontológica entre “natureza” e “cultura”. Essa divisão em grande medida seria falsa. Latour (2009 [1991]) demonstra como “natureza” e “cultura” estão constantemente entrelaçadas em nosso cotidiano. Essa divisão, em relação ao parentesco, foi melhor problematizada em *After Kinship*, publicação de Carsten (2004) posterior à coletânea sobre relacionalidade.

Segundo Janet Carsten (2004), “[...] no seu sentido mais amplo, relacionalidade (ou parentesco) é simplesmente as maneiras como as pessoas criam similaridade ou diferença entre si próprios e os outros” (CARSTEN, 2004, p. 82). A relacionalidade estaria atenta aos aspectos processuais do parentesco nas práticas cotidianas. Para a antropóloga, as etnografias clássicas de parentesco deram pouca ênfase aos aspectos emocionais e ao potencial dinâmico e criativo das relações de parentesco. Em uma perspectiva estruturalista ou biológica de parentesco, certamente, o andar junto se dissiparia enquanto parentesco. A relacionalidade rejeita a análise formalista tradicional, dando ênfase às práticas locais e aos discursos sobre relacionalidade, demonstrando como eles se chocam e se transformam. Carsten (2000) propõe que nos atentemos às práticas diárias – são nesses momentos que podemos perceber com quem e de que maneira as pessoas estão relacionadas umas às outras –, atentarmo-nos aos atos pequenos, aparentemente triviais ou dado como certos, assim, podemos melhor compreender novas formas de relacionalidade.

No entanto, essa proliferação, permitida pelo conceito, receberia críticas acerca da dificuldade de limitação. Seria tudo relacionalidade? Quando essa relacionalidade acaba? Existem possíveis limites para esse conceito? Carsten (2014) disse em entrevista que ficou chateada com essas críticas: “[...] não há maneira de definir o que não é parentesco se você usa algo tão inclusivo como relacionalidade. Eu acredito realmente que esses conceitos são apenas úteis pelo que eles podem te ajudar a fazer” (CARSTEN, 2014, p. 155). Segundo Carsten (2014), o conceito de relacionalidade tem o mesmo problema do conceito de “mutualidade do ser” fundamentado por Marshall Sahlins (2013). Ambos os conceitos são formas inclusivas de pensar os parentescos e, sobretudo, ampliá-los para novas possibilidades.

O consagrado antropólogo publicou em 2013 um pequeno e potente texto sobre o parentesco: *What kinship is... and is not*. Marshall Sahlins (2013), em seu empreendimento “frazeriano”, afirma: “[...] não estou tentando provar empiricamente o que é parentesco, apenas fazer alguma exposição do que eu considero ser. Estou tentando demonstrar uma idéia, para o que os relatórios etnográficos pretendem principalmente exemplificar, em vez de verificar” (SAHLINS, 2013, p. 02, tradução minha²⁶). Sahlins

²⁶ “[...] I am not trying to prove empirically what kinship is, only to make some exposition of what I claim it is. I am trying to demonstrate an idea, for which purpose the ethnographic reports arc mainly meant to exemplify rather than verify” (SAHLINS, 2013, p. 02).

(2013) fundamenta a “mutualidade do ser” como um parentesco em que “pessoas que são intrínsecas à existência umas das outras” (SAHLINS, 2013, p. 02, tradução minha²⁷). A “mutualidade do ser” abrange uma variedade de formas etnograficamente documentadas de parentesco constituídos localmente. Na consideração de Sahlins (2013), essa mutualidade é a essência das relações do parentesco – ou da relacionalidade. É uma relação entre pessoas “que pertencem umas às outras, que são partes umas das outras, que estão copresentes umas nas outras, cujas vidas estão em juntas e são interdependentes” (SAHLINS, 2013, p. 21, tradução minha²⁸).

Assim como a relacionalidade, a “mutualidade do ser” parece expandir as possibilidades de parentesco, incessantemente. Janet Carsten (2014) tece algumas considerações sobre a “mutualidade do ser”. Segundo a autora, o conceito poderoso é uma abordagem *positiva* do parentesco: “Sahlins [...] tende a se concentrar mais nos aspectos positivos do parentesco do que nos negativos. ‘Mutualidade de ser’, no todo, emana um difuso e caloroso brilho em vez de um calafrio” (CARSTEN, 2014, p. 105). No entanto, há também perigos inerentes a essa abordagem. Sobretudo, por omitir as relações negativas, mas que poderiam ser tomadas como uma forma de parentesco, semelhante à crítica de Marilyn Strathern (1999) acerca do uso da “sociabilidade”²⁹. Recai-se, novamente, sobre o problema dos limites dessas relações. Haveria um limite para a “mutualidade do ser”?

Ambos os conceitos, de relacionalidade e mutualidade do ser, apontam para existências de variantes, aparentemente, infindáveis. Esse é, certamente, uma questão que me instigou a pensar o parentesco das irmãs da Companhia Drama. Já de princípio, Ingrid me apresentou os limites daquele parentesco (“Porque ela só tem três irmãs: Eu, Roberto e Bruno!”). Minha impressão, refletindo sobre as críticas dos conceitos, é que os limites não poderiam ser determinados em teoria. Isso findaria a riqueza de ambos os conceitos: a possibilidade expansão para lugares inusitados, criativos e impensáveis. O caráter aberto dos conceitos permite que o campo construa seus limites - estamos sempre à mercê do campo. Por isso, considero que os dois conceitos se complementam e são uteis para

²⁷ “In brief, the idea of kinship in question is ‘mutuality of being’: people who are intrinsic to one another’s existence - thus “mutual person (s) (SAHLINS, 2013, p. 2).

²⁸ “[...] who belong to one another, who are parts of one another, who are co-present in each other, whose lives are joined and interdependent” (SAHLINS, 2013, p. 21).

²⁹ “‘Sociabilidade’, em inglês, significa uma experiência de comunidade, de empatia. [...] não suporto a sentimentalização da noção de relacionalidade” (STRATHERN, 1999, p. 169).

pensar meu contexto etnográfico, no entanto, seus contornos e seus limites também são construídos a partir do campo e não à priori.

Nas relações das irmãs, pude acompanhar um parentesco particular feito no cotidiano, a partir do andar junto. Quanto ao problema de ver as relações somente pela positividade, pude notar em todo campo a existência de sentimentos negativos e ambivalentes, mesmo em relação às pessoas que compunham essa rede de relacionalidade. Mais uma vez, o campo parece indicar seus limites. Meu argumento é de que os limites necessários para a análise etnográfica podem ser percebidos empiricamente. Minha experiência com os jovens da Companhia Drama me permitiu perceber uma maneira particular de fazer parentesco na vida das irmãs, a partir miudezas da vida cotidiana. A partir do momento que me atentei para essa relacionalidade, pude perceber emergir um potencial criativo de práticas cotidianas, que é construído pelo andar junto, desembocando na “irmandade” no grupo.

2 Os parentescos *queer*

Dentre as feministas que “dinamitaram” e fizeram a implosão na antropologia, cito uma das mais caras aos estudos *queer* e aos estudos de gênero e sexualidade: Gayle Rubin. A antropóloga foi uma das mais inventivas, criativas e poderosas teóricas no campo da sexualidade que revolucionou a maneira pela qual estudamos o parentesco, a sexualidade, o gênero. Refiro-me ao seu texto seminal: O tráfico de mulheres, de 1975. O texto tece críticas contundentes à psicanálise, ao marxismo e ao parentesco estruturalista. Irei me dedicar à análise deste último. Gayle Rubin (2017) propôs apresentar alguns elementos para uma explicação alternativa para os problemas da desigualdade sexual. Inspirada na perspectiva marxista, a antropóloga refletiu sobre a opressão da mulher, tratando como relações sociais, históricas e políticas, tendo como pergunta central: “Quais são as relações por meio das quais uma mulher se torna uma mulher oprimida?” (RUBIN, 2017, p. 10).

A antropóloga propõe que, para analisar essas relações (de desigualdade sexual), devemos recorrer ao conceito de sistema de sexo/gênero, um termo neutro que se refere ao domínio da sexualidade e indica que a desigualdade sexual é produto de relações

sociais específicas que a organizam. Nesse ínterim, Rubin (2017) demonstra o limite do feminismo quando recorre ao patriarcado como forma de dominação. Segundo a antropóloga, o patriarcado é uma forma específica de dominação masculina ocidental, não podendo ser generalizado a outras sociedades. Para fundamentar esse sistema de sexo/gênero, Rubin propõe uma análise dos sistemas de parentesco, a partir do estruturalismo e da psicanálise, pois esses sistemas são formas observáveis e empíricas de sexualidades socialmente organizadas. Gayle Rubin, assim, analisa o sistema de parentesco estruturalista clássico proposto por Lévi-Strauss (1982). Segundo a antropóloga, o parentesco é uma imposição de uma organização cultural sobre os “fatos biológicos”.

Segundo a famosa tese de Lévi-Strauss (1982), a estrutura elementar do parentesco seria a proibição do incesto e a inerente troca de mulheres entre grupos: “é sempre um sistema de troca que encontramos na origem das regras do casamento [...] é a troca, sempre a troca, que aparece como base fundamental e comum de todas as modalidades da instituição matrimonial” (LÉVI-STRASUSS, 1982, p. 519). A exogamia possui um valor positivo, na perspectiva estruturalista, possibilitando a existência social do outro. O incesto (ou o casamento endógamo) seria proibido “[...] para introduzir e prescrever o casamento com um grupo diferente da família biológica. Certamente não é porque algum perigo biológico se ligue ao casamento consanguíneo, mas porque do casamento exógamo resulta um benefício social” (LÉVI-STRASUSS, 1982, p. 521). A proibição do incesto é a regra que garante o domínio da cultura sobre a natureza: “Antes dela a cultura ainda não está dada. Com ela a natureza deixa de existir, no homem, como um reino soberano” (LÉVI-STRASUSS, 1982, p. 61).

Segundo Gayle Rubin (2017), Lévi-Strauss presume que os papéis culturais de “troca” se correlacionariam com distinções rígidas no sexo anatômico. No entanto, em seu argumento, o antropólogo não explica esse sexo anatômico, nem essas distinções rígidas, embora a essência desse parentesco. O problema desse argumento é a base que o sustenta: o tabu do incesto. Se este tabu está na origem da cultura, então, a derrota das mulheres estaria ligada e seria pré-requisito à origem da cultura. No entanto, para a antropóloga, essa é uma concepção limitante, porque omite uma série de outras coisas por trás da naturalização do tabu do incesto; sobretudo, o lugar da mulher nessa perspectiva. A partir do argumento de Lévi-Strauss, Rubin (2017) considera que o tabu do incesto é antes um tabu contra a uniformidade entre homens e mulheres, que exacerba as diferenças

entre os sexos e, por isso, cria gênero. Nesse sentido, a organização social do sexo é baseada no gênero, na heterossexualidade compulsória e na imposição de restrições à sexualidade feminina. O gênero, derivado desse sistema, é um produto das relações sociais da sexualidade e pessoas do sexo “masculino” e “feminino” se tornam “homens” e “mulheres”. A identidade de gênero é composta pela supressão das semelhanças naturais e a exacerbação das diferenças. O casamento, nessa economia sexual, é assegurado pela heterossexualidade compulsória. Por isso, o tabu do incesto é anterior ao tabu da homossexualidade. Essas relações, segundo Rubin (2017), são pouco refletidas por Lévi-Strauss, mas de igual importância.

Segundo Gayle Rubin (2017), isso divide os dois sexos em duas categorias mutuamente excludentes, no qual há a exacerbação das diferenças biológicas entre os sexos e, dessa forma, se cria o gênero. “No nível mais geral, a organização social do sexo é baseada no gênero, na heterossexualidade compulsória e na imposição de restrições à sexualidade feminina” (RUBIN, 2017, p. 31). Por isso, o parentesco estaria fundamentado (e beneficiado) por um sistema de sexo/gênero heterossexual. Esse ponto é importante para minha fundamentação. O tabu do incesto é fundamental para a formulação de Lévi-Strauss, mas a heterossexualidade compulsória também o é. Gayle Rubin (2017) demonstra como o gênero e a sexualidade são indissociáveis do parentesco. “Os sistemas de parentesco são e fazem muitas coisas. Mas eles são compostos de formas concretas de sexualidade socialmente organizada, além de reproduzi-las. Os sistemas de parentesco são formas observáveis e empíricas do sistema sexo/gênero” (RUBIN, 2017, p. 21). Essa consideração de Gayle Rubin causaria um tremor fundamental nos estudos de gênero e sexualidade; permitindo nesses abalos sísmicos o surgimento de uma teoria *queer*.

Segundo Adriana Piscitelli (2002), o texto de Rubin (2017), “definiu o sistema sexo/gênero como o conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos de atividade humana, e nas quais estas necessidades sociais transformadas são satisfeitas” (PISCITELLI, 2002, p. 17). Elizabeth Freeman (2007) aponta que esse sistema de sexo/gênero pode ser interpretado como um sistema regulado que faz pessoas parecerem ter nascido em um sexo anatômico, que, na verdade, é efeito de modos específicos de produção e das relações que os acompanham. Essa consideração – sobretudo acerca do sistema sexo/gênero – reverberou tanto nos estudos de sexualidade e gênero, a partir da antropologia, quanto nos estudos *queer* que

despontariam posteriormente na “virada *queer*”³⁰ da década de 1990. Partindo de uma crítica tão contundente como a elaborada por Gayle Rubin (2017), como seria possível refletir sobre o parentesco e questões de dissidência de gênero e sexualidade? Em uma entrevista entre Judith Butler e Gayle Rubin (2003), a antropóloga fala sobre a inadequação do parentesco estruturalista para a vida *queer*:

Quando as pessoas falam sobre o parentesco gay, por exemplo, elas estão usando um modelo diferente de parentesco. Esse modelo não se baseia em Lévi-Strauss, mas antes no trabalho de David Schneider, que escreveu sobre parentesco na América. Você tem que usar o termo de forma muito precisa. No sentido usado por Lévi-Strauss, o parentesco é uma maneira de gerar uma estrutura social e política por meio da manipulação do casamento e descendência. Num sentido mais comum, especialmente em sociedades complexas como esta, o parentesco pode significar simplesmente as relações sociais de ajuda, intimidade e ligação duradoura. Essa forma de usar o termo parentesco é muito diferente da concepção de parentesco de Lévi-Strauss (RUBIN; BUTLER, 2003, p. 189-190).

Essa percepção de Gayle Rubin (2003) indica uma tendência dos estudos sobre parentescos LGBT+ e, posteriormente, aqueles que se alinham a uma perspectiva de parentescos *queer*. Como afirma a antropóloga, esses estudos estão mais próximos da perspectiva refletida por Schneider (2016) sobre o parentesco americano, em que questões sobre solidariedade, intimidade, relações duradouras e reivindicação são centrais e não dependentes à “biologia”. De modo semelhante, alinho minha proposta de refletir sobre o parentesco que as irmãs reivindicam: a “irmandade”. Esse parentesco dissidie do parentesco “tradicional”, estando associado a essa produção do “novo parentesco”, não dependendo das bases “biológicas”.

Ellen Lewin (2019) elabora uma instigante reflexão sobre as tendências dos estudos de parentescos sobre LGBTQ+ na antropologia nas últimas décadas. De acordo com a antropóloga, esses estudos de parentesco se produziram a partir de uma bifurcação teórico-metodológica, versando sobre duas vertentes principais: um parentesco alinhado às ideologias “tradicionalistas” de família e um parentesco mais dissidente, considerado como *queer*. A primeira vertente foi composta uma gama de estudos que focaram em

³⁰ Segundo Cymene Howe (2015), a “virada *queer*” é considerada como uma mudança intelectual, caracterizada como um evento histórico que aconteceu a partir da publicação de uma série de estudos que problematizavam o gênero e a sexualidade “normativos” ocidentais, inspirada em grande medida pela História da Sexualidade de Michel Foucault (2014 [1974]). Além de Problemas de Gênero (2017), a antropóloga cita Fear of a Queer Planet de Michael Warner (1993), a Epistemologia do Armário de Eve Sedgwick (2016), o trabalho de Gloria Anzaldúa sobre raça, nação e sexualidade.

peças LGBTQ+ que se alinham às ideologias de parentesco e formas familiares “tradicionais”, em um esforço de positivar as famílias LGBTQ+, muito a partir da legalidade estatal, em que questões de reprodução, direitos e casamento estão imbricados. Anne Alencar Monteiro (2018) considera que essa perspectiva foi reforçada pelos estudos posteriores acerca da “homoparentalidade”, ou seja, a adoção e o casamento entre pessoas gays e lésbicas, sobretudo, a partir do movimento LGBT. Esse campo teórico ganhou força no início do século XXI no Brasil (TARNOVSKI, 2002; UZIEL, MELLO, GROSSI, 2006), reverberando diretamente na discussão pública sobre a questão. No entanto, essas reivindicações omitem problemas acerca de uma “normativização”, de modo que se excluem e marginalizam determinados corpos (marcados por raça, gênero, território e idade).

Semelhantemente, Judith Butler (2003) discute sobre a ambiguidade na demanda dos casais gays pelo reconhecimento estatal e legal de seus relacionamentos. Na percepção de Butler (2003), a partir de um reconhecimento do Estado, infere-se a possibilidade de uma normativização de alguns tipos de parentesco, associados diretamente à filiação e ao matrimônio. No entanto, o problema dessa busca por legitimação pode acabar por deslegitimar vidas, práticas e possibilidades que não cabem nesse escopo, eclipsando-as. Como afirma Butler (2003), ao apostar e demandar no Estado o reconhecimento legal “[...] nos restringimos efetivamente ao domínio do que será reconhecível como legítimos arranjos sexuais, fortalecendo, assim, o Estado como a fonte para as normas de reconhecimento e eclipsando outras possibilidades na sociedade civil e na vida cultural” (BUTLER, 2003, p. 240). Os problemas da normativização estão precisamente na delimitação e restrição a quem dissidie das normas de um certo “mainstream” LGBTQ+.

Anne Alencar Monteiro (2018) demonstra, por exemplo, em sua sensível etnografia, que os homens transsexuais, apesar de aproximações com pessoas lésbicas e gays, não correspondem e nem se identificam com os problemas da “homoparentalidade”, por isso, a sua proposta de se pesquisar “parentalidades trans”. Os homens trans, em sua etnografia, dão sentido à gravidez e à reprodução como uma experiência que constitui suas masculinidades. A antropóloga explora o uso da metáforaêmica dos homens trans como “cavalos-marinhos” que gestam seus filhos em seus corpos masculino. Discussão melhor trabalhada pela autora em um artigo recente (MONTEIRO, 2020). Os homens

trans, a partir da gravidez, complexificam a “masculinidade” em um novo escopo, de modo que as discussões sobre parentalidades gays e lésbicas não haviam alcançado pelo seu limite tácito.

Apesar da importância dos estudos sobre parentesco LGBTQ+, considero que o parentesco em minha proposta teórica está mais alinhado à segunda vertente, apresentada por Ellen Lewin (2019): os estudos sobre parentescos *queer*. Segundo a antropóloga, essa outra tendência dos estudos de parentesco tem se debruçado sobre as alianças e redes de solidariedade *queer* que dissidie do parentesco tradicional heteronormativo, tendo, por exemplo, a amizade, os relacionamentos não-normativos e outras formas de conexão em sua constituição. Em vez de recorrer à nomenclatura “clássica” do parentesco, como tem se feito na primeira tendência, os parentescos *queer* estão mais atentos às maneiras locais e nativas de conectividade, aproximadas da perspectiva de Janet Carsten (2000), lançamento mão de nomenclaturas e elaborações particulares dessas formas. Considero que essa abordagem é vantajosa para pensar o parentesco das irmãs, como veremos mais adiante, suas reivindicações e suas elaborações êmicas sobre o andar junto são analiticamente ricas e complexas, de modo que se mostrou proveitoso trabalhar a partir disso.

Na perspectiva do parentesco *queer*, uma das produções etnográficas mais importantes e pioneiras dos estudos foi a clássica etnografia de Kath Weston (1991) sobre o parentesco gay e lésbico na baía de São Francisco na Califórnia, a qual, Ellen Lewin (2019) considera como uma das precursoras da segunda vertente. Weston (1991) parte do problema da revelação da homossexualidade para essas pessoas (o “come out” ou “sair do armário”). A suposta desfeita do parentesco, a partir dessa revelação, descartaria outras formas de parentesco na vida dessas pessoas, questiona a Weston (1991)? Nesse sentido, a antropóloga etnografa a emergência de famílias que se “escolhe” (*families we choose*) de gays e lésbicas. Precisamente, analisa e questiona a antropóloga: o que é família e o que significa isso para essas pessoas gays e lésbicas?

A análise etnográfica de Weston (1991) descortina novas configurações do “fazer família” na Califórnia para além da família “consanguínea”. Como percebe a antropóloga, os laços familiares de pessoas do mesmo sexo não são baseados na procriação ou na “biologia” – não se encontram na divisão organizada do parentesco “tradicional” e nas relações de sangue e casamento. Como pontua a antropóloga, esse parentesco ultrapassa

a “natureza” e as “leis” e não é uma imitação da “família heterossexual”, implica em novas configurações do parentesco. Considero haver uma aproximação entre meu campo e a percepção de Weston (1991). Semelhantemente, as irmãs constroem um parentesco para além da família consanguínea, estabelecendo laços de solidariedade, mutualidade e intimidade a partir de práticas particulares como compartilhamento de memórias, de substâncias e de conflitos. Weston (1991), a partir de sua etnografia, influencia a percepção dos estudos de parentesco, deslocando nosso olhar para outras possibilidades de se “fazer família”.

No entanto, é possível também traçar algumas diferenças entre a proposta inovadora de Kath Weston (1991) e o meu campo de trabalho. Na etnografia de Weston (1991), a partir das famílias gays e lésbicas que se escolhe, está imbricada uma questão particular sobre a noção de “escolha”. A antropóloga se apropria da terminologia do parentesco enfatizando os elementos de “liberdade” dessas pessoas gays e lésbicas, reconfigurando o discurso sobre o parentesco. Como Weston (1991) mesmo avalia, o uso da noção de “escolha” tem por base noções individualistas e burguesas. Ao contrário de uma “liberdade de escolha”, as aproximações dessas novas famílias antes são baseadas em questões de raça, classe social, geração e território. Kath Weston (1991) não omite essa questão. A antropóloga está consciente do limite de sua abordagem:

Apesar da caracterização ideológica das famílias gays como escolhidas livremente, na prática as escolhas particulares feitas resultaram em famílias que estavam longe de ser selecionadas aleatoriamente, muito menos demograficamente representativas. Quando perguntei às pessoas que disseram ter famílias gays para listar os indivíduos que incluíam nessa rubrica, suas listas eram principalmente, embora não exclusivamente, compostas por outras lésbicas e homens gays. Não surpreendentemente, a maioria das pessoas listadas tendia a vir do mesmo gênero, classe, raça e corte de idade que o entrevistado” (WESTON, 1991, p. 394, tradução minha³¹).

Devo afirmar que, por vezes, recorro a questões “individuais” ao longo desta etnografia, no entanto, tendo em vista de que maneira elas se articulam com o coletivo das irmãs. Acompanhando o andar junto, uso a “irmandade” como uma forma de

³¹ “Despite the ideological characterization of gay families as freely chosen, in practice the particular choices made yielded families that were far from randomly selected, much less demographically representative. When I asked people who said they had gay families to list the individuals they included under that rubric, their lists were primarily, though not exclusively, composed of other lesbians and gay men. Not surprisingly, the majority of people listed tended to come from the same gender, class, race, and age cohort as the respondent” (WESTON, 1991, p. 394).

contrapor essas questões “individuais, a partir dessa coletividade que emerge do parentesco e que está em constante construção na vida cotidiana. Tentei, dessa forma, refletir de que maneira algumas ações “individuais” desembocam em pretensões coletivas – como o compartilhamento do dinheiro, das bebidas alcoólicas e das “drogas” – refletindo diretamente na relacionalidade do parentesco das irmãs.

Como reflete Freeman (2007), a deliberação epistemológica da “escolha” no parentesco privilegia aqueles com menos números de diferenças corporais e ligações locais, bem como o compartilhamento de privilégios decorrentes dessas posicionalidades. Essa é uma questão instigante para meu campo. Eu dei uma ênfase metodológica³² às quatro irmãs – Alex, Roberto, Ingrid e Bruno – e à conceituação nativa acerca de sua relacionalidade, o andar junto. Em grande medida, eu estive interessado à maneira que essas irmãs dão sentido à sua relacionalidade e de que forma elas reivindicam esse parentesco. No entanto, uma questão que não pude responder, mas que é instigante para pesquisas futuras está justamente nos limites dessa “escolha”. No capítulo seguinte, demonstrei como os conflitos, bem como as “ameaças” de término do parentesco são constantes na vida cotidiana dessas irmãs, apesar disso, elas não se afastam e esse rompimento não vinga, de modo que questiono quais são os limites dessas “decisões” na feitura desses laços familiares: é possível findar um parentesco? Aparentemente, sim, mas isso feito a duras custas e a partir de um complexo trabalho do tempo, limites que minha pesquisa ainda não alcançou.

Outro ponto importante a ser destacado é a questão da aproximação a partir de um menor número de diferenças corporais e ligações locais, como Freeman (2007) aponta. Embora meu contexto seja particularmente diferente de Weston (1991), as aproximações são fortemente relacionadas a questões de geração, raça, classe social, território e sexualidade. As irmãs fazem parte de gerações semelhantes, a juventude; enquadram-se em classes sociais semelhantes, a classe média baixa – característica muito importante para pensar o dinheiro –; são racialmente autodeclaradas como negras ou pardas; residem no mesmo território; e compartilham de uma dissidência sexual, que será fundamental para a conceituação do parentesco: a “passividade” enquanto uma performatividade de

³² Essa ênfase tem a ver com o limite do trabalho de campo. Por conta da duração do mestrado, havia uma limitação de tempo tácita. Considero que, para ampliar esse escopo, será necessário pesquisas futuras e mais duradouras, tanto para ampliar os sujeitos da pesquisa, quando para compreender outras formas de relacionalidade existentes no campo.

gênero. Muito embora a rede de pessoas com as quais as irmãs convivem são consideravelmente diversas e se aproximam a partir de uma dissidência de gênero, sexualidade, mas também do teatro, como discutirei mais adiante.

Antu Sorainen (2020) aborda questões semelhantes às que levanto. A autora se alinha à segunda vertente de produção dos estudos de parentesco *queer*. Em sua etnografia sobre um grupo formado por quatro gays marginalizados de meia-idade, denominados de *Gay Back Alley Tolstoys*, Sorainen (2020), a teórica propõe um estudo sobre um parentesco que se forma na vida dessas que não se acomoda no léxico da relacionalidade associada às vidas gays – parentalidade, relacionamento e gestação –, mas que é construído a partir de arranjos íntimos e domésticos de solidariedade e mutualidade, muito próximo da perspectiva de observei em campo. Nas tessituras do andar junto, as irmãs constroem uma rede de solidariedade, compartilhamento e mutualidade construindo sua “irmandade”.

Sorainen (2020) afirma que os *Gays Back Alley Tostoys* estão à margem da margem e constituem uma forma não-convencional de parentesco. Essa rede inclui ainda um cachorro que eles adotaram na Espanha e que cada um se relaciona de uma determinada forma. Segundo Sorainen (2020), esse parentesco desafia o parentesco gay, pois demonstra a possibilidade fazer relacionalidade em outros contextos. No meu campo, as irmãs também parecem expandir as questões do parentesco gay, sobretudo, pela associação às mulheres cisgênero heterossexuais. Essa aliança compõe uma forma de parentesco particular que se dá a partir de uma “passividade” coletiva e performativa reivindicada e defendida por elas na vida cotidiana.

Como observa Sorainen (2020), nessa rede de parentesco *queer*, os *Gays Back Alley Tostoys* se ajudam financeiramente e também se relacionam intimamente, de maneiras variadas. Esse ponto é fundamental para minha elaboração etnográfica. Atentando-se para a vida das quatro irmãs e para o seu parentesco, as questões relacionadas ao dinheiro se mostraram fundamentais na elaboração da relacionalidade. O compartilhamento das bebidas alcoólicas e de outras “drogas” se mostram ao longo de todo campo como “substâncias” importantes nas tessituras do parentesco, de modo que essa rede criada a partir do parentesco está intrinsecamente relacionada a questões de ajuda financeira, mutualidade e intimidade. Esse correlato é importante para minha consideração, se por um lado Freeman (2007) aponta que pessoas alinhadas em uma classe social alta, ou seja,

financeiramente abastadas, alinham-se em um parentesco “mainstream” LGBT, por outro, as pessoas marginalizadas financeiramente também se alinham, mas, por conta da precariedade financeira, o compartilhamento do dinheiro se torna fundamental. Como apresentarei nos capítulos posteriores, as questões e as relações sobre dinheiro são essenciais na elaboração do andar junto, sobretudo, porque desembocam em uma rede de solidariedade na vida dessas pessoas da Companhia Drama, sendo decisivo na construção da “irmandade”.

Com essa etnografia, Antu Sorainen (2020) demonstra os limites do parentesco LGBTQ+, quando está firmado na importante tríade de relacionamento, parentalidade ou gestação – tendências da primeira perspectiva (parentesco LGBTQ+) apresentado por Ellen Lewin (2019). Essa tríada do parentesco LGBTQ+ pode acabar por excluir outras formas de intimidade *queer* que podem ser percebidas no cotidiano de pessoas *queer*. Atentando-se para a vida dos *Gays Back Alley Tolstoys*, Sorainen (2020) percebe um compartilhamento de vidas particular emergindo no cotidiano dessas pessoas que enfrenta condições precárias a partir de uma rede mútua de solidariedade, negociações diárias e movimentos tácitos para sobreviver. Uma rede que a teórica chama de “rede de cuidados *queer*”. Essa rede não-convencional de parentesco desafia as configurações tradicionais do parentesco, bem como problematiza o esforço de uma higienização pelo movimento “mainstream” gay. É partir dessa rede de cuidados *queer* que pessoas dissidentes se aproximam, ajudam-se e conectam-se ao longo da vida. Os *Gays Back Alley Tolstoys* oferecem novas formas de cuidado e relacionalidade ao imaginário do parentesco, criticando os direitos sexuais liberais, como apresentados por Butler (2003), sobretudo, o caráter individualista que essas formas de vida tomam nas conformações do Estado.

Semelhantemente, penso que acompanhar o andar junto e a irmandade das irmãs permitirá abordar um parentesco e uma relacionalidade particular emergindo em suas vidas que poderá ampliar a nossa compreensão de parentesco, desafiando a individualidade, a precariedade e os problemas do cotidiano. Por isso, alinho minha pesquisa na segunda tendência dos estudos de parentesco, a partir dos parentescos *queer*, sobretudo, por dar ênfase a vida de pessoas que dissidiam em gênero e sexualidade. Observando a vida desses jovens do teatro, as irmãs, não poderia de deixar de notar a maneira como suas vidas fazem parte umas das outras. Lembro que, quando acompanhei um conflito acerca de um relacionamento das irmãs, que será discutido mais adiante,

anotei em minhas notas: “Esse problema não é privado!”. A partir do teatro, os jovens começaram andar junto, vivenciaram relacionalidade e construíram um parentesco particular.

3 Andando junto no teatro, fazendo relacionalidade e tornando-se irmã

Esse último ponto discutido – o teatro – é importante em minha discussão. Como refleti anteriormente, o teatro é um espaço de sociabilidade importante para pessoas LGBTQ+ em Juazeiro da Bahia e região. Retomando a discussão Newton (2000), o teatro e a homossexualidade possuem relações longínquas, possibilitando a criação de laços de solidariedade e intimidade particulares nas vidas dessas pessoas, de modo semelhante percebo o teatro na região. Essa percepção – acerca da arte e vida *queer* – foi singularmente trabalhada por Marlon Bailey (2013) em sua etnografia sobre *ballroom* (comumente traduzidos como “bailes” no Brasil), em que o antropólogo traça etnograficamente “famílias *queer*” a partir de artistas negros *dragqueen* que surgem nas *ballroom* em Detroit. Bailey (2013) encontra uma forte relação entre arte, racialidade, sexualidade e gênero na cena *ballroom*.

Convivendo por anos com pessoas negras e latinas de Detroit, Beiley (2013) etnografa a vida das famílias *queer* que emergem da cena *ballroom* da cidade. De acordo com o autor, seus interlocutores constroem um parentesco *queer* de cor, enfrentando questões de racismo (mesmo de LGBTs brancos), homofobia e HIV/AIDS. Beiley (2013) percebe como essas pessoas *queer* de cor se aproximam e constroem subjetividade a partir do trabalho emocional e performativos das *ballroom*, construindo parentescos particulares. Um ponto fundamental em sua análise é a questão do trabalho comunitário entre essas pessoas: a partir de essa rede de mutualidade e ajuda, essas pessoas formam novos laços de parentescos uns com os outros, sobretudo, a partir das questões ligadas à *ballroom*, mas também relacionadas à moradia, à identidade sexual e à precariedade financeira.

Considero haver uma aproximação em relação ao teatro juazeirense e o *ballroom*. Semelhante ao *ballroom*, o teatro pode ser tomado como um espaço de sociabilidade e produção de relacionalidade particular, sobretudo, associado à questão de dissidência de

gênero e sexualidade, mas também a partir de aproximações raciais de pessoas de cor. Como discute anteriormente, a Companhia Drama é um espaço atravessado por uma rede de pessoas LGBTQ+ de Juazeiro da Bahia, sobretudo, aproximadas por questões de sexualidade, gênero, raça e arte. Essas características que em outros contextos poderiam os marginalizar, ao contrário, nos bastidores do teatro permitem a construção de relacionalidade. Dominique, a atriz *mor*, construiu uma rede de relacionalidade, mutualidade e intimidade, a partir dos bastidores do teatro, onde muitos atores e atrizes andam juntos. Nesse universo, dei ênfase ao parentesco que desemboca dessa relacionalidade, reivindicado pelas irmãs: a “irmandade”.

A relacionalidade, tal qual presente na etnografia de Beiley (2013), é uma relação especial entre pessoas. Há uma outra tradução desse conceito trabalhado por Janet Carsten (2000) que é “conectividade”, ou seja, uma maneira particular que pessoas se conectam, umas às outras, imbricando suas vidas e construindo mutualidades. Nem sempre essas relações desembocam em parentescos e as pessoas estão cientes disso. Dessa forma, abordo o andar junto: uma relacionalidade em que pessoas se conectam, aproximam-se e constroem laços íntimos suas vidas. Assim, é preciso afirmar que eu pude perceber outras formas de relacionalidade em campo – que possivelmente emergiam parentescos entre amigos, amantes, inimigos e outros –, no entanto, eu dei ênfase à “irmandade” reivindicada pelas irmãs do teatro.

Esse universo da Companhia Drama poderia me levar para muitos lugares, no entanto, foram os interlocutores quem me deslocaram para percepções particulares. Essa abordagem tem a ver com as relações que estabeleci ao longo do meu trabalho de campo. De fato, as pessoas que mais me aproximei foram Alex, Ingrid, Roberto e José e, por isso, a relacionalidade se tornou o principal foco da análise etnográfica. A partir da Companhia Drama, esses quatro jovens começaram a andar junto, convivendo diariamente, compartilhando conflitos e problemas, e, laboriosamente, se aproximando. Nesse andar junto, suas vidas começaram a se emaranhar, os laços se tornaram familiares e a relacionalidade permitiu emergir um parentesco particular. Enfrentando precariedades financeiras, aproximados pelo teatro e compartilhando mutualmente suas vidas, esses amigos tornaram-se irmãs. Mais que uma metáfora ou paródia, essa irmandade possui características próprias e se estabeleceu como um parentesco em suas vidas.

Invariavelmente, as características fundamentadas por David Schneider (2016) são valiosas para pensar essas formas de parentesco “dissidente” ou “não-normativo”. Como demonstrei, a partir dos autores que produziram a partir de do parentesco *queer*, “fazer família” tem a ver com distâncias e aproximações, relações de troca e/ou solidariedade e reivindicações de parentesco. As irmãs reivindicavam constantemente esse parentesco, compartilhando seus cigarros, seus “becks”, suas bebidas e vivenciando a relacionalidade como relacionamentos, traições e sexualidade. Nos capítulos seguintes, busco traçar de que maneira esse parentesco das irmãs é constituindo, mas também como se relaciona com outras configurações na vida cotidiana. Tal qual Marlon Bailey (2013), meu esforço foi o de demonstrar como questões de precariedade, racialidade e arte permitem emergir laços familiares dissidentes que são fundamentais na vida dessas pessoas, a partir desse andar junto.

Acredito que existem muitas formas de andar junto no universo que convivi, no entanto, o andar junto que busquei traçar na etnografia foi o estabelecido pelas irmãs, percebendo os limites construídos por essas pessoas em campo. Retomo o que afirmou Carsten (2000): “É um truísmo dizer que as pessoas estão sempre conscientes das conexões com outras pessoas” (CARSTEN, 2000, p. 01). Ao etnógrafo, cabe a sensibilidade de perceber esse limite nos próprios termos do campo, formulado pelos interlocutores, a partir das práticas cotidianas. O andar junto, como uma relacionalidade, é construído minuciosamente nas práticas e nas relações da vida cotidiana e desemboca na irmandade das irmãs, sobretudo, a partir do compartilhamento de certas “substâncias” na vida dessas pessoas – sejam elas memórias, emoções, dinheiro, cigarros e outras “drogas”.

Janet Carsten (2014) aponta para a importância de se observar o parentesco em outros períodos da vida; para além da vida e da morte, como muitas pesquisas dão ênfase. Semelhantemente, afirmam Mary Weismantel e Mary Elena Wilhoit (2019), “[...] as relações de parentesco iniciadas como adultos estão em pé de igualdade com as estabelecidas ao nascer” (WEISMANTEL; WILHOIT, 2019, p. 182-183). Essa etnografia contribui nesse sentido, dando luz, tanto a uma relacionalidade particular, a partir do teatro, o andar junto, quanto a um parentesco que emerge desse universo, a “irmandade”. A pesquisa contribui com um estudo sobre o parentesco a partir de outras temporadas, que emerge a partir de uma certa “juventude”. Carsten (2014) afirma que

elaborar sobre o parentesco pode ser um “reino imaginativo” para podermos pensar “sobre quem somos nós e o que podemos ser no futuro” (CARSTEN, 2014, p. 113). Nesse sentido, a pesquisa poderá contribuir no imaginário e no repertório antropológico sobre parentescos, traçando essa formação particular acontecendo no interior do Nordeste, a partir de pessoas que compartilham dissidências em gênero, sexualidade, racialidade, bem como uma precariedade financeira.

CAPÍTULO 3: NO INTERIOR DO PARENTESCO “PASSIVO”

1 O contato “Gael”

Quando terminou o ensaio, quase às 22h, eles caminharam para o estacionamento e se acomodaram na “escadinha”. Gabriel sugere que eles brincassem de mímica, como na noite anterior. Todos se empolgaram e se dividiram em dois grupos. Dessa vez, eu participei. Fiquei no grupo com Roberto, Ingrid e Eliana; o outro era composto por Gabriel, Alex, Bruno. O tema da mímica era filmes. A brincadeira era a seguinte: uma das pessoas de um dos grupos precisava fazer a mímica de um filme escolhido pelo time adversário; quem acertasse, pontuava. Esse foi um dos primeiros momentos que eu realmente pude conversar e interagir com eles nos meus primeiros dias de campo. Alex “bolou” um “beck” de maconha e fumou com Bruno e Gabriel. Quando começamos a brincadeira, nosso time ganhou quase todas as vezes. O time adversário ficou “tirando onda”³³, dizendo que nós só estávamos ganhando porque eu fazia parte. Durante a brincadeira, Roberto se dispersou quando viu um rapaz em uma moto, próximo de onde estávamos. “É José?” ele perguntou e ficou observando. José era namorado de Roberto e costumava buscá-lo após os ensaios.

Roberto ficou um pouco nervoso e perguntou se alguém tinha crédito para ele fazer uma ligação. Gabriel, Ingrid, Bruno e Alex ficaram “tirando onda” do amigo e dizendo que ele estava com medo, porque José iria bater nele. Eu disse que tinha crédito e dei meu celular para o rapaz. Quando Roberto digitou o número no meu celular, um contato apareceu na tela: “Gael”. Roberto, então, me disse, assustado: “Oxe, o número dele tá salvo aqui!” O restante do grupo não ouviu, pois estavam um pouco afastados e estavam entretidos com a brincadeira. “Como assim?!” eu perguntei. “Aqui, ó!” disse Roberto, enquanto estendia o celular e me mostrava o contato estampado na tela. “Mas qual é o nome dele?” perguntei. “José!” respondeu Roberto. “Não sei, não!” disse Roberto terminou de fazer a ligação e eu retornei ao grupo. Antes de terminar a ligação, enquanto ele se aproximava, disse: “Eu te amo, sim!” Todos nós escutamos e Gabriel começou a gritar, rindo; os outros riram em conjunto. Roberto me devolveu o celular e nós

³³ Tirar onda é uma expressão êmica, mas largamente difundida no Brasil, referente à exposição ao ridículo, a partir do humor.

continuámos a brincadeira. No entanto, a partir daquele momento, parecia se romper um limiar que eu só compreenderia com o passar do tempo. A brincadeira retornou, mas não no mesmo ritmo. Roberto, que se mostrava sorridente e energético, “fechou a cara”³⁴. Na mesma medida, as brincadeiras acerca de seu namoro se intensificaram: “Você vai apanhar quando chegar em casa!”; “José não deixou você sair!”; “José vai amarrar você na cama!”.

Quando nos cansamos e terminamos a brincadeira, Gabriel se despediu e foi embora com Eliana. Roberto se sentou na escada e ficou mexendo no celular. Alex, Ingrid e Bruno tentaram conversar, mas Roberto estava irritado. “Vala³⁵, mulher³⁶, o que foi?!” perguntou Alex. “Eu já falei que não gosto dessas brincadeiras!” respondeu Roberto. “Oxe, mulher, não era eu, não!” disse Alex. “Eu pensei que vocês eram meus amigos!” disse Roberto, atônico. Ingrid, que estava em pé, respondeu, irritada: “E nós não somos seus amigos, não?” Eles começaram a discutir intensamente. Alex disse: “Eu não vou mais me meter em sua vida, não, que eu já aprendi!” Ingrid continuou: “Pois é, mas Alex é hipócrita!” A discussão se intensificou entre gritos e falas atravessadas. Quando eles se calaram, Alex, bastante irritado, se levantou e disse: “Vou embora, tchau!” Ingrid interpelou: “Vamos esperar Roberto, mulher!”. Mas Alex respondeu: “Eu vou descer a rua, tchau!” Ingrid insistiu: “A gente vai pelo mesmo caminho, mulher!”, mas Alex se levantou com sua mochila e foi embora, andando sozinho.

“Deixa, deixa!” disse Bruno. Nós ficamos esperando o namorado de Roberto e Ingrid disse: “Eu entendo Alex ter saído assim, você dizer que ele não é seu amigo? Logo ele que estava do teu lado!” Roberto respondeu: “Eu sei que eu disse errado, saiu errado, mas vocês ficam me estressando, toda hora falando e eu já disse que não gosto, se eu continuei com ele é problema meu!” Ingrid concordou: “É problema seu mesmo!” Nós ficamos em um silêncio constrangedor até o namorado de Roberto aparecer. Roberto subiu na moto e nós fomos embora. Como eu imaginava, eles não haviam visto o acontecido da ligação, nem o contato “Gael”. Enquanto caminhámos na volta, eu explique o que aconteceu e pedi mais características sobre José, o namorado. Enquanto eles iam

³⁴ Expressão êmica referente a uma mudança repentina de humor das pessoas – geralmente, partindo da alegria para uma expressão séria e irritada.

³⁵ Expressão semelhante à “valei-me”.

³⁶ Como veremos mais adiante, o uso do vocativo “feminino” indica uma indexicalidade importante na pronominação das irmãs. Esses usos implicam em uma relacionalidade entre as pessoas, sendo importante para a consideração do parentesco “passivo” dessas pessoas.

me descrevendo o rapaz, logo eu associei quem era “Gael”. Ele havia sido um rapaz com quem conversei no aplicativo Grindr³⁷, há anos, dando-me esse nome. Como raramente apago meus contatos, seu número ainda estava salvo. “Eles estão juntos há quanto tempo?” eu perguntei. “Uns cinco, seis meses.” Bruno respondeu. “A gente nunca chegou a sair, mas eu tinha o contato dele.” Eu justifiquei. Bruno então me explicou: “José já traiu Roberto duas vezes! Ele encontrou eles na cama!” Ingrid completou: “Mas, mesmo depois de ter sofrido e ter sido consolado pelos amigos, ele voltou!” Havia uma forte irritação na voz de ambos, enquanto relatavam sobre José.

Esse foi o primeiro conflito das irmãs em que estive envolvido. Aspectos desse acontecido se tornariam centrais para o desenvolvimento do meu trabalho de campo. Quanto mais eu convivía com elas, mais a relação de Roberto e José tornava-se parte central das nossas relações, de comentários jocosos a conflitos mais incisivos, como esse que presenciei. O namoro, as traições, a confiança e José se tornaram paulatinamente parte do universo das irmãs. Por isso, a partir do relacionamento de Roberto e José, pretendo analisar o parentesco das irmãs em seu “interior”. Eu começo com o episódio do contato “Gael”, por eu estar inteiramente submerso no problema. Assim, neste capítulo, tomo o relacionamento do Roberto e José como ponto de partida para pensar sobre o parentesco das irmãs, ou seja, à maneira pela qual essas irmãs têm suas vidas mútuas e emaranhadas nessa “irmandade”.

O episódio do contato “Gael” foi importante por muitos aspectos em meu trabalho de campo. Por um lado, foi a partir dele que vislumbrei um esboço sobre a relacionalidade e os problemas que estavam acontecendo nas vidas dessas pessoas: o conflito em relação a José. Embora naquele momento eu não soubesse, a imagem do conflito e a minha surpresa em perceber que eles eram tão intimamente próximos permaneceria em meu horizonte. Retomemos alguns pontos desse episódio. Quando Alex afirmou: “Eu não vou mais me meter em sua vida, não, que eu já aprendi!”, ele denotava uma série de acontecimentos que se relacionam com seu parentesco com Roberto. Essa série só ficaria evidente com o convívio e o contínuo aparecimento do relacionamento de Roberto nas práticas da vida cotidiana. Essa série de acontecimentos não iria refletir somente na relação entre Alex e Roberto, mas em todas as irmãs e seu parentesco.

³⁷ Aplicativo de relacionamento gay.

Esse episódio, além disso, marcou minha relação com Roberto durante o início do trabalho de campo. A possibilidade de eu conhecer e, possivelmente, ter me relacionado com José – uma dedução que Roberto fez, quando viu o contato salvo – me pôs como alguém atuante na rede de relações estabelecidas por esses jovens. Pior ainda, como alguém envolvido no problema latente que era vivido. De pessoa desconhecida, tornei-me alguém a se desconfiar, pelo menos, para Roberto. Afinal de contas, eu poderia estar mentindo e ser um dos rapazes com quem José o traiu. Se, à princípio, minha relação com Roberto podia fluir para uma amizade, como aconteceu com Alex e Ingrid, esse acontecimento mudou substancialmente a possibilidade da construção dessa relação. Considero que ultrapassei a limiar de confiança de Roberto, sobretudo, porque essa confiança estava em processo de construção, a partir do nosso convívio diário. Depois desse dia, Roberto pouco falava comigo. Eu tinha bastante curiosidade de conversar com ele, mas não via abertura para isso. Quando estávamos no mesmo lugar, geralmente, ele optava por conversar com outras pessoas ao redor ou mexer no celular. Roberto falava comigo somente quando era imprescindível, como quando precisava de minha ajuda, durante os ensaios, ou quando precisava fazer ligação no meu celular. Como eu estava constrangido, eu preferi não forçar uma proximidade, até porque poderia causar um conflito maior. Roberto mantinha uma distância controlada comigo. Nem tão de distante, nem tão de perto: uma relação desconfiada.

A partir dessas breves reflexões, parto para o interior do parentesco das irmãs. Tomar o relacionamento de Roberto e José é uma estratégia teórico-metodológica, mas também demonstra o próprio limite de sua abrangência. Escolher um ponto significa abrir mão de outros, que só seriam possíveis de se aprofundar com um trabalho de campo mais duradouro. No entanto, como já argumentei, é preciso aceitar a parcialidade e ir às últimas consequências com ela. Apesar desse limite inerente ao abordar o relacionamento do casal, considero possível traçar as principais características dessas relações. Percebendo a recorrência do relacionamento Roberto/José na vida cotidiana das irmãs – nas conversas, nas discussões, nas memórias, nos desentendimentos –, compreendê-lo possibilitará que se vislumbre a espinha dorsal desse parentesco: a mutualidade e o emaranhamento na vida das irmãs, bem como aquilo que considero característica constitutiva dessa relacionalidade: a “passividade”.

2 Andando junto na Companhia Drama

“Ela só tem três irmãs: Eu, Roberto e Bruno!” me disse Ingrid. Eu retomo essa frase, porque ela foi o primeiro momento que eu vislumbrei a relação das quatro irmãs, enquanto um parentesco. Sob a teoria do parentesco, pude perceber a construção de relacionalidade que emerge da Companhia Drama, a partir do andar junto, nas práticas cotidianas. No entanto, a partir da fala de Ingrid, pude perceber a construção de uma forma particular de parentesco que emergiu desse andar junto: a “irmandade”. É preciso, então, pormenorizar como esse parentesco surgiu na vida desses quatro jovens. O que fez essa amizade se tornar algo tão intenso que pode ser pensado como um parentesco? Qual foi o trajeto para essa para essa relacionalidade se tornar um parentesco?

O parentesco das irmãs surgiu nos bastidores da Companhia Drama. Todos entraram na companhia em um determinado momento da sua vida, que coincide com amadurecimento e a necessidade de frequentar outros espaços além da “casa”. Os primeiros a entrar na companhia foram Roberto e Bruno, ainda crianças, com nove e dez anos, respectivamente. Roberto, que tem atualmente 19 anos, é o mais novo do grupo, embora a diferença seja pouca, Bruno tem 20 anos. Apesar de terem entrado crianças e no mesmo período na companhia, eles demoraram a se aproximar. Roberto me disse que eles não eram amigos, no início, mas foram se aproximando com o tempo. O momento em que as vidas foram se entrelaçando foi no início da “juventude”.

Inspirando na conceituação de “juventude” de Guita Grin Debert (1998), tomo a “juventude” de Roberto e Bruno com um compartilhamento de eventos passados, mas também de futuro, sobretudo, relacionados à puberdade, à experimentação da sexualidade, a aproximação com as “drogas”, um afastamento da vida em “casa” e a incidência da vida na “rua”. Essa condição é comum às quatro irmãs. Saindo do parentesco da “casa”, com seus pais e familiares consanguíneos, os quatro jovens permanecem mais na “rua”, a partir de novas experiências e novos desejos. Em grande medida, é isso que as une, como veremos. Estar atento a esses aspectos serve para que não nos limitemos somente ao fato unívoco da biologia da “juventude”, mas tomar as questões biológicas como um dos fatores existentes, como pontuam Margulis e Urresti (1996).

Alex me disse que entrou anos depois, há aproximadamente seis anos, quando ele tinha por volta de 13 anos. Ele disse que primeiro assistia e frequentava aos ensaios, por conta de um amigo e, posteriormente, começou a trabalhar na sonoplastia da companhia, função que exerce até hoje. A derradeira a fazer parte da Companhia foi Ingrid, que entrou há quatro anos, quando tinha 21 anos. Associa a tardia entrada de Ingrid à questão do gênero: por ser mulher cisgênera, ela não tinha possibilidade de sair de casa tão jovem, como os outros meninos. Essa discrepância é um problema que deve ser lido a partir do problema de gênero, sobretudo. Por isso, a “juventude” de Ingrid não pode ser definida apenas em termos biológicos, mas também deve ser levada em consideração esses outros fatores. A “juventude” – e seu universo – são importantes, assim, para compreender a formação desse andar junto.

Eles não se tornaram amigos – muito menos irmãs – de uma hora para outra. Pelo contrário, foi preciso uma construção laboriosa no cotidiano de confiança e intimidade entre eles. Ingrid me contou que quando chegou ao teatro, eles não gostavam dela. Ela sempre cita Roberto como a pessoa que mais desconfiava dela e, por isso, “soltava veneno” nela.³⁸ É recorrente a menção a um episódio em que Roberto foi “venenoso” com Ingrid, pouco depois de ela ter entrado na Companhia Drama, em seu segundo espetáculo. Roberto me contou com detalhes. Eu perguntei: “Amigo, me responda, por que, quando Ingrid começou no teatro, você não ia com a cara dela?”. Roberto, então, me respondeu:

Eu não me dava muito bem com ela. A gente tinha ido para Juazeiro do Norte e Ingrid fazia o papel da mãe de Mogli, o menino lobo. E aí, ela tava só se achando, só se achando, eu e a Maria³⁹ fomos lá e pegamos a toca dela. Aí a gente pegou a toca dela... Embaixo na cama tava cheio de coisa dela, a gente pegou e jogou a toca lá. Ela crendo e abalando que a toca tava dentro da bolsa, foi pro teatro. Quando chegou, a gente foi comentar com Dominique sobre os figurinos. E Dominique disse bem assim: ‘Eu quero ver todo mundo com figurino na minha frente agora’. Todo mundo botou o figurino. Cadê a touca de Ingrid? Não tinha, não tinha, não tinha. Ela correu, pegou uma blusa, um casaco preto, enrolou na cabeça e ficou horrível. Dominique fechou com essa Ingrid, pintou e, se eu não me engano, ela acabou perdendo o cachê por causa disso, perdendo uma parte do cachê.

³⁸ Expressão êmica equivalente a “fazer maldade com”. Há uma variação quando se torna adjetivo, mas permanece com o mesmo significado. Alguém venenoso é alguém maldoso, malévolo, nocivo.

³⁹ Maria não fazia mais parte do teatro, quando eu fiz o trabalho de campo. Essa foi a única vez que seu nome foi citado durante as conversas.

Ingrid me disse que Roberto era bem “venenoso” quando mais novo. Eu acredito que esse “veneno” era motivado pela desconfiança que ele tinha em relação a ela. Ingrid me disse que eles foram se aproximando aos poucos e começaram a andar juntos. Ela comenta sobre algumas brigas que aconteceram na época. Uma em especial, foi mencionada por Ingrid, que tinha a ver com um dos atores: Gabriel, que foi cortado de um espetáculo e tentou fazer um “complô” para que eles não fizessem mais as apresentações. Se por um lado, anteriormente, eles não se confiavam e não tinham qualquer relação de amizade, por conta das brigas, do conflito, ambas se aproximaram. Esse é um dos momentos em que a confiança começa a ser estabelecida e a amizade começa a ser construída. Posicionar-me, em “lados” em comum, é uma das formas de construção de confiança. Nas brigas que aconteceram, Roberto e Ingrid estavam do mesmo lado, desfazendo a relação desconfiada que havia entre ambos e possibilitando a formação de um parentesco

Roberto afirma que um dos motivos pelos quais ele começou se tornar amigo de Ingrid foi porque um amigo em comum – Emanuel⁴⁰– disse para ele: “Bicha, você precisa trazer ela para cá. Ela é ótima, viado!” Roberto disse que relutava, quando ele sugeria: “Não, mulher, fuá⁴¹!” Mas Ingrid acabou entrando no grupo e se tornando amigo deles. Foi assim que eles começaram a andar juntos. Essa é uma característica importante para a construção da amizade e o estabelecimento da confiança entre esses jovens: a opinião de um amigo sobre determinada pessoa pode influenciar, positiva ou negativamente, acerca da sua inserção no grupo de amigos. Emanuel, que se tornou a figura de referência por aproximá-los, serviu como esse amigo mediador entre pessoas que não se confiam. De certa forma, Emanuel é um dos responsáveis pela transformação da relação desconfiada, a pessoa que permitiu que ambos ao menos tentassem ser amigos e, por conta do conflito e dos interesses em comum, tiveram êxito na construção da amizade. O êxito fora tamanho que, mais tarde, elas se tornariam irmãs.

A validação do outro, por um amigo, é uma importante forma de construir amizade e estabelecer confiança. Comigo não foi diferente. Ingrid disse que, quando eu comecei a

⁴⁰ Eu não cheguei a conhecê-lo, mas ele foi citado algumas vezes como Emanuel “Buenos Aires”, porque ele se mudou para Buenos Aires para fazer medicina. De acordo com Roberto, eles continuam amigos, apesar da distância.

⁴¹ Roberto sintetiza a expressão “deixe de fuá”. A expressão êmica pode ser definida como “deixe de confusão”.

frequentar os ensaios, ela não confiava em mim. A presença estranha de um antropólogo, sem mais nem porquê, parece estabelecer uma relação desconfiada de imediato. Como mencionei anteriormente, Ingrid me disse, na primeira vez que saímos juntos para beber, que ela alertou para Alex tomar cuidado comigo, porque eu era um estranho e ele não devia confiar em mim tão facilmente. Essa desconfiança de Ingrid se estendeu pela nossa relação consideravelmente, ainda que já estivéssemos mais próximos.

Ao contrário de Ingrid, Alex fora o primeiro a confiar em mim e me contar o que acontecia entre eles, sobretudo em relação ao relacionamento de Roberto e José, que era de grande interesse para o jovem. Ele foi a pessoa com quem eu mais me aproximei durante o trabalho de campo, muito por conta dessa confiança que ele depositou em mim, desde o início. Ingrid percebia isso e não gostava. Como afirmei no capítulo 1, minha primeira saída com Alex e Ingrid fora fundamental para o desenrolar da pesquisa. A afirmação de Alex (“Ela é uma das nossas!”) demonstra uma permissividade para que eu convivesse mais intimidade com elas. De fato, nossa relação, minha e de Alex, foi a que se estreitou mais rápida e intensamente. Se havia uma relação desconfiada com os outros, eu considero que minha relação com Alex foi de confiança.

A confiança é um dos aspectos mais importantes da moralidade das irmãs. A confiança é sobretudo não trair, ou seja, não negligenciar ou frustrar as expectativas umas das outras. A confiança parece ser condição para andar junto, por isso, sempre que elas falam sobre outras pessoas, que não confiam, elas estão demarcando pessoas com as quais não andam juntas. Roberto só se aproximou de Ingrid a partir do momento que ele percebeu que podia confiar nela. Frequentando a Companhia Drama, as irmãs encontram umas nas outras a possibilidade de compartilhar a vida, a partir da relacionalidade, desembocando em um estreitamento das relações que pode ser visto como parentesco.

Essas pessoas frequentavam a Companhia Drama por questões diversas como lazer, amizade, diversão. Considero esse como o período de sociabilidade na vida desses jovens⁴². Por um impulso de sociabilidade, Alex, Ingrid, Bruno e Roberto frequentavam

⁴² Recorro ao conceito clássico de Georg Simmel (2006) acerca de sociabilidade. Segundo o filósofo, a sociabilidade é um tipo puro e ideal de sociação entre as pessoas. Essa seria a forma “livre” da vida, motivada pelo impulso de sociabilidade. A sociabilidade não tem qualquer finalidade objetiva, por isso, “nada se deve buscar além da satisfação do instante” (SIMMEL, 2006, p. 66). Nessa sociação pura, são os prazeres, os desejos e as vontades que contam e que a tornam possível. Evidentemente, o conceito de Simmel (2006) é fortemente baseado em uma concepção ocidental de indivíduo, bem como todo compêndio que o fundamenta, como a dicotomia em relação à sociedade e uma concepção de indivíduo liberal como

a Companhia Drama. Como eles me relatavam, frequentar o teatro é divertido e prazeroso, sobretudo, no momento em que começam a entrar na juventude. Eles poderiam desfazer essa sociabilidade, mas era compensatório estar ali. Na Companhia Drama, podiam viver seus trejeitos, seus prazeres, seus desejos. No entanto, é justamente nesse momento de impulso de sociabilidade que as coisas se tornam outras. Aproximando-se, como amigos, paulatinamente as irmãs começavam a emaranhar suas vidas umas às outras, a partir da relacionalidade, compartilhando segredos, dividindo dores, construindo confianças e andando juntas. Assim, parentesco das irmãs está diretamente ligado à sociabilidade do teatro. Em última medida, é a sociabilidade a condição para haver a parentesco. Dessa forma, as irmãs construíram seu parentesco a partir de uma sociabilidade que acontecia em suas vidas: uma existência que ultrapassa o impulso individual e se torna um impulso coletivo.

Quando questionei a Ingrid o porquê de ela os chamar de irmãs, ela me respondeu que é porque elas eram tão amigas, que tinham uma irmandade. Ela afirma que somente nomear aquelas pessoas como amigas não é suficiente. “Se são irmãs, existe um parentesco acontecendo entre esses jovens?” questionava-me. Há uma aproximação entre o conceito de “mutualidade do ser” (Sahlins, 2013) e a relacionalidade de Janet Carsten (2000): ambas são tentativas de vislumbrar parentescos outros existindo nas vidas das pessoas. É nesse ponto que podemos pensar as relações das irmãs como um parentesco, ou seja, a mutualidade e o emaranhamento da vida das irmãs. Se posso complementar a resposta de Ingrid acerca do motivo pelo qual elas se chamam de irmãs, eu diria que é por conta da mutualidade entre elas. O compartilhamento de memórias, a aproximação na rua, pensar a vida coletivamente, interferir diretamente na vida um do outro são relações que desembocam em um parentesco particular, sobretudo, pela expansão para fora do teatro.

A irritação na voz de Ingrid, quando ela disse sobre Roberto ter sofrido e ter sido consolado pelos amigos, mas ter voltado para José, parece demonstrar um compartilhamento do sofrimento para além do sofrimento de Roberto. A irritação do grupo acerca de José demonstra um compartilhamento particular da vida entre as irmãs; o problema de José é problema de todas. Não que haja a inexistência de uma

problematizada por Marilyn Strathern (2017) e Bruno Latour (2009), mas considero proveitosa a utilização do conceito em meu contexto etnográfico.

individualidade entre elas, mas, por conta do parentesco, os problemas “individuais” têm ressonâncias coletivas. O relacionamento com José não é decisivo somente para Roberto, afeta consideravelmente as relações dessas irmãs. Isso pode ser percebido pela maneira que Ingrid, Alex e Bruno elaboraram acerca do relacionamento, as traições e os reatamentos do casal e, sobretudo, o que eles sentem em relação a isso. Esse é um exemplo de mutualidade e de relacionalidade acontecendo na vida das irmãs, um exemplo do andar junto.

3 O relacionamento de Roberto e José

Retomemos ao fio condutor que propus analisar neste capítulo: o relacionamento de Roberto e José. Na vida cotidiana, o casal se tornou paulatinamente tema principal das minhas conversas com as irmãs. Constantemente, comentários eram tecidos em relação ao casal. Isso aumentava de acordo com meu interesse pelo assunto. À medida que eu ia me aproximando deles, mais esse problema latente era exposto por elas. Alex foi um dos primeiros a discutir essas questões comigo por conta da nossa aproximação. Não eram somente opiniões compartilhadas, corria nesses relatos sentimentos e memórias acerca da irmã e do seu namorado, em um fluxo compartilhado pelo parentesco.

Cito novamente o episódio Gael, com o qual abri o capítulo. Especificamente, a frase que Ingrid disse depois da fala de Alex: “Pois é, mas Alex é hipócrita!” Essa frase tem a ver com a maneira pela qual Alex e ela se relacionam com Roberto, mas também a forma pela qual teorizam o relacionamento. Ainda que as irmãs não estivessem satisfeitas com o namoro de Roberto, as relações de Alex e Ingrid se diferenciam. Quando perguntei a Ingrid o porquê de ela chamá-lo de hipócrita, Ingrid me disse: “Porque ele [Alex] ficava falando de Roberto com raiva, comentando, e dois minutos depois, tava lá agarrado, abraçado com José, saindo com José. Aí eu ficava com ódio!” diz Ingrid. Ela dá risada e continua: “Com dois minutos ele tava lá saindo com José, indo pros lugar com José, indo para *reggae* com José”.

Eu demorei a compreender o que aconteceu no relacionamento de Roberto e José. O controle da informação, compartilhada comigo, era muito precisa e fragmentada por conta da desconfiança delas em relação a mim. Quando aconteceu o episódio do contato

Gael, por exemplo, tudo estava vago e confuso. Alex foi o primeiro que me relatou com detalhes o que havia acontecido com a irmã. Quando isso aconteceu, havíamos ficado bastante tempo conversando com alguns dos atores após o ensaio no João Gilberto, então, saímos por volta de 23h. Eu perguntei para onde Alex iria, pois como ele mora em Petrolina, achei que ele pudesse ir dormir na casa de Ingrid por conta do horário, mas ele respondeu: “Para orla, pegar mototáxi”. Eu disse que também iria e o acompanhei.

Enquanto caminhávamos, eu perguntei acerca de suas relações e história com a Companhia Drama, no entanto, percebo que as perguntas não o apeteciam. Ele respondia brevemente, sem muito interesse. Ficamos um tempo em silêncio, caminhando em direção a orla, então eu decidi falar sobre Roberto. O interesse de Alex mudou repentinamente quando puxei o assunto.

Eu perguntei: Há quantos meses eles estão juntos?

Alex disse: No máximo, sete ou oito meses.

Eu disse: José deve “pintar com a cara”⁴³ de vocês, né?! Já que ele sabe que vocês não querem o relacionamento.

Alex respondeu, entusiasmado: Mulher, é exatamente isso! Ele fica falando mal da gente, dizendo que a gente não gosta de Roberto.

Eu disse: Eu acho Roberto muito novo, talvez esse seja o motivo.

Alex comentou: José atrasa a vida de Roberto. Quando ele trabalhava na loja da Oi, a chefe dele demitiu ele porque ele estava diferente.

Eu perguntei: Sério?!

Alex respondeu: Ela disse que Roberto estava diferente de quando ela contratou: estava negligente, chegava atrasado, não tinha mais alegria quando ia vender, sendo que ele era um dos melhores funcionários. E tudo por causa do namoro!

Eu disse: Meu Deus, se até a chefe chegou a perceber.

Alex disse: Pois é, mulher. Quando eles se separaram, Roberto disse que superou, mas voltou mais forte ainda agora.

(...)

Eu perguntei: E como Roberto descobriu as traições com José?

Alex respondeu, rindo: Fui eu também, mulher! Um amigo meu estava no Grindr conversando com um *boy* e quando trocaram fotos era José. Eu mandei o print para Roberto na noite e ele não acreditou, começou a chorar. Ele disse que ligou para José, mas José disse que era fake

Eu perguntei: Puts, e aí?

Alex disse: E aí que quando eles se encontraram, José acabou assumindo que era ele e confessando outras traições.

Eu disse: Meu Jesus amado! E aí se separaram?

Alex respondeu: Sim, Roberto descobriu que ele já traiu várias vezes, se separou. Dizia que tinha superado, que não iria mais voltar.

Eu perguntei: Mas era só de fachada, né?

Alex disse: Sim. Ele saía pras festas, pegava um monte de gente, mas quando tava bêbado e a gente apertava, ele dizia que ainda gostava de José, que era louco por ele. E eles voltaram.

⁴³ Expressão referente à quando uma pessoa fala mal da outra; insulta-a, ofenda-se; “pinta sua cara”.

Eu respondi: Ah entendi!

Alex continuou: Mas aí Roberto descobriu outra traição. Roberto estava livre mais cedo do trabalho e pensou em passar na casa de José, porque estava no mesmo bairro e poderia ser que José estivesse em casa. Ele bateu na porta e José perguntou quem era. Roberto respondeu e José disse que ia vestir a calça. Mas quem precisa se vestir para o namorado, né? Quando José abriu a porta, disse que viu uma bicicleta parada na entrada da casa, perguntou de quem era e José disse que precisava ir à casa da mãe – que ficava na mesma rua. Quando Roberto entrou, procurou quem era o dono da bicicleta e encontrou o menino, vestido, segurando o box do banheiro. O menino disse que José mandou ele esperar no banheiro. Roberto perguntou se ele já tinha acabado o que estava fazendo e mandou ele ir embora.

Eu perguntei: Então eles se separaram de novo e voltaram agora?

Alex disse: Foi.

Eu perguntei: E como eles voltaram?

Alex disse: A gente foi pra uma festa. Eu nem gostava de ir, porque eu sei que sabia que Roberto iria e José estaria lá. Eu fui para evitar que eles ficassem. Mas teve um momento que Roberto sumiu e ele foi atrás de José. Perguntei aos amigos dele. Eles disseram que ele estava com Roberto. Quando Roberto voltou, eu perguntei se Roberto queria ficar com José. Ele disse que sim, pois ainda gostava muito dele. Então, eu fiz questão de ligar para José, ele já tava voltando para casa, e mandei ele voltar pois Roberto queria ver ele. E aí eles estão até hoje. E está mais forte ainda, viu?!

Há pontos importantes para serem refletidos no relato de Alex. Na primeira parte da conversa, Alex demonstra sua insatisfação em relação ao namoro de Roberto: “Ele fica falando mal da gente, dizendo que a gente não gosta de Roberto”. Essa opinião específica mostra como José é visto pelas irmãs: como uma ameaça que pode dar fim às relações entre elas. Somado à ameaça, Alex acrescenta: “José atrasa a vida de Roberto” e cita o exemplo de sua demissão. José mais uma vez se torna a ameaça, dessa vez, em relação à vida de Roberto. Esse aspecto negativo sempre associado a José é citado por todas as irmãs. Alex continua saindo com elas e convivendo, embora tenham essas opiniões em relação a ele. No entanto, mesmo nos *reggaes*, Alex constantemente faz comentários jocosos e negativos em relação a José, sobretudo, por ele não beber com eles, preferir ficar sentado, distante do grupo, ser “antissocial” como Alex costuma chamá-lo. Em uma das festas, por exemplo, José se deitou para cochilar, enquanto todos nós bebíamos, Alex viu e me disse, sacudindo a cabeça e repreendendo a atitude: “Olha essa bicha...”

Ingrid, por outro lado, não fala com José e diz que não quer nenhum contato com ele. Ela, por vezes, cita a hipocrisia de Alex, como no exemplo citado no início do capítulo (“mas Alex é hipócrita!”). Para ela, José é uma ameaça tão grande às relações entre eles que o próprio convívio com ele passaria do limite do tolerável. Em uma ocasião, eu,

Ingrid, Roberto e Caetano, um membro da Companhia Drama que retornara nessa temporada, fomos ao bar Portelinha, beber algumas cervejas. Pouco depois, José chegou, mas não se sentou na mesa conosco. Nessa praça do bar, há alguns caqueiros das árvores, que acabam por tornarem-se bancos. José chegou, cumprimentou-nos e se sentou ao lado da mesa nesses bancos. Bebemos a última cerveja, o casal foi embora e saímos eu, Ingrid e Caetano. Nesse dia, Ingrid contou tudo que havia acontecido no relacionamento: as traições, os términos e os conselhos, embora todas as vezes houvesse reatamento. Caetano, que não sabia do relacionamento, ficou perplexo e disse: “A gente tem que separá-los!” Mas Ingrid respondeu: “A gente já fez de tudo, mulher!”

Alex, Ingrid e Bruno associavam José da mesma maneira: como uma ameaça às irmãs. As emoções estão entrelaçadas tão fortemente entre as irmãs que as atitudes de José não afetam somente ao namorado, mas todas as irmãs que andam juntas. Há o compartilhamento do sentimento entre elas, sobretudo, quando envolve a traição. Por vezes, eles citam o estado emocional de Roberto, pós-término, como exemplo do quão danoso seu relacionamento com José era. Nessa lembrança, eles sempre citam o quanto o acolheram durante esses términos. Considero que esses momentos, em que há a intensificação das emoções, existe um aprofundamento das relações entre elas. José é uma ameaça às irmãs, porque a dor em relação aos términos era compartilhado entre elas, mas sobretudo porque o namoro implica na convivência com uma pessoa traidora.

Para as irmãs, a traição é um problema moral e, quando Roberto opta por permanecer com o namorado, mesmo com as traições, ele desafia um aspecto fundamental dessa relacionalidade: a confiança. A moralidade das irmãs está intrinsecamente ligada à traição e à confiança; ambas fazendo parte de uma mesma moeda. Por isso, quem trai as irmãs, está interferindo diretamente em sua relacionalidade. É, portanto, um problema para o andar junto. Essas emoções, relacionadas à moralidade, foram intensificadas à medida que Roberto reatava com José, mesmo com todas as traições, até o ponto de sua presença se tornar uma ameaça desconfortável para a manutenção do parentesco entre o grupo.

Um dos momentos em que esses sentimentos ficaram mais evidentes foi durante um dos *reggae*s que acompanhei das irmãs: o *reggae* de Carnaval. Os *reggae*s são momentos fundamentais para a relacionalidade das irmãs. Há uma intensificação do

cotidiano, a partir do que elas chamam de *ficar louca*, havendo, por conseguinte, uma intensificação de sua relacionalidade. Isso se dá, sobretudo, pelo uso intensificado de bebidas alcóolicas e outras “drogas”.

4 O *reggae* de Carnaval

O *reggae* do Carnaval aconteceu no dia seguinte ao *reggae* na casa de Luana, uma jovem que participou do espetáculo Frozen. A moça havia convidado a todos para um churrasco em sua casa. No dia seguinte, o primeiro dia de Carnaval no Brasil em 2020, eu estava particularmente cansado, porque fiquei até de manhã na casa da jovem, como geralmente acontece nos *reggaes*. Eles haviam me dito que iriam comemorar o espetáculo, ainda que tivesse havido prejuízo e já se somasse como segunda comemoração à apresentação – a primeira comemoração foi no dia seguinte ao espetáculo, em um domingo. Ingrid me mandou mensagem desde 16h, perguntando que horas eu iria. No entanto, eu só cheguei à casa de Dominique por volta das 18h. Ingrid abriu o portão e me cumprimentou.

Nós fomos para a varanda, que fica no fundo da residência de Dominique. Quando chegamos lá, havia algumas mesas de plástico dispostas com alguns copos descartáveis e latas de cerveja em sua superfície. A varanda de Dominique é rebocada de cimento, com alguns fios de varal e, aproximadamente, 25 m². Nessa varanda, há uma torneira com tanque para lavar roupa, além de uma máquina de lavar, que fica protegida do sol por um pequeno alpendre. No restante da varanda, não há cobertura, embora haja um limoeiro ao canto. Alex está dançando com Bruno ao lado da caixa de som. Dominique não está na varanda e tenho impressão que ele não estava na casa. Era comum que ele saísse, e deixasse-os bebendo, fazendo festa. Eu pego um copo e eles me servem cerveja. Nesse dia, alguns membros da Companhia Drama chegavam, mas não demoravam muito. No entanto, não foram todos que apareceram, apenas Wilson, Diego, Gabriel, que não permaneceram mais que alguns minutos. Nesse *reggae*, ficamos basicamente nós quatro na varanda.

Dominique apareceu mais tarde, horas depois. Ele, então, veio até a varanda, sentou-se conosco e disse: “Eu vou ficar dez minutos apenas. Não gosto desse fubá

grosso!⁴⁴”, referindo-se a nós. Ele fica menos tempo, vai para a cozinha e começa a cozinhar um feijão. Nós achávamos que mais alguém viria, mas nem sinal de ninguém. Nem Roberto que dissera na noite anterior que “iria vir sem falta”. Aos poucos, eles vão tecendo comentários sobre Roberto. Bruno diz: “Roberto não virá, quer apostar quanto?” Alex completa: “Roberto é falso e não vai vir mesmo!” Havia uma ansiedade que Roberto viesse, compartilhada por eles, mas sobretudo a vontade de comprovar que ele não viria, ou seja, de que elas estavam certas. Alex, então, pega o celular e começa a digitar uma mensagem para Roberto. Ele me mostra rapidamente, mas não consigo ler, só percebo que a uma mensagem era longa. Quando termina, ele me diz: “Pinteí com a cara dela!”

Nós continuamos bebendo e dançando. Então, Alex volta a falar sobre Roberto e cita novamente a mensagem, mas diz que Roberto não chegou a responder. Instigada com a mensagem de Alex, Ingrid decide também enviar uma mensagem para Roberto. Ela diz que ele é falso e só faz o que é conveniente para ele. Ingrid estava bastante chateada com a noite anterior, porque, de acordo com ela, Roberto teria se comprometido a buscá-la para levar ao *reggae* de Luana, mas ele não foi. Quando eu estava na casa de Luana, ela havia me ligado e pedido para eu avisar a Roberto buscá-la, mas ele me respondeu que ia ver como fazia. Eu havia sugerido pedir um Uber e ir com ela, mas Ingrid disse que não precisava, pois não queria ir. Eu só soube de seu interesse, quando ela enviou a mensagem para Roberto.

Nesse momento do *reggae*, eles ficam empolgados para falar sobre Roberto. Eu pergunto acerca do namoro, porque estava em dúvida sobre a cronologia dos acontecimentos. Os três, que estavam dançando, se sentam ao redor da mesa, abaixam o volume da música e começam a relatar sobre o relacionamento do amigo. Ingrid estava bastante empolgada para falar e me disse: “Pode gravar! Eu permito a publicação disso!” ela me diz, rindo. “Tá. Oh, juízes, não me prendam. Eu tô sendo completamente ética!” eu respondo, rindo. Ingrid me diz: “É a minha visão sobre a situação, é o que aconteceu, o que de fato aconteceu.”

Ingrid inicia citando a primeira traição de José, mencionada anteriormente. Ingrid disse que, nesse dia, ela tinha de ir para o aniversário de uma melhor amiga e só tinha o

⁴⁴ “Fubá grosso” é uma expressão jocosa e depreciativa, equivalente a chamar de “ralé”. Era comum que Dominique se referisse aos jovens dessa maneira, embora estivesse sempre envolvido de um tom jocoso e humorístico.

dinheiro da passagem. No entanto, por conta do estado emocional de Roberto após o término, ela decidiu gastar o dinheiro para comprar bebida para consolá-lo. “Eu falei: ‘Não, vou pagar duas cervejas que minha amiga tá precisando de mim’. Minha amiga Roberto!”. Ingrid disse que chegou a dizer a Roberto: “Amiga, eu vou amanhã, 6h da manhã. Pelo amor de Deus, não me decepcione!” A decepção, para Ingrid, seria Roberto reatar com José. “Jamais!” respondeu Roberto. É preciso ficar atento à questão do compartilhamento do dinheiro para a relacionalidade das irmãs. Como apresento no capítulo posterior, o dinheiro é uma das *substâncias* compartilhada entre as irmãs e fundamental para o parentesco.

Gabriel havia levado Roberto em sua casa e sugeriu: “Vamos comprar um litro de vinho para ficar com Roberto? Porque Roberto tá precisado!” Ingrid disse que eles foram para a passarela, localizado na Orla Nova de Juazeiro, para beber e conversar. Ela disse que ele estava sofrendo “pra caralho” e desabafou muito com eles sobre a situação do relacionamento. Ingrid me disse: “O *boy* tinha dito a ela que não gostava dela. Ele falou na cara dela! Que tinha traído ela outras vezes, que não gostava dela, que não sentia nada, que ela [Roberto] era a única pessoa que sentia alguma coisa na relação!” Essa mesma narrativa já fora citada por Alex, em outras ocasiões, o que evidencia o quão intenso foi esse primeiro término para as irmãs.

Ingrid disse que havia uma “galera com suco Gummy⁴⁵” na passarela que ia para Ilha do Fogo⁴⁶ e Roberto disse: “Vamo ficar com essa galera”. Ingrid me conta que eles foram com a galera para a Ilha, ficaram bebendo até tarde da noite e Roberto chegou a “ficar” com um “boyzinho”⁴⁷. Ingrid me disse que fez de tudo para consolá-lo e disse que ele dormiria em sua casa naquela noite. No entanto, durante aquela noite, ela encontrou um ex-ficante e eles começaram a discutir. Nesse interim, “Roberto veio embora com Gabriel e me deixou na Ilha do Fogo sozinha!” Ingrid completa: “Quando desceu a ponte, estava quem? O dito cujo! Ele que falou que não gostava dela, que não amava ela, pedindo perdão. Ela foi dormir aonde?” Alex a interrompe e diz: “Que perdão, mulher? Ele só apareceu, ela subiu na moto dela e foi embora. Só isso.” Ingrid conclui: “E aí ela subiu

⁴⁵ É uma bebida feita com suco dissolvido em água e alguma bebida alcoólica, geralmente, vodca. É comumente bebida na região, sobretudo, por jovens por conta do custo-benefício.

⁴⁶ A Ilha do Fogo é uma pequena ilha que fica entre Juazeiro e Petrolina. Seu acesso é através da Ponte Presidente Dutra. É um espaço muito frequentado por jovens, tanto de dia quanto de noite. Embora não tenha chegado a ir com eles, volta e meia eles citavam visitas à ilha.

⁴⁷ Boyzinho é um termo êmico referente aos rapazes com os quais as irmãs se relacionam.

na moto, foi embora com ele, dormiu na casa dele e voltaram. Disse que deu uma chance, porque ele era perfeito, porque ele amava ela.”

Sem que eu precisasse perguntar, Ingrid começa a narrar a segunda traição de José, que aconteceu com menos de dois meses do episódio do Grindr. Essa foi a mesma história narrada por Alex, apresentada no tópico anterior, acerca do “menino de bicicleta”. Ingrid lembra que, naquele dia da traição, ela estava na casa da irmã. Roberto foi encontrá-la logo após descobrir a traição: “Ele chegou na casa de minha irmã se acabando de chorar, deitado na escada, sem conseguir falar. Me contou a situação.” Mais uma vez, o estado emocional de Roberto é citado para exemplificar o problema criado com o fim do namoro. Ela disse que depois de conversarem, eles foram para o bar Portelinha beber. Nesse mesmo dia, eles foram para o show de Anna Catarina, “que era o show preferido do dito cujo.” Segundo Ingrid, ele foi para o show esperando ver José. Então, Roberto encontrou os amigos dele e descobriu que José não iria. Ingrid me disse que ele “falou para todos que tinha superado. Fez todo mundo tomar ódio da cara do macho. Os amigos dele todos. Até Dominique. Ela pagou de superada.⁴⁸ Super de superada. Que nunca voltaria com ele. Quando foi no início das prévias de carnaval...”⁴⁹

“Na primeira prévia!” grita Alex, que havia entrado na cozinha para pegar uma cerveja. Eles iam citar como Roberto e José reataram dessa vez, no entanto, começam a falar sobre Roberto nesses momentos. Ingrid diz: “Quando ela terminou com ele, claro que eu lembro. Ela tava muito bem sucedida. Ela arrumou um trabalho.” “Começou a trabalhar,” continua Alex. “Tava muito bem, entendeu? Aparentemente,⁵⁰ e a gente deu todo o apoio. Ela começou a namorar com outra pessoa. Com Kauan,” diz Ingrid. “Uma pessoa maravilhosa!” diz Alex. Kauan é o jovem que havia entrado na Companhia Drama há pouco meses, mas estava afastado por conta de uma cirurgia; nessa época, ele tinha 18 anos.

“Não foi Armando?”⁵¹ eu pergunto, porque sabia que antes de José, Roberto namorou com Armando, um dos garotos que frequentam a Companhia Drama e começava

⁴⁸ A expressão significa quando alguém “finge” que “superou” o fim de um relacionamento.

⁴⁹ As prévias de Carnaval acontecem antes do carnaval de Juazeiro, que é um Carnaval antecipado em relação ao Carnaval oficial no Brasil. Em Juazeiro, as prévias são paredões postos na orla nova, em que muitas pessoas se encontram e festejam.

⁵⁰ O uso do advérbio se dá pela resolução posterior. Apesar de parecer superado, ele reatou.

⁵¹ Armando é um dos jovens que frequentava a Companhia Drama e começava a participar das produções teatrais.

a participar das produções teatrais. “Não, Armando foi muito, muito antes. Isso é antigo!” me explica Alex. “Quanto tempo tem Armando?” eu pergunto. “Mais de um ano.” responde Ingrid. “Meu Deus. Não tem sete meses que ela namora o menino [José]?” eu pergunto. “Oito. Alex então me explica: “Armando ela namorou de março a abril [de 2019]. Ela começou a namorar com José dia 05 de maio. Ela começou a ficar com José.” Ingrid complementa: “No dia que ela terminou com Armando, ela conheceu José.” Eu fico confuso e pergunto: “Mas não teve um Kauan no meio?” “Kauan foi depois de José!” explica Alex.

A cronologia é confusa: em 2019, Roberto namorou Armando aproximadamente entre os meses março e abril. Então, em maio, quando terminou com Armando, conheceu José e pouco depois começaram a namorar. Quando houve a traição do “menino de bicicleta”, ela se separou de José, conheceu Kauan e começou a namorar com ele. Alex me diz: “Se você conhecer Kauan. É uma pessoa maravilhosa, maravilhosa.” Ingrid complementa: “Mas ela pisou em Kauan de um jeito!” Alex continua: “Tipo se fosse... Se Kauan tivesse aqui hoje com Roberto, Kauan seria super seu amigo. Porque Kauan é uma pessoa super sociável⁵², diferente de José. José é tipo... tá aqui, fecha a cara, não fala com ninguém.” Eu concordo e digo: “Eu nunca troquei um ‘oi’ com José”.

Kauan não *andava junto* com ela, porque Roberto não permitiu, embora todas elas gostassem muito dele. Bruno, que até então estava calado, mas concordando com as falas, disse: “Eu posso falar? Posso falar um negócio rapidinho. Roberto é a pessoa que gosta de quem não gosta dela. Entendeu?” Alex complementa: “Eu falei para ela: ‘Roberto, você gosta das pessoas que afastam você de pessoas que gostam de você!’ entendeu? Roberto gosta de pessoas que tipo maltrate ela, que afaste ela da família dela, que afaste de pessoas que goste dela, dos amigos.” Bruno continua: “Que bata nela, que humilhe ela, que envergonhe ela, que faça isso, entendeu?”

Eu peço para Alex me mostrar uma foto de Kauan. Quando ele me mostra, eu digo: “Que lindo ele, gostei!” Kauan era branco, imberbe e tinha cabelo liso para o lado; na foto, com um sorriso largo, ele estava vestindo uma camisa xadrez em um lugar que parecia um jardim. Alex diz: “Mulher, Kauan é uma pessoa muito maravilhosa.” Ingrid

⁵² Emicamente, “sociável” pode ser tomada como uma pessoa que é amigável, ou seja, que conversa, bebe, fuma com as irmãs e participa dos *reggaes* à mesma maneira. Ser “sociável” é o antônimo de “antissocial”, denominação comumente referida à José por Ingrid, Alex e Bruno.

completa: “Além de ser lindo, é lindo por dentro. Uma pessoa maravilhosa. E Roberto pisava de um jeito.” Bruno comenta: “E até eu me surpreendi quando eles começaram... Kauan veio para Companhia fazer uma peça, né? E eles começaram a ficar. Foi muito... é uma coisa muito rápida. É assim: Roberto fica com uma pessoa hoje, amanhã tá namorando.” Eles todos riem. “É... É... Ela é carente!” diz Ingrid. Bruno continua: “Se duvidar, até hoje mesmo, se ela começa a conhecer a pessoa, hoje mesmo ela começa a namorar.” Bruno pergunta se eu já sabia do que havia acontecido entre Armando e Gabriel.⁵³ Eu digo que sim. “Já contei o fuá todinho!” diz Alex. Bruno, então, diz: “Depois veio Mike. Nesse intervalo todo, José tinha ido e tinha voltado. Ele trocou um amor por outro. Não se troca um amor por outro”.

Bruno comenta que Roberto ainda teve outro: “No pequeno intervalo entre Kauan e José, no intervalo entre eles dois. Antes dele ficar 100% com José. Ele namorou uma bicha chamado Ricardo.” “Irmão de Bi,” diz Alex. “Ah é verdade!” diz Ingrid. Bruno começa a narrar a história, mas Alex e Ingrid o interrompem e dizem que ele está confundindo. “Eu posso contar o cronograma correto?” pergunta Ingrid. Então, ela diz: “Roberto terminou com José. Ele conheceu Kauan em dezembro, começou a namorar com Kauan. Eu e Alex sabíamos que ele estava fazendo Kauan sofrer pra caralho.” Alex, então, diz: “Não, mas eu não apoiava não!” Ingrid então explica que eles conversaram com Roberto e disseram que ele estava fazendo Kauan sofrer e “Roberto terminou com Kauan,” ela diz.

Alex diz que, naquele tempo, Roberto mentia tanto para elas: “Eu jurava para mim... Eu falei para Kauan: ‘Kauan, não desista de Roberto. E tenha uma certeza que Roberto nunca voltará para José!’” “Eu falei isso para ele também!” completa Ingrid. Eu, então, pergunto qual é o doce de José. Ingrid, que está ao meu lado, grita: “É porque José dá o cu a ele!” Alex começa a bater palma e rir. Ingrid continua: “Roberto era passiva! Roberto era passiva! Quando Roberto conheceu José, José começou a dar o cu e Roberto virou ativa! Roberto hoje é ativa, porque José dá o cu. E Roberto gosta? Ela ama, porque ela diz que José mostrou uma nova vida para a ele!” Alex está em pé, bate palma mais forte e começa a gargalhar. Ingrid diz: “Eu falo mesmo! Quer me processar, me processe.

⁵³ Eu descrevo esse episódio no capítulo posterior na análise acerca da *relação* desconfiada. Em resumo, quando Armando namorou Roberto, ele o traiu com Gabriel, desembocando em relações desconfiadas para com ambos.

Porque é a realidade. Agora as amigas deles, as vagabundas que já fizeram de tudo por ele, são esquecidas!”

O *reggae* do Carnaval foi um momento intenso da minha experiência de campo. Esse *reggae*, em particular, permitiu que eu refletisse questões importante para a etnografia. Esse episódio denso permite uma reflexão sobre alguns pontos acerca da relacionalidade, a mutualidade e o emaranhado das vidas das irmãs. Alguns pontos ficarão abertos, tanto pelo limite da reflexão, quanto pela complexidade que essas experiências possuem. Como nos lembra Marilyn Strathern (2006), é importante que haja mais dados apresentados do que os dados tratados pelos interesses específicos de pesquisa, a fim de preservar a sensação de trabalho parcial e, sobretudo, a complexidade da vida das pessoas. “As etnografias são as construções analíticas de acadêmicos; os povos que eles estudam não o são. É parte do exercício antropológico reconhecer quanto a criatividade desses povos é maior do que aquilo que pode ser compreendido por qualquer análise singular” (STRATHERN, 2006, p. 12). Levando a cabo a proposta de descortinar esse parentesco, a partir do relacionamento de Roberto e José, analisarei os aspectos que constroem essas narrativas sobre essa irmã e seu namorado.

Alex, Ingrid e Bruno sabiam com tanta precisão o que havia acontecido na vida de Roberto que eles completavam um a fala do outro – mesmo de acontecimentos de um ano atrás, como no caso da primeira traição. Como refletiu Veena Das (1999), a rememoração do passado não é uma ação neutra, pelo contrário, o tempo age de maneira decisiva na reelaboração de memórias. O trabalho do tempo permite que algumas coisas sejam ditas e enfatizadas. O tempo não é algo meramente representado, mas um agente que trabalha nas relações, permitindo que sejam reinterpretadas, reescritas, modificadas, no embate entre vários autores pela autoria das histórias nas quais coletividades são criadas ou recriadas (DAS, 1999). Logo no início, Ingrid me disse: “É a minha visão sobre a situação, é o que aconteceu, que de fato aconteceu.” E, durante toda conversa, havia a disputa entre eles na rememoração *correta* do passado, ainda que estivessem entrelaçadas. Essa rememoração precisa, mútua e disputada demonstra a existência de um compartilhamento de memórias entre as irmãs. Como reflete Sahlins (2013), mas também Carsten (2000), o compartilhamento das memórias é uma das coisas que pode constituir parentesco. Por isso, no seu *andar junto*, as irmãs compartilham memórias íntimas e intrínsecas umas às outras.

A primeira traição, descoberta por Alex, foi significativamente importante para as relações das irmãs. A indignação a respeito da maneira que José agiu com Roberto, afirmando que havia traído e que não gostava dele (“ela [Roberto] era a única pessoa que sentia alguma coisa na relação!”) parece tê-las desestabilizado profundamente. Alex, em outros momentos, citou exatamente aquela passagem dita por José com bastante indignação. A impressão que tenho é que proferir aquelas palavras intensificou o problema da traição – Roberto “desmoronou” emocionalmente, não somente por conta da traição, mas por José ter demonstrando que nunca sentira nada por ele. A dor fora compartilhada entre as irmãs nesse momento de término e se estende até hoje. As irmãs compartilharam a tristeza de Roberto, a partir do cuidado, e também sentiram raiva de José por isso. Não como uma simples transferência, mas a partir de um cuidado mútuo, os sentimentos foram emaranhados e intercambiados em suas vidas. A traição evocou sentimentos como desconfiança, tristeza, mágoa e desgosto acerca de José, que perduram até hoje nas vidas das irmãs. Consolá-lo, cuidá-lo em seu momento crítico constitui uma forma de *sentir com o outro*, não somente como um momento de empatia, mas de compartilhamento e mutualidade dos sentimentos.

No entanto, o inesperado reatamento, na mesma noite, fez com essas emoções se estendessem para Roberto. Ingrid cita, no início do relato, que havia feito um pedido para Roberto para compensar o seu esforço de estar ali com ele, mesmo tendo de acordar às 6h da manhã (“Pelo amor de Deus, não me decepcione!”). A traição, em alguma medida, se estendera para as amigas. Quando Ingrid diz que ele respondeu: “Jamais!” demonstra um vínculo estabelecido, mas que fora traído pela atitude de Roberto: o reatamento do namoro (“Quando desceu a ponte, estava quem? O dito cujo! Ela que falou que não gostava dela, que não amava ela... ela subiu na moto, foi embora com ele.”). Essa decepção sobre Roberto pode ser percebida quando Ingrid tenta enviar o áudio para ele, mas Alex a interrompe dizendo: “Ele é mau-caráter, viado!” Nesse sentido, o “mau-caratismo” de Roberto se confirmou quando ele a deixou sozinha da Ilha do Fogo, mesmo que ela tivesse abdicado de coisas importantes para estar com ele e gastado seu dinheiro. A traição em retornar ao namorado é um acontecimento negativo de acordo com a moralidade das irmãs, sobretudo, porque significa infringir a confiança. Isso explica toda a agressividade das três irmãs em relação a Roberto.

A segunda traição do “menino de bicicleta” é outra importante referência para as relações das irmãs. Sobretudo, por ter acontecido “na cama” de Roberto. Alex, em outro momento, me disse que Roberto havia se mudado para a casa de José e havia levado alguns móveis, como a cama de casal, que fora dada por sua mãe. Bruno também trouxe essa referência acerca da cama, na primeira vez que perguntei sobre o assunto: “Ele [Roberto] encontrou eles na cama!” Diferente da primeira traição, que fora descoberta posteriormente e através de um aplicativo, essa traição fora flagrada no ato, o que aprofunda consideravelmente os sentimentos das irmãs. Novamente, quando Roberto descobriu, ele recorreu ao consolo das irmãs e seu estado emocional é relatado com detalhes: “Ele chegou na casa de minha irmã se acabando de chorar, deitado na escada.”

Nesse término, que juravam ser o último, Roberto compartilhou o sentimento de ódio em relação a José para as irmãs e para outros amigos, como disse Ingrid, “[Roberto] fez todo mundo tomar ódio da cara do macho. Os amigos. Até Dominique”. O emaranhado dos sentimentos se complexifica nesse momento, particularmente, por acreditarem que Roberto havia superado José. O ódio em relação ao rapaz é o sentimento que as une e dissipa a traição passada. Somada a essa ressignificação, Kauan entra em cena. O novo pretendente de Roberto era adorado pelas irmãs, como foi enfatizado em suas falas. Dessa forma, as irmãs estavam dispostas a fazer o que for preciso para Roberto dar certo com Kauan. É a coletividade que importa nessa atitude. Elas citam, além disso, uma série de exemplos que comprovam que Roberto estava em um bom momento de sua vida: “Quando ela terminou com ele, claro que eu lembro. Ela tava muito bem sucedida. Ela arrumou um trabalho... Tava muito bem, entendeu?”

No entanto, esse momento harmônico entre as irmãs não dura muito tempo. Eles citam a fatídica – primeira – prévia do Carnaval em Juazeiro e o terceiro reatamento de Roberto. Como esse momento é o mais próximo do momento do relato – menos de três meses dividem o *reggae* do Carnaval e a prévia –, essas considerações são bastante intensas. Quando eles citam esse momento, as relações entre as irmãs e Roberto entram em crise. O relacionamento provoca desarmonia em todo *andar junto*, sendo um problema fundamental para elas. Isso explica a incidência e constância das referências e dos comentários acerca do namoro da irmã. A desarmonia entre as irmãs trazia à tona questões relacionadas à traição e à confiança, interferindo diretamente em suas vidas.

O áudio, irritado, enviado por Ingrid, demonstra que a situação entre eles é crítica e poderá romper-se, caso Roberto não mude, pelo menos é o que constantemente ameaçam. Alex, em outro momento, disse algo semelhante. Ele havia discutido com Roberto por conta da festa de aniversário de Bi, a qual Roberto não fora convidado. Bi era amigo de Alex e Roberto, mas quando este começou a namorar, eles se afastaram. Alex, nessa ocasião do aniversário, havia mandado mensagens para Roberto, mas este as ignorou. Alex, então, me disse: “Eu acho que é melhor me afastar de Roberto por enquanto...” O relacionamento de Roberto é um eminente problema para a relacionalidade das irmãs, o que intensifica o conflito com a coletividade das irmãs.

O andar junto, como argumentei, ajuda na construção de um parentesco em que vidas mútuas são emaranhadas. Na mesma medida, a subjetividade do grupo alinha-se ao coletivo. A subjetividade é tomada aqui como o resultado da produção da subjetivação. Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) conceituam a subjetividade para além de uma produção individual. “A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. [...] a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31). Nesse sentido, a produção da subjetivação teria a ver mais com um aspecto relacional e coletivo entre as pessoas. Michel Foucault (1995) conceituou a subjetivação como a elaboração de si dos sujeitos, a partir das relações, por isso, pensar na subjetivação implica em pensar sobre os mecanismos de poder, em um extrato para além do individual.

Nilson Dinis e Welson Santos (2018) traçam uma interessante reflexão e conceituação acerca da subjetivação, inspirando pela proposta de Foucault. Segundo os autores, a subjetivação

Sobre subjetivação, trata-se de reforços nas constituições de sujeitos e mecanismos de poder e de vontade de verdade que atravessa cada um/a. É a ética enquanto constituição de si, como sujeito para si mesmo e de seus próprios atos. Ética que passa por tal vontade de verdade. Seria saber de si para si em uma procura de verdades centralizadas. O autor ainda viabiliza afirmar que a subjetivação refere-se ao processo constitutivo de cada um/a e, como mecanismo, possibilita objetivação (DINIS; SANTOS, 2018, p. 05).

Nesse sentido, a elaboração da subjetividade das irmãs está em consonância em suas práticas cotidianas desde que começaram a andar juntas e, posteriormente, tornaram-se irmãs. A mutualidade e o emaranhamento de suas vidas são fundamentais na

constituição dessa subjetividade. Constantemente, as irmãs citam formações de subjetividade em conjunto – a moralidade, o desejo, o uso de “drogas”; ou nos termos de Sahlins (2013), as relações intersubjetivas do parentesco. O relacionamento com José evoca uma tensão entre a mutualidade, a coletividade das irmãs e a subjetividade de Roberto. Por entre ódios, memórias, traições e desejo, há a feitura de um parentesco entre esses jovens. As irmãs estão copresentes nas vidas umas das outras – suas vidas estão juntas. No entanto, com a presença de José, a intersubjetividade das irmãs passa a ser interferida por um novo sujeito, pondo a coletividade em risco.

Em sua análise sobre sucessões familiares em Mayotte, Michael Lambek (2011) faz uma importante análise sobre o parentesco e o tempo. O antropólogo afirma que o parentesco não implica somente em sentimentos harmônicos e positivos: o parentesco “[...] implica promessas e violações de promessas, atos e violações de intimidade, e atos de perdão e vingança” (LAMBEEK, 2011, p. 4). O parentesco também corresponde a aspectos negativos – ou ambivalentes –, o que pode implicar em relações negativas. Nesse sentido, o relacionamento de Roberto e a crise de intersubjetividade das irmãs pode indicar a intensificação de relacionalidade, a partir de novos aspectos, no entanto, o próprio limite do trabalho de campo impossibilita que essas respostas sejam dadas. Apesar disso, é possível inferir algumas características do andar junto, que traço no tópico a seguir.

5 Um parentesco “passivo”

Estávamos na varanda da casa de Dominique. O diretor havia saído e nos deixou fazendo festa. O *reggae* havia começado cedo, por volta das 17h. Naquele momento, o som estava alto e tocava a música “Murro na costela do viado”, hit do verão baiano em 2019, de A Travestis, cantora baiana de “pagodão”⁵⁴. “Vai, para na posição chacoalha o rabo!” dizia a música. Alex estava sem camisa, short verde-neon e a pele encharcada de suor. Na hora do refrão, ele se segurou na porta da cozinha, agachou-se e começou a

⁵⁴ “Pagodão” ou “pagode baiano” é um gênero musical largamente difundido no estado da Bahia. De acordo com Tedson Souza (2019), antropólogo que analisou o gênero musical e as relações de abjeção, racialidade e sexualidade dissidente em Salvador, considera que o gênero “tem uma origem múltipla e bastante plural, entretanto tem o samba de roda tradicional como principal agente para sua constituição, cujas letras e performances de improviso se fazem manifestas ainda hoje, inclusive nos shows de diversas bandas” (SOUZA, 2019, p. 23).

rebolando, dando murros na costela: “Murro, murro, murro, murro, murro, murro na costela do viado!” Eu estava sentado à mesa com Diego, Eliana, Bruno e Ingrid, atores e ex-atores da Companhia Drama. Nós tínhamos um copo à mão cheio de cerveja. Ainda rebolando, Alex disse, gritando: “Diego, agora diga que eu não sou passiva!” Nós rimos e batemos palmas, empolgados. Alex se referia ao comentário que Diego havia feito, dias atrás, enquanto estávamos no bar Portelinha. Diego, um dos poucos amigos cisheteros que fizera parte da Companhia Drama, perguntou se eu era passivo e Alex era ativo. Alex ficou furioso e indignado com a pergunta do amigo e respondeu categoricamente: “Eu sou passivíssima!”

Ao longo deste capítulo, tentei demonstrar de que maneira a vida das irmãs estão emaranhadas e são mútuas, compondo seu andar junto. No entanto, para cumprir a proposta de pensar o parentesco por dentro, esboço uma das principais características que pude observar desse parentesco: a “passividade”. Dentre um dos aspectos apresentados pelas irmãs em sua elaboração acerca do relacionamento de Roberto e José, durante o reggae de Carnaval, a sexualidade foi algo em que o choque de intersubjetividades entre as irmãs pode ser melhor observado. Retomemos alguns pontos. Quando eu perguntei a Ingrid qual era o “mel” de José para que Roberto sempre reatasse com o rapaz, ela me respondeu, gritando: “É porque José dá o cu a ele!”

Era comum que, durante nossas conversas, as irmãs falassem sobre desejo, prazer e sexualidade. Esse universo do desejo era sempre referenciado a partir da “passividade” (“dar o cu!”). Alex costumava me dizer que, antes de José chegar, todas eram “passivas”. Outras variações desse enunciado surgiam na vida cotidiana do grupo. Em suma, as irmãs me afirmavam com veemência: “Somos todas passivas!” A insistência e a recorrência dessa enunciação só ficaram evidente a partir do problema do relacionamento de Roberto e José. “Ser passiva”, no parentesco das irmãs, é um fator positivo que agrega valor à coletividade do grupo. Embora Ingrid seja cisgênero e bissexual, eles, por vezes, disseram que ela tinha “alma de ‘trava’”, o que parece alinhá-la à sexualidade dissidente das irmãs. Além disso, se a “passividade” é ser penetrado, ou seja, “dar o cu”, ela estava em consonância com essa característica, como disse em muitos momentos. O que quero pontuar é que o desejo e o prazer são fundamentais para a mutualidade e o emaranhamento das vidas irmãs.

Nesse sentido, “dar o cu” é positivo e denota um potencial da relacionalidade, do andar junto. As irmãs reivindicam sua “passividade”, sempre que podem, sejam tecendo comentários acerca do sexo ou criticando a “mudança de posição” da irmã no relacionamento com José. Antes da publicação de seu memorável trabalho, Travesti (1998), Don Kulick publicou um artigo (1997) acerca de sua etnografia sobre travestis e gênero em Salvador da Bahia. Retomo alguns pontos de seu artigo que considero produtivos para essa reflexão. Neste artigo, que dará corpo ao seu trabalho posterior, Kulick (1997) aponta para uma aproximação generificada entre pessoas que são penetradas sexualmente (homossexuais e mulheres cis e transgênero). A partir do binômio de “homens” e “não-homens”, Kulick (1997) afirma que o gênero na América Latina pode ser lido a partir de quem é penetrado e de quem não é, mas que vai além da interação sexual, desembocando em uma estrutura conceitual da qual se pode compreender desejo, corpos, relações afetivas e físicas e papéis sociais. Nesse sentido, a identidade de gênero pode ser determinada pelo comportamento sexual.

Considero que há uma aproximação nessa reflexão de Kulick (1997) e a vida das irmãs. A partir da “passividade” (“ser penetrado”), as irmãs se alinham “do mesmo lado”, havendo tanto homens cisgênero, quanto mulheres cisgêneros na sua composição. No entanto, eu estendo a consideração para um aspecto dos laços de parentesco na vida cotidiana. Embora não haja uma “desidentificação” quanto a ser homem pelos rapazes que compõem as irmãs, há uma identificação e uma aproximação a partir da “passividade”, que constrói uma coletividade, um grupo familiar. Nesse sentido, a “passividade” não é somente importante para a performatividade de gênero, mas também para construção do parentesco que se constrói na vida das irmãs. Por isso, a indignação e a traição de Roberto quanto ele “deixa” de ser “passiva”. Além de estar dissidiando da performatividade “passiva”, está em alguma medida dissidiando da coletividade do parentesco.

Assim, “ser passiva” é um desejo que se associa à coletividade e à mutualidade da vida das irmãs, por isso, a crise em relação a Roberto e sua “mudança” sexual. Por conta do relacionamento com José, Roberto “tornou-se ativo” e isso se compõe como uma dissidência ao parentesco das irmãs. Como disse Ingrid, enquanto Alex batia palma e ria: “Roberto era passiva! Roberto era passiva! Quando Roberto conheceu José, José começou a dar o cu e Roberto virou ativa! Roberto hoje é ativa, porque José dá o cu. E Roberto

gosta? Ela ama, porque ela diz que José mostrou uma nova vida para ele!” Esse novo aspecto do desejo, a partir da elaboração da subjetividade de Roberto, por conta de José, reverbera em um ponto fundamental do parentesco: “ser passiva”. A traição retorna, mas dessa vez está diretamente ligada às irmãs. Roberto está traindo algo que as une, sendo “ativo”, o que intensifica o sentimento de ameaça introduzido por José. Ser “ativo” se torna uma traição por si mesma por dissidiar daquilo que elas orgulhosamente defendem: a “passividade”.

As irmãs agregam coletividade à “passividade”, compondo-se, assim, como uma prática coletiva do parentesco. Quando Alex rebola e grita: “Agora diga que eu não sou passiva!”, ele não está apenas reivindicando o ato sexual de “dar o cu”, ele está reivindicando sua performance afeminada de existência. Em grande medida, ele está reivindicando uma masculinidade afeminada de seu ser, ou seja, a possibilidade de poder performar uma feminilidade orgulhosamente. A sexualidade e a performance de gênero encontram uma associação na elaboração das irmãs. Tomo de empréstimo o conceito de performatividade de gênero de Judith Butler (2017, 2002). A filósofa conceitua a performatividade de gênero como uma maneira de desnaturalizar o sexo e o gênero, antes como constructos ocidentais.

Fortemente inspirada na antropologia por Gayle Rubin (2017) e Esther Newton (1972), mas também em consonância com Marilyn Strathern (2006), a fundamentação de Butler (2017) tanto denota o caráter construído do sexo do gênero – portanto, problematizando a naturalização dos corpos e da heterossexualidade –, quanto propõe uma maneira de falar sobre esses constructos sem os naturalizar. Como discute Rubin (2017), o gênero e o sexo não podem ser desassociados, antes constituem um “sistema de gênero/sexo” específico no Ocidente. Inspirada nessa consideração, Butler (2017) apresenta a performatividade de gênero como diretamente relacionada à sexualidade: “Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2017, p. 194).

Essa performatividade das irmãs pode ser percebida na indexicalidade dos pronomes nas enunciações cotidianas do andar junto. Entre si, as irmãs prezam pela pronominação cotidiana em concordância com gênero feminino. Durante o trabalho de

campo, praticamente, todo discurso era enunciado a partir do uso do gênero feminino de maneira ampla entre as irmãs. Esse uso, geralmente, variava quando não havia uma intimidade construída entre os envolvidos, acontecendo com mais incidência entre as irmãs. Não demorou muito para começarem a me chamar no feminino. Houve um episódio em que Dominique disse para Alex não me chamar de “mulher”, quando ele pediu para eu segurar uma churrasqueira elétrica, durante a ida para casa de Luana. “Segura aí pra mim, mulher!” disse Alex, dando-me a churrasqueira. “Mulher não, homem!” disse Dominique no volante. Alex me olhou e começou a rir.

Os usos dos vocativos “mulher” e “bicha” são amplamente percebidos nas conversas diárias entre as pessoas que andam juntas. Ser chamado, a partir desses vocativos, significa que há uma aproximação e uma intimidade entre quem chama e quem é chamado. Raramente, vi esses usos sendo feitos com desconhecidos. É importante não confundir esses usos com uma reivindicação da identidade de gênero feminina, pelo menos, entre as pessoas com as quais convivi. Enunciar pronomes no feminino indica sobretudo a construção de uma coletividade a partir do uso pronominal. Considero, portanto, que esse uso pronominal indica uma indexicalidade coletiva na performatividade “passiva” das irmãs.

Chamar-me de “mulher”, por exemplo, indica que eu estou mais próximo do que distante em suas relações, muito embora a pronominação em relação a mim sempre varie, semelhante a pessoas próximas que não compõem o parentesco. Os amigos são um agrupamento que, em geral, podem ser pronominalizados a partir do uso do feminino, no entanto, há condições que fazem esse uso variar – condições que tem a ver com a proximidade, o bom humor e a relação não-conflituosa. Essa variação pronominal raramente ocorre entre as irmãs; os pronomes dificilmente serão masculinos nas relações das irmãs, caso isso aconteça o conflito atingiu seu ápice. Por isso, a série pronominal das irmãs é constituída a partir do gênero feminino e isso lhes agrega coletividade na performatividade “passiva”. Os pronomes femininos implicam em uma indexicalidade coletiva do andar junto e de seu parentesco.

Segundo Michael Silverstein (2009), a indexicalidade é o princípio de contextualização dos signos linguísticos “A indexicalidade é revelada na forma como, por graus, os sinais linguísticos e outros sinais apontam os usuários destes sinais para as condições específicas de envolvimento nas quais eles os utilizam” (SILVERSTEIN,

2009, p. 756, tradução minha). O uso do pronome feminino, enunciado pelas irmãs, indica a existência de uma coletividade, para além do discurso. As irmãs se utilizam desses pronomes para indicar o seu parentesco; é uma importante característica que compõe sua relacionalidade. Segundo Silverstein (2003), para compreender a indexicalidade, é preciso levar em consideração a formação microcontextual do uso da linguagem. O uso da linguagem não é neutro; ele marcado por associações e perspectivas que tem a ver com o contexto, a vida e as relações dos sujeitos que a enunciam. Os pronomes das irmãs indicam uma indexicalidade ao uso do gênero feminino enquanto forma de coletividade; aproxima-as enquanto irmãs pela performatividade “passiva”. Esse uso evidencia que a conformidade do gênero masculino (heteronormativo) não as inclui por inteiro.

Quem anda junto, é pronominado no feminino, independentemente de sua identidade de gênero, porque espera-se que performem a “passividade”. Assim, os pronomes femininos demarcam parentesco; demonstram quem pode ser amigo e, sobretudo, externalizam quem não faz parte da relacionalidade. Ainda que nossa amizade estivesse se concretizado e nossos laços estivessem mais próximos, muitas vezes ocorria de me chamarem por pronomes masculinos. Pontuo essa característica, além disso, para contextualizar o uso extensivo e, por vezes, discordantes das normas cultas de língua portuguesa dos pronomes femininos ao longo deste texto. No entanto, a partir da indexicalidade “passiva”, para as irmãs, essa pronominação independe de ser homem ou mulher; discordâncias ou confusões são propositais nas suas práticas cotidianas.

Ser “passivíssima”, como disse Alex, não significa somente desempenhar o papel “passivo” no ato sexual (“dar o cu”), mas é uma reafirmação do caráter que fundamenta o parentesco entre as irmãs: uma performatividade “passiva”, que implica não somente em discursos, mas, como lembra Butler (2017), atos, gestos e atuações performativas. As irmãs imbricam o gênero e a sexualidade fortemente em seu parentesco, de modo que Roberto interfere na “passividade” de todas elas quando deixa de “dar o cu” e se torna “ativo”. Antes de ser um ato individual e privado, tornar-se “ativa” culmina em uma dissidência pública. A presença de José, portanto, não é somente um problema de traição e confiança, como pode parecer à princípio, mas também uma interferência direta no parentesco das irmãs e mais perigosamente pode implicar em um distanciamento de Roberto do grupo.

Retomo a discussão de Viveiros de Castro (1996) acerca da pronominação, especificamente, sobre a importância da pronominação em relação ao Outro. Na perspectiva ameríndia, entre o “eu” (reflexivo da cultura, gerado do conceito da alma ou espírito), o “ele” (impessoal da natureza, marcador da relação com a alteridade somática) e o “tu” (a segunda pessoa, o outro tomado como outro sujeito) existe uma perigosa relação pronominal no contexto sobrenatural:

O contexto “sobrenatural” típico no mundo ameríndio é o encontro, na floresta, entre um homem — sempre sozinho — e um ser que, visto primeiramente como um mero animal ou uma pessoa, revela-se como um espírito ou um morto, e fala com o homem (a dinâmica dessa comunicação é muito bem analisada por Taylor 1993a). Esses encontros podem ser letais para o interlocutor, que, subjugado pela subjetividade não-humana, passa para o lado dela, transformando-se em um ser da mesma espécie que o ‘locutor’: morto, espírito ou animal. Quem responde a um “tu” dito por um não-humano aceita a condição de ser sua ‘segunda pessoa’, e ao assumir por sua vez a posição de ‘eu’ já o fará como um não-humano. A forma canônica desses encontros sobrenaturais consiste, assim, em intuir subitamente que o outro é ‘humano’, entenda-se, que ele é o humano, o que desumaniza e aliena automaticamente o interlocutor, *transformando-o em presa, isto é, em animal*” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 135, ênfase minha).

Traço uma analogia entre essa reflexão de Viveiros de Castro (1996) e a “passividade” das irmãs. Em alguma medida, pronunciar pelo feminino, bem como alinhar-se a “ser passiva”, pode ser associado a uma indexicalidade, uma certa posicionalidade, de modo que o “tu” estaria associado a “ser ativo”, aquele que “come”, que consiste no externo, o outro perigoso. A partir da consideração de Roberto como um “ativo”, as irmãs estão demarcando uma distância constitutiva: ele não pertence à “mesma espécie”, assim como outros “ativos” que não fazem parte do andar junto e não compartilham da “passividade” das irmãs. O “ser ativo”, assim, é o outro, perigoso e ameaçador, para a relacionalidade das irmãs e, apesar disso, continua sendo imprescindível.

José Antonio Kelly Luciani (2001) nos atenta para a importância de refletir sobre essas posicionalidades, entre o “eu” e o “outro”, no perspectivismo, enquanto posições não estáticas, amplamente disputadas e abertas à mudança. Essa posicionalidade deve ser pensada a partir de uma relação com o outro. Considero semelhante à questão do “ser passivo” para as irmãs. É por conta dos “ativos” que as irmãs podem se dizer “passivas”, afinal, a característica se constitui como uma relação potencial com o “ativo”. Nesse

sentido, as irmãs constituem, a partir da sexualidade (quem “come” e quem “dá”) e do uso de expressões indexicais, importantes processos relacionais do parentesco “passivo”.

Carlos Fausto (2000) nos aponta para a dependência do “outro” na organização e na reprodução social ameríndia. Em seus termos, a dependência das relações com a “exterioridade” (*outside*) e a “outridade” (*otherness*). Para o perspectivismo, a predação é o primeiro momento de um processo de produção de pessoas e, para isso, não pode somente negar o outro, mas relacionar-se com. A predação é antes uma relação social entre sujeitos, implica em disputas e negociações e, sobretudo, uma demarcação precisa: quem pertence ao “eu” e quem compõe o “outro”. Nesse sentido, o “outro” faz parte de uma dupla relação de confronto e aproximação; uma relação controlada e perigosa. A relação da “passividade” das irmãs com os “ativos” pode ser entendida analogicamente: o “ativo” é desejado, necessário, até certo ponto, quando uma irmã passa a “ser ativa”, as relações ultrapassam o limiar entre o “eu/outro” fundamental para essa relacionalidade passiva. Nesse sentido, o ato sexual é um diferenciador constitutivo nessas relações, no entanto, as irmãs complexificam esse ato sexual em uma performance de vida. A “mudança de perspectiva” em se “tornar ativo” não modifica apenas o ato sexual, mas intercambia toda constituição do parentesco das irmãs, por isso, a indignação, o risco e o deboche em relação a Roberto se tornar “ativo”. Tornando-se “ativo”, Roberto estaria traindo aquilo que é uma das reivindicações mais importantes para as irmãs, a coletividade que a “passividade” as permite ter. A traição não é somente uma traição feita por José e amantes, mas também uma ameaça ao parentesco delas.

Janet Carsten (2000), quando propõe a relacionalidade como um conceito para o parentesco, não busca extirpar a “biologia” do parentesco, como propunha Schneider (1984). A atenção à relacionalidade implica, antes, no esforço em suspender a dicotomia e as suposições entre o “biológico” versus “social”, atentando-se para as associações em contexto locais. O que está em jogo nesse esforço é a maneira que contextos locais inventam e criam relação entre a “biologia” e o “social”. Nesse sentido, a “passividade” não é somente um ato sexual, mas antes uma performance. Assim, “ser passivo” implica em uma complexa relação entre sexualidade, performatividade e relacionalidade. Nessa tríada, o “biológico” é mutável e disputado, antes de “fixo” e “natural”, semelhante aos atos performativos e relacionais.

Finalizo com uma vinheta em que isso ficou bastante evidente. Estávamos nos ensaios da Companhia Drama para o espetáculo de Peter Pan. No fim da noite, todos foram embora e ficamos eu, Roberto e Ingrid, na “escadinha”, dividindo um cigarro. Alex e Bruno e outros jovens que estavam acompanhando a montagem foram para o “baleô⁵⁵”. Sentados nos degraus, ficamos esperando José buscar Roberto de moto, como de costume. Nesse interim, quando avistou um carro Hilux, passando pela avenida, ele disse: “André tinha uma Hilux dessa!” Quando questionei quem era André, ele me disse que foi um namorado “podre de rico” que ele teve. “Ele era bem bonito, mas louco de ciúmes, por isso, se separaram!” completou Ingrid à descrição. Roberto começou a citar idas a motéis, bares e outros espaços caros, todos bancados por André, o namorado “podre de rico”. Empolgado, Roberto começou a narrar uma “transa” que aconteceu entre eles. Roberto disse que eles haviam bebido e estavam em um motel da cidade. “André chegou por trás, segurou em meus braços e meteu de vez!” relatava, enquanto eu e Ingrid ouvíamos atentos. “É bom quando é assim!” comenta Ingrid, rindo. “Mulher, foi a primeira vez que entrou assim!” disse Roberto, enquanto ríamos.

O riso e a excitação foram interrompidos pela buzina da moto – José havia chegado. Parado ao meio-fio do João Gilberto, o namorado estava na moto e indicava que Roberto deveria ir embora. Ingrid, que estava sorridente e excitada com a conversa, “fechou a cara”, enquanto Roberto rapidamente subia à moto e se despediu de nós. A conversa foi abruptamente terminada com a chegada do namorado, bem como a mudança de expressão de Ingrid. A excitação foi interrompida com a chegada de José, tal qual ele estava fazendo com as irmãs, interrompendo a possibilidade da performatividade coletiva “passiva”. Ingrid não cumprimentou, nem deu “boa noite” a José; levantou-se, virou as costas e começou a andar em direção à saída do João Gilberto. A relação com José implicava justamente nisso: em uma presença inadequada para as irmãs. Um certo risco ao andar junto, porque a “passividade” excitantemente trazida no relato de Roberto estava em jogo e, sobretudo, em perigo com a presença do namorado. Tornando-se “ativo”, como um predador, Roberto perdia aos poucos algo que ajudava a fazer o parentesco das irmãs.

⁵⁵ Balêo é um esporte semelhante à queimada. Nesse esporte, dividem-se duas equipes de jogadores oponentes, divididos em uma quadra. No jogo, os jogadores usam bolas para atingir os adversários, de modo que vence o time que acerta o último jogador adversário. Acompanhei alguns desses eventos, a presença de homens gays é considerável.

CAPÍTULO 4: ANDANDO COM AS IRMÃS

1 Saindo de casa, entrando no teatro

Estávamos eu e Alex saindo do “João Gilberto”. Caminhávamos ao lado do Arco da Ponte, espaço próximo a orla da cidade. O arco fica abaixo da ponte Presidente Dutra⁵⁶, possui arquibancadas e um pequeno palco em seu meio. No Arco da Ponte, por vezes, acontecem eventos artísticos como shows, saraus e, também, encontros religiosos. Quando esses eventos não acontecem, moradores de rua dormem sobre papelões e cobertores. Como o relógio ainda marcava 22h, ainda não havia nenhum morador. Alex comentava sobre a relação de Dominique com Bruno. A conversa havia sido motivada por uma conversa anterior, na “escadinha”, em que eles relatavam uma viagem da Companhia Drama para Salvador, na qual, Dominique não queria que nenhum saísse na noite soteropolitana. Bruno foi o mais “boicotado” na viagem: ele foi o último a viajar, visto que eles viajavam em duplas durante a semana, e o primeiro a retornar, ficando menos dias em Salvador. O assunto da viagem surgiu porque Bruno estava insistindo para fumar mais maconha e Alex respondeu: “Calma, mulher! É por isso que ela [Dominique] lhe corta das coisas!” O comentário foi acrescido da lembrança acerca da viagem. “Se ela ficasse na dela, Dominique não faria isso!” disse Alex, enquanto caminhávamos. Então, eu perguntei: “E você? Tem quanto tempo com Dominique?” Ele responde: “Tem uns seis anos, por aí!” Continuo: “Mas como você entrou?” Ele diz: “Um amigo começou a vir e eu vim com ele. Aí fiquei!”

O amigo a que ele se referia era Emanuel “Buenos Aires”, o mesmo amigo que aproximou Roberto e Ingrid. Essa narrativa de começar a frequentar é comum a todos os atores da Companhia. Bruno, Roberto, Alex e Ingrid tiveram experiências semelhantes em relação ao teatro. Como apresentei no capítulo anterior, a entrada para a Companhia Drama coincide com a entrada para uma “juventude”. Ficar no teatro, viver os bastidores, conhecer aquelas pessoas era a possibilidade de uma sociabilidade para além da casa – é então que começam a andar juntas, abrindo espaço para a formação do parentesco, atrás das cortinas, sobre os palcos, nos camarins, nos bastidores, nos intervalos, na rua. Por

⁵⁶ A ponte Presidente Dutra divide Juazeiro/BA e Petrolina/PE, o Rio São Francisco corre sob a estrutura.

isso, neste capítulo, analiso o andar junto por fora, a partir das relações externas ao parentesco com outros agrupamentos e configurações, portanto.

Um ponto que me chama atenção para esse parentesco das irmãs é a relação entre “casa” e “ruas” nas relações de parentesco. Janet Carsten e Stephen Hugh-Jones (1995) discutem sobre a importância da casa nas tessituras do parentesco. Tomando a noção de casa, a partir de uma análise crítica da noção levistraussiana de “sociedade de casa”, os antropólogos consideram a casa como um idioma simbólico: “[...] a casa é o lócus para teias densas de significação e afeto e servem aos modelos cognitivos básicos usados para estruturar, pensar e experimentar o mundo.” (CARSTEN & HUGH-JONES, 1995, p. 3) A casa – e as outras coisas relacionadas a ela – se fundem nessa teia, tornando-se um lócus fundamental do parentesco. No contexto brasileiro, Louise Hearn Marcelin (1999) tomou a casa como uma unidade sociocultural empírica e análise de base. Marcelin (1999), em uma pesquisa realizada em Cachoeira, cidade no Recôncavo Baiano, demonstra como a casa possui uma centralidade simbólica na construção do parentesco local. Aliadas com a perspectiva de Marcelin (1999), Cecilia McCallum e Vania Bustamente (2012) utilizam a categoria da “casa” como lócus de construção cotidiana do parentesco, individualização e diferenças de gênero em um bairro de baixa renda de Salvador da Bahia. Não rejeito a importância da casa na construção do parentesco, no entanto, aponto para o parentesco que sai da casa: o andar junto dá-se, principalmente, na rua.

As recorrentes narrativas das irmãs exploram o andar junto como construído quando saem de casa. A casa e as configurações familiares consanguíneas deixam de ser centrais em suas vidas, tornando-se paulatinamente um espaço de menor convivência. O andar junto captura o momento em que essas pessoas saem de suas casas, perambulam pela cidade e se encontram em lugares outros da cidade, por exemplo, no teatro. Andar junto, então, além de indicar um parentesco feito na ação (andar), instiga-nos a refletir sobre os limites do parentesco feito em casa. A rua não é um espaço meramente público, é espaço de construção da relacionalidade no andar junto. Isso parece se diferenciar substancialmente de concepções acerca de “rua” e “casa”, fundamentadas por Roberto DaMatta (1997). A partir do conceito analítico de espaço, o antropólogo elaborou uma concepção sobre o valor simbólico da casa e da rua ao “pensamento brasileiro”. A “casa” e a “rua”, segundo DaMatta (1997) seriam esferas de ação social específicas, entidades

morais próprias e diferenciadas⁵⁷. Na conceituação de DaMatta (1997), a “casa” estaria ligada à intimidade, ao afeto, à família; a “rua” seria um espaço constantemente invadido por indivíduos anônimos e desgarrados, lugar de hostilidade e inflexibilidade. Para as irmãs, a vida na rua não acontece dessa forma.

Uma característica marcante desse andar junto era ainda o fato de que elas não abdicavam de suas casas e suas famílias para fazer aquele parentesco. Eu não ouvi e nem acompanhei nenhum momento do meu trabalho de campo queixas em relação à casa e à família, pelo contrário, as irmãs pareciam ter uma boa convivência com as famílias⁵⁸. Essa relação se difere do contexto apresentado por Don Kulick (2008) sobre a vida das travestis, antes de assumirem plenamente a identidade travesti. Como afirma o antropólogo, à medida que suas modificações corporais “[...] vão se tornando mais aparentes, os meninos quase sempre são expulsos de casa ou a abandonam por livre iniciativa. Longe da família, eles estarão livres para explorar plenamente aquilo que sentem como sua natureza feminina” (KULICK, 2008, p. 65). Cito a pesquisa de Kulick (2008) para pontuar sobre os privilégios da identidade cisgênerizada das irmãs. Para elas, é possível conviver com a família consanguínea, sem necessariamente sair de casa definitivamente.

A impressão que eu tinha era de que o andar junto se relacionava sem atrapalhar as relações com a família “consanguínea”. No entanto, essa família e a casa deixavam de ter importância primária. Ingrid e Roberto eram os únicos que não moravam com os pais. Como afirmei anteriormente, Ingrid divide um apartamento com o irmão consanguíneo no bairro Santo Antônio da cidade. Seus pais residem no interior, em Sento Sé. Ingrid só se queixara da família “de sangue” quando ela terminou com o namorado à época, durante o isolamento da pandemia da Covid-19, pois sua mãe a estava importunando durante seu momento de fragilidade emocional. No entanto, Ingrid não relatava sobre essas questões com muita insistência, o que era justificado por ela morar distante da mãe. Geralmente,

⁵⁷ “Quando digo então que ‘casa’ e ‘rua’ são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” (DAMATTA, 1997, p. 08).

⁵⁸ Vale pontuar que há um limite em minha análise nesse ponto. Será necessário analisar com mais durabilidade como se dão as relações com a família “consanguínea” das irmãs. As narrativas que recorro, neste ponto, são em sua maioria retiradas a partir de conversas e lembranças dessas pessoas.

as irmãs passavam no apartamento de Ingrid para beber água, fumar um cigarro ou para dormir, como geralmente fazia Alex.

Alex residia no centro de Petrolina com a mãe; seus pais eram divorciados. Por conta do tempo limitado da pesquisa, não pude visitar sua casa – e nem convites foram feitos. A família de Alex fora a que mais me chamou atenção. Alex me disse o seguinte: “Minha mãe é sapatão, minha irmã também e meu irmão é gay!” Quando ele me disse isso, eu comentei, brincando: “Vou estudar o parentesco gay em sua família!” Alex dizia não ter problemas em casa, no entanto, ele preferia sair e encontrar outras pessoas. “Eu prefiro ficar na rua!” ele dizia. Mesmo morando do outro lado da ponte, em Petrolina, no Estado de Pernambuco, Alex não media esforços para ir diariamente para Juazeiro/BA⁵⁹. Sempre que eu chegava ao João Gilberto, antes dos ensaios, Alex já estava sentado nas “escadinhas”, fumando ou conversando com os amigos.

Roberto morava com José, ainda que ele frequentasse constantemente a casa dos pais consanguíneos. A relação dele com a família sempre foi citada como “muito boa” pelas irmãs. Alex sempre comentava que Roberto “tinha tudo do bom e do melhor!” e que os pais “faziam de tudo por ele!” Por vezes, as irmãs comentavam presentes que os pais de Roberto lhe davam. Quando saímos de um ensaio, Roberto comentou que os pais haviam consertado sua moto. Em seguida comentou: “Mas eles querem que eu conclua o Ensino Médio. Eu queria fazer a prova do supletivo... Mas eles disseram que querem que eu estude!” Alex me disse que, quando Roberto reatou com José e foi morar com o namorado, a mãe “fechou” com a cara dele, porque ela havia comprado cama nova e já havia buscado todas as suas coisas na casa de José. Eu nunca ouvi relatos da família “de sangue” dele o importunarem, apesar de Alex ter me dito que os pais do rapaz não queriam que o filho continuasse o namoro com José, por ele o “atrasar” na vida.

Bruno é aparentemente a irmã que tinha a relação mais complicada com a família. Ele nunca me explicara, nem me permitiu acompanhar. O que eu compreendi foi a partir de alguns relatos e de fragmentos ditos por Bruno e outras pessoas. Uma dessas ocasiões aconteceu quando estávamos no carro com Dominique. Íamos buscar alguns dos atores

⁵⁹ Embora sejam de estados diferentes, Juazeiro é cidade vizinha de Petrolina – o Rio São Francisco as divide. Dessa forma, as possibilidades de locomoção eram diversas: “barquinha”, ônibus, Uber, mototáxi, bicicleta ou mesmo andando. A forma de locomoção variava de acordo com o dinheiro. Geralmente, Alex se locomovia de mototáxi, pelo valor mais acessível e pela velocidade da viagem. No entanto, quando estava sem dinheiro, ele não se importava de ir andando.

para ir à lanchonete. Eu estava sentado no banco dos passageiros. O diretor estava ao volante, ao lado de Bruno. Dominique virou para o rapaz e disse: “Você devia vir morar comigo! Mulher, você tem que cuidar de mim, eu tô velha... Eu também tenho de cuidar de você. Você é muito sozinha. Roberto tem família, mas você não tem. Você tem que ser minha herdeira! Você só tem sua avó e eu!” Absorto, Bruno permaneceu calado, olhando pela janela do carro. Quando chegamos ao local marcado, procuramos os atores, mas não os encontramos. Dominique, então, pediu para Bruno os chamar. Assim que o rapaz desceu do carro, Dominique disse, suspirando: “Eu tenho de cuidar desse menino!” “Ele só tem a avó?” perguntei. “Que liga para ele, sim! E ele é tão talentoso e atencioso também. Se ele perder aquela avó...” Imediatamente, lembrei-me de uma conversa que tive com Bruno. Eu comentava como as crianças haviam melhorado a atuação no espetáculo, mas ficava pensando que Dominique podia assustar com seus gritos. Bruno me respondeu: “Ela é assim, mulher. Faz chorar mesmo! Na minha primeira peça, eu tinha oito anos e precisava chorar em ‘Vidas Secas’. Mas eu não conseguia. Ele disse: ‘Pense em alguém que você gosta morrendo!’ Eu pensei em minha avó e comecei a chorar, fui para casa chorando”. No momento, eu não me atentei para a frase, no entanto, quando Dominique explicou, a frase ganhou um sentido particular. “Eu pensei em minha avó,” disse Bruno, ainda com oito anos de idade, demonstrando o laço com sua família consanguínea.

Meus dados etnográficos são evidentemente limitados, seria necessária uma nova pesquisa analisando as relações particulares com as suas respectivas famílias consanguíneas, no entanto, o parentesco “passivo” não parece entrar em colapso com as famílias das irmãs. De fato, ele difere-se substancialmente das relações construídas em casa; é um parentesco outro na vida das irmãs. Ir para o teatro é a possibilidade de construção de sociabilidades em suas vidas. Andando junto, na rua, as irmãs se encontram, trocam afetos, compartilham sentimentos, constroem a relacionalidade e fazem parentesco. Eu me surpreendia quando falava com uma das irmãs, em momentos que não havia ensaio, e elas diziam estar no João Gilberto. Quando eu perguntava o motivo de eles chegarem tão cedo, respondiam-me: “É porque a gente gosta de ficar aqui.” As irmãs “subvertem” a “rua”, enquanto um espaço individualista e hostil, para um espaço de reelaboração de sua relacionalidade. Mesmo os reggaes, que aconteciam em público, elas se apropriavam de maneira particular, construindo uma relacionalidade

própria em meio a multidões. Nesse sentido, andar junto é uma forma dissidente de usar a “rua”.

Por outro lado, andar na Companhia Drama é vantajoso por muito motivos. A remuneração financeira e a rapidez da montagem são sempre citadas como o principal motivo pelo qual os atores da Companhia permanecem com Dominique. No entanto, essa definição é frágil, visto que muitos espetáculos têm prejuízos. Quando eu fiz trabalho de campo, ambos os espetáculos, Frozen e Peter Pan, foram um fracasso financeiro e nenhum deles recebeu pagamento (oficialmente). Andar junto na Companhia Drama agrega mais significados. O primeiro deles é a possibilidade de convivência entre as irmãs. Elas se conheceram na Companhia, apesar de suas relações sempre ultrapassarem esses bastidores. A Companhia é o espaço em que se agrega com mais força sua relacionalidade.

Além disso, fora de casa, nos bastidores da Companhia, elas podiam fumar maconha sem grandes riscos, ainda que Dominique sempre tentasse restringi-las no consumo. Em suas casas, havia um cerceamento mais rígido em relação ao uso da substância. Em uma ocasião, enquanto andávamos, Alex, Bruno e Vanessa dividiam um beck de maconha. Vanessa havia participado do espetáculo de Frozen, mas não fez o espetáculo seguinte. Ela tinha 24 anos e era mãe solteira. Cuidar da filha a impedia de permanecer no teatro, de modo que ela não pode participar de Peter Pan. Nesse dia, estava ocorrendo o *reggae* na casa de Lorena, no bairro Piranga, em Juazeiro. Vanessa havia dito que sua família morava por ali, então, ela precisava tomar cuidado. Estávamos à procura de uma carteira de cigarro, mas os bares não vendiam. Quando viramos em direção a uma esquina, esbarramos no tio de Vanessa. Ela escondeu o beck na mão e cumprimentou o tio.

Depois desse encontro, continuamos andando, e Vanessa disse que preferiu que o tio não a visse fumando, mas toda família consanguínea dela sabia. “E vocês?” ela perguntou. Eles disseram que a família de casa também sabia, mas eles não fumavam na frente deles. Alex e Bruno narram, então, recentes episódios envolvendo os familiares e a maconha. Alex disse: “Esses dias minha mãe achou maconha na minha bolsa e ‘fechou’ com minha cara!” Bruno, em seguida, disse que avó havia encontrando uma vez: “Alex guardou em minha bolsa, mas eu não sabia. Ela achou, jogou todinha fora e deu descarga e brigou comigo!” Era constante que Roberto dissesse que não fumava em casa por causa

do namorado. “José não gosta que eu fume!” ele explicava. Como Ingrid morava com o irmão, ela não tinha problemas em fumar em seu apartamento, embora ela dissesse que não ligava muito. “Eu só fumo [maconha] com as bicha”.

Durante os ensaios, eles fumavam praticamente todos os dias. Na maioria das vezes, eles iam para a “escadinha” ou para algum lugar mais escuro no João Gilberto e fumavam. Já houve vezes que eles fumaram mais de três vezes seguidas. Eles administravam com cuidado a maconha de acordo com a quantidade que tinham. Por vezes, dividiam com outras pessoas, mas quando havia pouca maconha, eles guardavam para fumar entre si. Em alguns momentos, eles esperavam as outras pessoas saírem para poder fumar sozinhos. Apesar de Dominique ser rigidamente contra o uso, eles fumavam quando o diretor não estava por perto. Caso ele aparecesse, eles apagavam rapidamente e guardavam em seus bolsos ou bolsas.

A Companhia Drama, portanto, abria a possibilidade de experimentar suas vidas de maneira mais plena e “livre”. Durante as apresentações de Peter Pan, eu fiquei na bilheteria junto com Clara, a produtora. Curiosamente, nessa conversa, falávamos sobre as impressões acerca do novo vírus que começava a ser divulgado na televisão: o “novo” coronavírus (SARS-CoV-2). Nesse dia, ainda havia poucos casos no Brasil. Em nossa cidade, não havia nenhum. Sentados na bilheteria, Clara me disse: “João, tá um problema...” Perguntei: “O que foi?” “Ela disse: “A maior escola que nós recebemos não quer vir...”. “Sério? E aí?” perguntei. “Por causa desse vírus aí... A gente tá vendo se vai levar lá na escola. Dominique tá com medo de não acabar a temporada por conta desse pânico.” “Será? Acho que não é para tanto, acho que dá para acabar!” eu comentei. Clara suspirou um pouco e disse: “Trabalho aqui é muito bom, né, João? Porque a pessoa trabalha por dez horas e não fica exausta como em emprego normal. Meu sonho é trabalhar só com isso. É isso que eu gosto. Larguei meu emprego para trabalhar aqui!” Esse sentimento é compartilhado por todos que frequentam a Companhia Drama, apesar de tudo, trabalhar ali é “muito bom”.

A Companhia Drama é repleta de momentos de humor. O riso e a piada estão sempre atravessando as relações dos bastidores. Isso, além de tornar o convívio mais agradável, faz o trabalho não causar tanta exaustão “como um emprego normal”, como disse Clara. O problema era sempre que a questão do pagamento. Os ex-membros da Companhia Drama que permaneciam acompanhando os bastidores constantemente me

relatavam que voltariam caso houvesse estabilidade de pagamentos, senão, não era possível permanecer por conta de cobranças dos pais consanguíneos ou necessidades financeiras. As irmãs, no entanto, permaneciam na Companhia Drama. Essa característica chamava-me a atenção. Por que elas permaneciam andando na Companhia, mesmo com a escassez de pagamentos e a mão-de-obra exercida, por vezes, gratuitamente?

2 Andando na Companhia Drama, andando com Dominique

Eu, Alex e Caetano estávamos sentados na “escadinha” durante um dos intervalos de Peter Pan. Fumando um cigarro, Caetano disse: “Temos de fazer a festa das poc⁶⁰!”. Ele começou a contar quantas pessoas estão ali, a fim de deduzir a quantidade que seria paga por cada um: “Trinta para cada?!” perguntei. “Melhor beber só a gente!” respondeu Alex. “A gente tem que fazer num clube!” disse Caetano. “Não, mulher, é melhor na casa de Dominique para economizar!” respondeu Alex. “E a carne?! Vai sair caro só a gente!” disse Caetano. Alex, então, respondeu: “Dominique paga, é só falar com jeito.” “E é?!” perguntou Caetano, desconfiado. “É verdade!” eu concordei. “No carnaval, a gente bebeu ‘num’ sei quantas grades, Dominique comprou tudo!” completou Alex.

Andar junto na Companhia Drama implica invariavelmente em andar com Dominique. A presença do diretor era constante nas relações dos bastidores e fora deles também. Por vezes, eu ouvia associação ao trabalho do diretor como “exploração de mão-de-obra” de jovens aspirantes a artistas, sobretudo, de ex-membros que não mantinham relações com a Companhia Drama. Eu não desconsidero que isso possa acontecer e tenha acontecido, no entanto, minha impressão é que essa generalização não leva em consideração os jovens e não descreve a complexidade que acontece naquela relacionalidade, sobretudo, com as irmãs. À princípio, eu tinha a ideia de um diretor “opressor” com atores e membros da Companhia.

No entanto, fui paulatinamente percebendo que essa era uma visão que não contemplava todos os atores – muito menos as irmãs. Na maioria das vezes que Dominique dava seus longos “fechas”, as irmãs trocavam olhares e riam entre si. Quando passei a acompanhar os ensaios, comecei a fazer parte dessa rede de reações aos “fechas”.

⁶⁰ Variação êmica para bicha. Às vezes, eles usavam para se referir aos atores da Companhia Drama.

Alex comentava constantemente sobre o “fecha” e, quando estava impaciente, queixava-se que não “aguentava mais.” As críticas à Dominique são generalizadas e, na maioria das vezes, parte da perspectiva pessoal. Eu cheguei a conversar com dois ex-atores da Companhia Drama que apontavam essas características. Nesses discursos, havia uma divisão evidente entre Dominique *versus* os atores, colocando-o inteiramente como o “aproveitador”, o “opressor”, “a vilã”. No entanto, os jovens atores se tornavam uma massa amórfica nessas narrativas, como se não houvesse reação ou subversão dessa hierarquia imposta por Dominique.

Acompanhando o cotidiano das irmãs, pude perceber que essa generalização não cabia a todos e nem da mesma maneira. O problema de dicotomizar as coisas é que esse movimento impede que vejamos possibilidades que fujam do escopo como é o caso do uso dos conceitos de “opressor” e “oprimido” na Companhia Drama em relação a Dominique e as irmãs. É fato que Dominique busca construir suas relações estando “acima” na hierarquia de relações que acontecem na companhia. Isso, em parte, garante o vislumbre dos mais novos atores e reitera sua imagem de “atriz nacionalmente reconhecida”. No entanto, isso não se limita ao problema de “opressão”. A “opressão” invariavelmente se relaciona à problemática do poder. Nesse ponto, considero possível fazer uma associação à conceituação das relações de poder de Michel Foucault e a sua abordagem analítica⁶¹.

Pensar a partir das relações de poder permite que se entenda as múltiplas estratégias exercidas através do poder. Eu correlaciono essa perspectiva à maneira que tenho entendido as relações entre Dominique e as irmãs. Não estou dizendo que não exista “opressão” ou “repressão” nessas relações, estou afirmando que as relações de poder entre

⁶¹ Analisando a “história da sexualidade” no Ocidente, Michel Foucault (2014) considera que o conceito de “repressão” não consegue expressar a complexidade que o dispositivo da sexualidade se construiu. Fundamentando-se enquanto uma generalização, a “hipótese da repressão” oblitera características e estratégias inerentes ao mecanismo de poder da sexualidade. Assim, Michel Foucault (2014) pormenoriza o “poder”, não enquanto uma posse unívoca, mas como relações e estratégias de poder diluídas na história. O “poder” é menos uma posse do que um conjunto disperso e proliferado de relações. Essa positividade (e eu acrescentaria produtividade) em relação ao poder permite que observemos outros nuances que as relações de poder fazem, desfazem e reinventam. A categoria monolítica “opressão” se alinha às formas terminais do poder e não expressa a multiplicidade que envolve essas relações. Na definição clássica de Foucault (2014), o poder deve ser compreendido, primeiro, como “[...] a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes, se transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou, ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si.” (FOUCAULT, 2014, p. 100-101).

eles podem ser vistas como diluídas em ações improvisadas e subversivas, sob a ótica das práticas cotidianas. Positivar o poder poderá permitir outras nuances nas relações que não poderão ser vistas com dicotomização de posse de poder. Sobretudo, porque venho percebendo relações no cotidiano complexas entre as irmãs e Dominique não são unívocas, mas plurívocas. Operar a partir do binômio “opressor” *versus* “oprimidos” esconde uma série de criações e agenciamentos criativos dos atores nas suas práticas cotidianas, sendo o parentesco um forte atuante nesses momentos.

Uma discussão semelhante foi realizada por Moises Lino e Silva (2014) em sua análise sobre a vida cotidiana na favela da Rocinha no Rio de Janeiro. O antropólogo problematiza o uso do conceito de “violência estrutural” nas análises das ciências sociais sobre a vida nas favelas brasileiras. Segundo o Lino e Silva (2014), a “violência” não é uma entidade independente, antes pode ser manifestada por determinadas circunstâncias e posicionalidades. Associada à “pobreza”, a “violência estrutural” oblitera diversas maneiras de conviver e se relacionar com a “violência”. Essa abordagem, segundo o autor, tem implicações éticas nas produções científicas, desembocando na vida dessas pessoas. Lino e Silva (2014), então, propõe uma “ética alternativa” que recorre, não às grandes narrativas da “violência”, mas às narrativas diárias que surgem durante a pesquisa. Assim, na abordagem do autor, a ética opera como um “compromisso particular dentro de cada encontro particular” (LINO E SILVA, 2014, p. 319, tradução minha⁶²). Proponho compreender as relações entre as irmãs e Dominique de modo semelhante, a partir das elaborações observadas em campo. Longe de tratar a “violência” em uma perspectiva unívoca, o antropólogo propõe a elaboração a partir de uma “variedade radical de significados na vida cotidiana” (LINO E SILVA, 2014, p. 319, tradução minha⁶³), semelhantemente penso a produção de minha análise sobre essas relações.

Recorro à variedade de significados na vida cotidiana, não para esvaziar os significados e as interpretações sobre Dominique e as irmãs, mas para multiplicar as narrativas. Pretendo, com isso, apresentar uma alternativa etnográfica para pensar sobre essas relações, sobretudo, em um contexto em que todos podem ser vistos como dissidentes sexuais/de gênero. Sob o ponto de vista somente da repressão, todos são vítimas de uma sociedade LGBTfóbica, logo, todos podem ser lidos como “oprimidos”.

⁶² “[...] a particular commitment within each particular encounter” (LINO E SILVA, 2014, p. 319).

⁶³ “[...] a radical variety of meanings in daily life” (LINO E SILVA, 2014, p. 319).

Não descordo dessa afirmativa, no entanto, ela não é suficiente para expressar as relações criativas que pude observar convivendo com as irmãs. Relacionando à maneira que eles muitas vezes atuam, nomeio essas relações como improvisações. Eles improvisam, não somente no palco, mas nas relações, nas precariedades, nos problemas do cotidiano, a partir de soluções particulares, alianças e improvisações cotidianas. Nesse sentido, o andar junto está invariavelmente relacionado à improvisação das práticas. Isso, em grande medida, permite que as irmãs compartilhem, por exemplo, algumas “substâncias” que dão corpo ao seu parentesco.

Retomemos a conversa que tive com Caetano e Alex. Mesmo Caetano tendo participado há anos da Companhia Drama e tendo uma relação muito próxima com Dominique, impressionava-se com a constatação de Alex de que o diretor pagaria, desde que se “falasse com jeito”. Esse diálogo demonstra uma característica importante nessas relações: as irmãs sabem lidar com Dominique, sabem mobilizar uma certa relacionalidade com ele. A generalização das relações de Dominique como “opressivas” oblitera criativas formas de lidar com o diretor estabelecida pelas irmãs e muito por elas andarem juntas. É necessário pormenorizar as relações entre as irmãs e Dominique para compreender isso, a partir dos dados etnográficos. Quando Alex afirma “é só falar com jeito”, ele remete a uma série de improvisações nas relações cotidianas entre Dominique e as irmãs.

Como Alex citou de exemplo, no *reggae* do carnaval, Dominique pagou todas as bebidas e as comidas da festa, porque ele havia conversado “com jeito” com o diretor. Elas sabem muito bem lidar com ele e, por isso, sabem improvisar a seu favor. Todos os *reggaes* que frequentei na casa de Dominique foram organizados por Alex e custeados pelo diretor. Ingrid insistia em dizer que Alex era “um líder nato”, porque ele sempre conseguia convencer o diretor. Dominique já disse algo semelhante: “O cabeça de vocês é Alex!” O sonoplasta era o que melhor lidava e negociava com Dominique dentre as irmãs. Como me explicou Alex, isso foi resultado de uma longa elaboração de relacionalidade com o diretor: “Eu ganhei respeito com Dominique com o tempo, não foi sempre assim. Ela hoje me respeita, mas já gritou muito comigo!”.

Cito um episódio que aconteceu durante a montagem do segundo espetáculo que acompanhei, Peter Pan. No dia antes do início da temporada, Alex me chamou para ir comprar cigarro. Como a apresentação seria no cineteatro da Universidade Federal do

Vale do São Francisco, em Petrolina, não havia nenhum lugar onde vendesse cigarro nos arredores. Alex, então, pegou a chave do carro de Dominique e disse: “Vamo aqui, mulher!” Nós entramos no carro do diretor e ele saiu dirigindo. Eu fiquei assustado, porque nem sabia que ele dirigia e nem sabia que ele podia pegar o carro do diretor. Alex me explicou que aprendeu a dirigir observando Dominique e vendo vídeos no *YouTube*. Quando retornamos e entramos no cineteatro, Bruno estava no saguão e disse: “Dominique estava gritando seu nome!” Eu fiquei particularmente nervoso, mas Alex não esboçava nenhuma surpresa. Quando fomos ao auditório, Dominique disse: “Cadê a chave do carro, Alex?!” Alex respondeu, com tom de voz surpresa: “Oxe, mulher, tá na mochila!” “Eu não achei, não!” respondeu Dominique. “Pera aí!” disse Alex. Ele, então, foi até a mochila e “procurou” a chave por um tempo. Em seguida, Alex disse, entregando a chave ao diretor: “Tava aqui!” Exemplos de “encenação” como essa são comuns nas práticas cotidianas entre as irmãs e Dominique. Alex sabia lidar com o diretor como nenhuma delas. Essas improvisações, como a da chave do carro, subvertiam as imposições do diretor de muitas maneiras. Nesse sentido, interpreto Alex como um mediador das relações entre as irmãs e o diretor – essa característica de mediação se mostrou fundamental para a construção da relacionalidade das irmãs, como veremos mais adiante, a partir do compartilhamento das substâncias.

Roberto também sabia lidar com Dominique, mas de outra forma. Roberto se alinhava à vontade de Dominique, a fim de garantir uma relação boa com o diretor. Durante o espetáculo de *Peter Pan*, Caetano, Bruno e Dominique tiveram um conflito. Resumidamente, porque já mencionei o fato, Dominique soube que Caetano estava falando mal dele em sua casa, afirmando ainda que iria deixar a Companhia durante o espetáculo, o que resultou no “fecha fúnebre” que relatei no Capítulo 1. Dias depois, de manhã, Alex disse-me que Dominique dispensou Caetano e lhe pagou uma parte. Quando isso aconteceu, Roberto conversou com Dominique e se mostrou ao lado do diretor. Eu percebia um esforço do rapaz em demonstrar essa aliança ao diretor. Roberto evitava os conflitos com Dominique, a fim de garantir que suas relações se mantivessem em harmonia e seus benefícios continuassem.

Nos bastidores, eu sempre ouvia que Dominique não antecipava pagamento, sobretudo, porque podia haver imprevistos e prejuízos, no entanto, ele abria exceção para Roberto. Durante a temporada de *Peter Pan*, eu precisei ir a Juazeiro durante o almoço, e

Roberto pediu que eu emprestasse R\$ 100,00 ao namorado e disse que me pagaria na volta. Coincidentemente, esse foi o mesmo dia que descobriu-se que Caetano e Bruno falaram mal de Dominique. Quando terminaram os espetáculos, nós fomos para o saguão. Roberto e Dominique estavam distantes, conversando entre si. Alex me disse que ele estava falando de Caetano. Quando Roberto se aproximou, ele foi conversar com Caetano. Eu ouvi Caetano perguntar: “Você acha que eu devo me desculpar?” Roberto concordou e disse que sim. Quando eles terminaram de conversar, Roberto se sentou ao meu lado, tirou um envelope do bolso e me deu. “Eu pedi um adiantamento a Dominique, mas não diga a ninguém, não. Ele só faz porque é para mim, não adianta para o povo!” disse Roberto. A boa relação e a aliança de Roberto com Dominique permitiam que benefícios, como o adiantamento do pagamento, fossem possíveis.

Bruno é o que tem a vida mais entrelaçada com Dominique. Isso explica o porquê Dominique ser mais “rígido” com ele. A relacionalidade dos dois é a mais intensa. Por vezes, Dominique o chama de “minha filha” ou se diz “mamãe”. Um dia, quando estávamos saindo do ensaio de Peter Pan, Dominique estava indo em direção ao seu carro, quando virou para nós e disse para Bruno: “Bruno, vamos com mamãe nas escolas?” Bruno confirmou, sacudindo a cabeça. “Vai dormir em casa?” perguntou Dominique. “Vou para quadra!” respondeu Bruno. “Vá, faça suas putarias, tome banho e venha, porque não quero sentir cheiro!” disse Dominique, enquanto entrava no carro. O diretor e o ator possuem uma relacionalidade emocionalmente ambivalente. Bruno, por vezes, fala mal de Dominique ou reclama de seu comportamento, no entanto, impressionava-me o fato de ele sempre estar na casa do diretor. Alex me dizia que Bruno não saía de lá. Em um período, quando Bruno saiu da Companhia Drama por conta de conflitos acerca do uso de “drogas”, Dominique disse que o trouxe de volta e explicou: “Bruno andava desorientada. Ela tá mais feliz quando tá por perto, quando tá no teatro. [...] eu tenho que respeitar as escolhas dele, mesmo que sejam as piores. Não me dou mais o direito de estar interferindo.” Essa consideração de Dominique só foi possível por conta do afastamento das irmãs em relação ao diretor, discutirei sobre esse ponto mais adiante.

Ingrid era a mais distante de Dominique e, por vezes, eu percebia uma certa aspereza de Dominique em relação à atriz. Isso pode ser explicado porque Ingrid era uma das mais recentes a ingressar à Companhia Drama. Quando realizei o trabalho de campo, ela fazia parte da Companhia há pouco mais de três anos. No entanto, por conta das irmãs,

ela sempre visitava a casa de Dominique, seja para fazer os projetos da Companhia ou para se relacionar com as irmãs. A relação de Dominique com Ingrid é a mais tensa dentre as irmãs. O diretor não lhe dava abertura, como fazia com os meninos e, frequentemente, era ríspido com Ingrid, dizendo-lhe insultos e ofensas em tom jocoso. Apesar disso, Ingrid não parecia se ofender ou irritar; ela me dizia: “Dominique é assim mesmo!” e dava ombros.

Citei essas breves descrições para demonstrar como a relação de Dominique com as irmãs separadamente variava. No entanto, quando observo as relações a partir do parentesco formado por elas, a perspectiva muda. Ainda que Ingrid tivesse uma relação tensa com Dominique, por conta das irmãs, elas sempre frequentavam a casa do diretor e usufruíam dos benefícios recebidos individualmente. Alex, quando organizava as festas, não fazia um evento individual, as irmãs participavam, bebiam, usavam “drogas” e compartilhavam o benefício da irmã. Na administração do dinheiro, esse compartilhamento era bastante evidente. Quando uma delas conseguia dinheiro com Dominique, seja para beber, fumar maconha ou cigarro, elas quase nunca utilizavam o recurso individualmente – salvo em situações de conflito em que alguma estava magoada com a outra – de modo geral, andando juntas, elas compartilhavam o dinheiro, as bebidas, os cigarros, as “drogas” de maneira coletiva.

Após a apresentação de Frozen, em um dos primeiros *reggaes* que acompanhei, aconteceu um episódio me chamou bastante atenção. A festa havia começado há algumas horas. Quase todos do elenco estavam na varanda de Dominique, bebendo e dançando, como de costume. Eu fui ao banheiro e, quando saí, Alex estava me esperando. Ele me puxou e disse: “Mulher, peça a Dominique 30,00 reais”. “Han? Para quê?” perguntei, sem entender. “Peça, mulher, diga que é para gasolina, se você pedir, ela dá!” respondeu Alex. “Não, gente, eu tenho vergonha. É para quê?!” perguntei, rindo. “Para um negócio ali, mulher!” disse Alex e saiu na direção contrária. Naquele momento, eu não havia entendido, mas ele queria dinheiro para comprar “bala”. Posteriormente, Alex me disse que o dinheiro que eu ia pedir era para inteirar no dinheiro da “droga”, que seria dividido entre elas. Mesmo Dominique que era veemente contra o uso das “drogas” invariavelmente acabava bancando o uso delas por conta das improvisações nas relações das irmãs. O benefício, recebido individualmente, era repartido coletivamente entre as irmãs, sendo importante para as relações e laços do parentesco.

Além disso, é preciso pontuar, as relações de Dominique com as irmãs eram atravessadas por constantes afastamentos. Bruno me disse que eles já saíram várias vezes. “Sempre a gente brigava, ficava uma peça sem fazer e na próxima temporada, Dominique se arrependia e chamava a gente de volta” disse-me o ator. Alex disse que quando Dominique descobriu que eles fumavam, cigarros de tabaco e maconha, houve um conflito intenso. Bruno disse: “Ele não gostava, ele não admitia. Aí tinha situações que ele saía atrás da gente de madrugada, sabe? Perguntando para saber onde a gente tava. Seguindo a gente. Depois que ele descobriu, que ele teve o choque, né, da vida?!” Bruno disse que muitos os atores na Companhia Drama fumavam, havendo um primeiro conflito entre esses atores e o diretor. Dominique chegou a ir à casa de um pai de um ex-ator, mas o pai do rapaz “deu um fecho na cara” do diretor. Desde então, ele foi descobrindo que outros atores fumavam. Bruno disse que Dominique tentava se “intrometer, mas eles [os outros atores] já tinham a cabeça formada...”, então, não podia fazer nada. No entanto, quando isso se direcionou às irmãs, que eram mais novas, Dominique tentou interferir mais diretamente. Apesar disso, elas reagiram incisivamente com Dominique. Bruno me narrou com detalhe esse conflito durante uma de nossas conversas:

Quando ele descobriu que a gente usava, ele ficou transtornado. Ele não queria aceitar, não queria. No dia que ele descobriu, ele fez um ‘fuá’, um ‘fuá’ tão grande, foi no “Dom José”⁶⁴. Foi um fuá tão grande, tão grande que a gente surtou. Que a gente não tava mais admitindo falar da gente, né?! Que a gente usava isso, que a gente era maconheiro. Porque isso nunca foi nada demais... Só que ele não aceitava isso. Aí sei que nesse dia, que a gente surtou, que tava Dominique e Biel falando da gente, né? Só alfinetando, alfinetando. Aí sei que eu e Alex surtou. Alex deu logo dois gritão: ‘Fumo mesmo! Não é com seu dinheiro, entendeu?!’ Aí já começou o ‘tnten’⁶⁵ daí? Aí a gente foi... Depois desse, a gente conversou porque tipo ‘você não fala da minha vida, você não tem nada a ver com minha vida. Nosso trabalho aqui é profissional. Se você quer falar alguma coisa da nossa vida... Não tem nada a ver com nosso profissional. Porque o profissional não está atrapalhando. A gente faz as coisas certas, tudo certo, até com mais empolgação.

Esse relato demonstra que as irmãs permitem que Dominique se “intrometa” em suas vidas até um certo limite. Quando o diretor descobriu o uso de “drogas” das irmãs e fez um grande “fuá”, elas “surtaram”, rompendo as relações com Dominique. Bruno me disse que isso aconteceu em 2019. Nessa ocasião, eles recorreram a um recurso muito utilizado por Dominique em suas imposições e posicionamento: apelar para o

⁶⁴ Colégio em que Alex e Bruno estudavam.

⁶⁵ Expressão referente à confusão.

profissionalismo. Sempre que Dominique precisava impor limites ou construir diferenças, ele citava a questão do profissionalismo aos atores da Companhia. Quando as irmãs dividem suas vidas do profissional (“Nosso trabalho aqui é profissional... Não tem nada a ver com nosso profissional”), elas estabelecem um limite ao diretor, que não poderia mais se “intrometer” em nenhum assunto pessoal. Bruno disse que Dominique as tirou da Companhia Drama, como normalmente fazia quando havia um conflito, mas como precisava do trabalho dos atores, pediu para eles retornarem, “como se nada tivesse acontecido... com o rabo entras pernas.” Apelar ao profissional é uma improvisação das relações cotidianas que demonstra que as irmãs sabiam muito bem o que faziam em relação ao diretor.

Não considero que o trabalho das irmãs seja “alienado” ou que Dominique somente se “aproveite” delas, nem elas defendem essa interpretação. Antes as relações entre Dominique e as irmãs são relações de dádiva (Mauss, 2017)⁶⁶, ou seja, estão imbricadas de pessoalidade. Relações de dádiva estabelecem relações entre sujeitos; criam vínculos entre pessoas. Por isso, as improvisações do cotidiano são permeadas por maneiras e jeitos de lidar com Dominique e, sobretudo, uma aproximação pessoal e criativa com o diretor. Sob a perspectiva da dádiva, as relações das irmãs podem ser melhor compreendidas. A narrativa que toma Dominique tão-somente como um “opressor” não permite que vislumbremos essas improvisações criativas nas relações de poder. Pormenorizar essas relações demonstra que a generalização acerca das relações com diretor são imprecisas e não exprimem as práticas cotidianas. Essas narrativas obliquam a agência dos jovens em relação ao diretor, impossibilitando que se vislumbre outros aspectos em suas práticas cotidianas. Em geral, essas as improvisações beneficiavam as irmãs. Isso era decisivo para o parentesco, especialmente, pela importância desses momentos – o uso de “drogas”,

⁶⁶ Marcel Mauss (2017) formula a central e influente teoria da dádiva no cerne antropológico, ou seja, a teoria sobre a obrigação de dar, receber e retribuir. Segundo autor, as trocas não são simples trocas de produtos ou riquezas entre indivíduos; as trocas antes implicam em coletividades que se obrigam mutuamente a trocar e retribuir. Em uma complexa análise sobre essas formas “arcaicas” de troca, Mauss (2017) demonstra um sistema de obrigação de dar, receber e retribuir, implicando em alguns contextos até em guerras. O autor recorre a diversos contextos etnográficos, demonstrando como a troca da dádiva possui características e nuances particulares em contextos variados, no entanto, seu caráter obrigatório e moral pode ser percebido em todas essas sociedades. Longe de serem voluntárias e arbitrarias, as trocas de dádivas possuem um fundo de obrigatoriedade e interesses sociais e morais intrínsecos. Essas trocas não podem ser reduzidas ao mercado, sua finalidade é antes a comunhão entre as partes que trocam. Mauss (2017), assim, contrapõe o argumento economicista das trocas, enquanto limitadas à economia. Essas trocas possuem relações personalizadas com as pessoas que ofertam e recebem; são perpassadas por uma substância moral, uma substância da alma que percorre as coisas. A circulação das coisas, relacionadas às pessoas, não são objetos sem agência, possuem intencionalidades morais e sociais em seu ato de troca. Por isso, estabelecem entre as pessoas vínculos complexos

os *reggae*s e os recursos financeiros – em sua relacionalidade. Relembremos quando Roberto foi consolado pela irmã, Ingrid, que gastou seu último recurso financeiro para comprar um vinho após um de seus terminos com José. Por isso, o dinheiro parece ter antes uma relação de dádiva entre as irmãs, sobretudo, porque elas possuem recursos (dinheiros e “drogas”) de outras maneiras (com Dominique, com os familiares, com os amigos ou entre si).

Retomo a reflexão de Janet Carsten (2004) sobre a relacionalidade. A antropóloga nos atenta para a importância das “substâncias” – sobretudo o seu compartilhamento – na perspectiva da relacionalidade. A antropóloga afirma que recorrer à “substância” é um uso estratégico para perceber os processos corporais nos entendimentos e práticas de parentesco (CARSTEN, 2014). Compreender acerca das substâncias compartilhada pelas irmãs como maconha, cigarro, dinheiro, mas também as improvisações, permite que vislumbremos um traço importante no andar junto: a importância da diversão e de fazer *reggae*s em suas vidas. Como referido anteriormente, estar atento a esses pequenos atos da vida cotidiana permite que percebamos de que maneira as pessoas têm suas vidas relacionadas; permite que vislumbremos o parentesco na sua perspectiva diária. Perceber isso poderá oferecer novas possibilidades de estar relacionado “[...] composto de vários componentes – substância, alimentação, convivência, procriação, emoções – elementos que se constituem por si próprios não necessariamente entidades delimitadas⁶⁷” (CARSTEN, 2000, p. 34, tradução minha).

Atentar para as relações das irmãs com Dominique demonstra que o andar junto adquire formas particulares nas relações com o diretor. Pormenorizar algumas situações, além disso, permitem que compreendemos como as relações de poder são negociadas e estabelecidas entre o diretor e as irmãs. Apesar de haver hierarquização, também havia subversão às imposições do diretor. Problematizar a narrativa da tão-somente “opressão” vivenciada pelas irmãs possibilita que suas improvisações nas práticas cotidianas sejam observadas, bem como a possibilidade de refletir sobre como essas categorias emergem nas práticas cotidianas, como sugere Moisés Lino e Silva (2014). A partir dessas improvisações, as irmãs compartilham cigarros, maconha, dinheiro – dentre outras coisas

⁶⁷ “[...] composed of various components — substance, feeding, living together, procreation, emotion - elements which art themselves not necessarily bounded entities” (CARSTEN, 2000, p. 34).

– e isso é fundamental para compreender o andar junto e a maneira que as irmãs constituem esse parentesco.

3 Fazendo *reggae*, ficando “louca”

Era uma noite de sábado comum na cidade. Dividi o Uber com meu primo, Leonardo, para o baile LGBT, uma festa que iria acontecer no clube AESA em Petrolina, cidade vizinha a Juazeiro. Eu não tinha certeza se Roberto e Alex iriam. No dia anterior, depois dos espetáculos, ambos me confirmaram, mas imprevistos podiam acontecer e eu não havia perguntado ainda. Assim que chegamos, encontramos Roberto, José e Maiara, uma amiga travesti, que eu conhecera quando trabalhei na Diretoria de Diversidade, quando estagiei durante a graduação. Diferente dos outros *reggaes* que acompanhei, aquele era em um evento público, em meio a outras pessoas – geralmente, os *reggaes* aconteciam em espaços privados, restringindo-se a poucas pessoas. Quando nos acomodamos, eu disse que iria comprar cerveja, Roberto me disse que ia também.

Eu e meu primo ficamos ao lado de Roberto, não necessariamente no grupo dele. A impressão que tenho é que ele está em ambos os grupos. Roberto, então, pediu meu celular para tirar uma foto. Eles tiraram algumas selfies (ele também tirou comigo). Quando ele devolveu o celular, eles começaram a dançar. Eu ofereci cigarro a Roberto, mas ele disse que não queria. Eu perguntei se é por causa do namorado, mas ele disse que não e me explicou: “Alex vai vir com as três balas!” “Misericórdia!” eu respondi, rindo. As “balas” são “drogas” sintéticas que possuem como componente a *metilenodioximetanfetamina*, substância presente no ecstasy. Apesar da minha reação, eu já tinha conhecimento das balas. No dia anterior, Alex me mostrou as balas – pequenos comprimidos coloridos – em um saquinho plástico, guardado na carteira, e me disse: “Para amanhã!” Orlando, o ator de Salvador que estava conosco, perguntou: “Isso faz o quê?!” Alex respondeu com sua voz debochada: “Um estrago na sua vida!”

Alex não demorou a chegar ao *reggae*. Quando fui ao banheiro, encontrei-o atravessando a entrada, caminhando em nossa direção. Ele estava bem arrumado, com uma camisa gola alta e uma bolsa de lado. Ele havia cortado o cabelo naquele dia, eu percebi quando olhei. Ele sempre demonstrou se importar muito com a aparência – seu

cabelo e barba eram mantidos aparados constantemente. Certa vez, quando estávamos nos ensaios, Dominique disse: “Que barba é essa, Alex? Tire isso!” Ele estava com a barba maior que de costume, embora não fosse tão diferente, nem tão grande. “Eu vou fazer!” ele respondeu imediatamente e Dominique completou: “Tá muito largada!” Nesse dia, Alex ficou o resto do ensaio comentando sobre o que o diretor disse. No dia seguinte, Alex estava com cabelo, barba e sobrancelhas feitas.

Alex me viu e veio em minha direção. Eu disse que ia ao banheiro e o chamei para me acompanhar. Quando retornamos, antes de chegar ao grupo, Alex me disse: “Não quero ficar com Roberto, não!” Alex, então, cumprimentou a todos e disse que ia “ali”. Ele foi falar com seu amigo, Bi, que estava “montado” de *dragqueen*, com um grupo de amigos mais ou menos perto de nós. Alex ficou conversando com o grupo e, aparentemente, não retornaria aonde estávamos. Eu peguei outra cerveja e fiquei conversando com meu primo, enquanto Roberto dançava com o grupo. A música alta continuava tocando. Em geral, tocam-se músicas funk e pagodão baiano – semelhante aos *reggae*s privados.

O *reggae* é composto majoritariamente por jovens, embora haja uma multiplicidade de pessoas. A maioria das pessoas dançam bastante empolgados com as músicas. Além de haver uma considerável consumação de bebidas alcoólicas, que vão desde cerveja a outros tipos de bebidas como Catuaba, Balalaika, Natasha, Padre Cícero. Uma moça se aproximou de nós e Alex perguntou a ela: “Você é Isadora, né?!”. Ela respondeu que sim e eles começam a conversar. Eles estudaram juntos anos atrás. Não demorou muito para eles saírem para fumar maconha. Roberto se aproximou, aparentemente já estava um pouco bêbado. Ele então me disse: “Amiga, me dá um cigarro?” “E você pode?” perguntei, rindo. “Posso, mulher. José que não fuma!” Roberto acendeu o cigarro e dançou ao meu lado. “Eu tomei uma bala de Alex!” ele então me falou, dançando. Todos dançavam, bebiam e se divertiam. Alex veio para o nosso lado e começou a dançar. Ele dançava de olhos fechados, sacudindo o corpo, embora os pés estivessem fincados no chão. Ele bebeu mais um gole da cerveja, que repousava em sua mão direita, então, ele disse: “Mulher, já tomei duas ‘balas’. Eu tô louca!”

Roberto e José, então, começaram a discutir e chamaram Alex. Eles conversaram rapidamente e Alex retornou, dizendo-me: “Rolou babado com José e Bi!” Mas ele não explicou qual era o “babado”. De qualquer forma, Alex continuou dançando. José, então,

foi ao banheiro, Roberto se aproximou e falou com Alex, mas este não parecia estar prestando atenção, continuava dançando, de olhos fechados. José retornou, furioso, e disse: “Bi disse que Roberto tá no hospício, presa!” Alex tentou acalmá-lo e disse que isso era brincadeira de Bi. Quando vi a hora, já marcava 02h36. José continuou estressado por causa dos comentários de Bi. Roberto, então, se aproximou e me pediu cerveja, eu dei uma das fichas que estavam no bolso. Pouco depois disso, Bi passou próximo de nós em direção ao grupo de amigos. Quando Roberto o viu, foi “tirar satisfação” com o rapaz. Ele estava tão nervoso que eu acreditava que iria bater em Bi, de modo que eu e Alex precisamos o segurar. “Se acalme, mulher, valha!” dizia Alex. José ficou mais furioso ainda e disse, sacudindo a cabeça: “Ele sempre faz isso!” Roberto tentou conversar com ele, mas José o deixou e caminhou em direção à saída da festa. Roberto foi atrás do namorado. Alex, então, me disse: “Se ela fizer alguma coisa com Roberto...” e nós fomos correndo atrás do casal. Eles não haviam saído do clube, estavam em um dos bancos, logo após a primeira piscina. José discutia com Roberto e repetia que ele sempre fazia isso. Roberto, então, começou a chorar, pedindo desculpas.

Eu fiquei sem saber o que fazer, mas permaneci ao lado de Alex. Eles tentaram conversar, mas José estava irredutível e Roberto mal conseguia falar, chorando. Por fim, José disse: “Por isso, eu faço o que eu faço com você!” e saiu da festa com Maiara, sua amiga. Eu me lembro bem desta frase porque, logo em seguida, Roberto ficou aos prantos. Nós, então, fomos para fora do clube. José tentava pedir um Uber com a amiga. Roberto o chamou, enquanto chorava, mas José disse: “Eu não vou com você!” Eles caminharam para o meio-fio e nos deixaram. Roberto chorava mais intensamente, então, eu o abracei. Ele repetia que queria José, enquanto chorava sobre meu ombro. Eu disse a José que ia pedir o Uber, pois eles não estavam conseguindo, no entanto, pouco depois, o carro chegou. José, então, chamou Roberto e eles foram embora. Eu podia ter ido com eles, mas acabei ficando com Alex. Nós nos sentamos na calçada, Alex estava tenso com tudo. Minha camisa estava encharcada com as lágrimas do rapaz. Nós acendemos um cigarro e Alex disse: “Eu tô me sentindo culpada porque eu nunca vi ela assim”. Nós concordamos que a irmã ficou assim por conta da “bala” e do álcool, ingerido intensamente: Roberto havia ficado *louca*.

Nesse *reggae*, houve a culminância de um dos problemas mais latentes nas relações das irmãs: o relacionamento de Roberto e José. Cito este episódio por exemplificar

singularmente o que era fazer *reggae* para as irmãs. Embora nem todas estivessem presentes naquele dia, os outros *reggaes* não eram tão diferentes em outras ocasiões – o *reggae* do carnaval, no capítulo anterior, é um exemplo. Os *reggaes* são constantes no cotidiano das irmãs e se caracterizam pela intensidade – ou como sintetizou Alex com a expressão: “Eu tô louca!”. A expressão “ficar louca” contém a essência do que observei nos *reggaes*: a intensificação do cotidiano. Era comum que aquela expressão fosse ser repetida nos *reggaes* das irmãs. “Ficamos *loucas!*” elas diziam, quando rememoravam algumas de suas festas. Essa expressão sintetiza é uma intensificação particular em relação às emoções, à relacionalidade e ao cotidiano proporcionado pelos *reggaes*.

Catherine Lutz e Lila Abu-Lughod (1990) sugerem que, para análise antropológica das emoções, devemos recorrer ao campo de significados do discurso – sem este recurso, afirmam as autoras, a emoção não poderá ser adequadamente entendida. Por isso, as antropólogas argumentam “[...] que a abordagem analítica mais produtiva para o estudo transcultural da emoção é examinar discursos sobre emoção e discursos emocionais como práticas sociais em diversos contextos etnográficos” (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990, p. 1, tradução minha⁶⁸). Considero que essa pode ser uma abordagem produtiva para pensar os *reggaes* e o “ficar louca”. As emoções são descritas, enquanto estados emocionais, subjetivos e corporificados, a partir do “ficar louca”.

Começar a andar junto com as irmãs implica em participar dos *reggaes* que elas fazem. As festas, as comemorações, os encontros e outros eventos que envolvem bebida alcoólica, cigarros e outras substâncias são comumente denominados de *reggaes*. Prefiro recorrer a esta denominação êmica, tanto pela abrangência que ela possui na sociabilidade, quanto pelo uso criativo do nome do gênero musical originário da Jamaica, *reggae*. O termo é largamente utilizado no estado da Bahia, associado às festas. Por ser um termo baiano, acredito que possa haver associações com o ritmo baiano, herdeiro direto do *reggae*, o *samba-reggae*⁶⁹.

⁶⁸ “[...] we argue that the most productive analytical approach to the cross-cultural study of emotion is to examine discourses on emotion and emotional discourses as social practices within diverse ethnographic contexts (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990, p. 1).

⁶⁹ O *samba-reggae* é um ritmo que surgiu durante a década de 1970 e 1980, a partir da formação de organizações carnavalescas negras em Salvador da Bahia: os blocos afro. Goli Guerreiro (1999) afirma que os blocos afro são unidades culturais em defesa do povo negro e sua cultura “[...] constituem-se em pólos onde questões étnicas são colocadas em pauta e seus membros se conscientizam de sua negritude, através da construção de uma identidade que busca a valorização do negro em termos estéticos e culturais” (GUERREIRO, 1999, p. 105). Nesses blocos, a África e seus múltiplos aspectos são celebrados – a

Não há correlato direto a partir de outras pesquisas, no entanto, suspeito que o termo *reggae* seja proveniente desses espaços e dessas sociabilidades carnavalescas. Essa suspeita se dá pelo fato de não haver termo equivalente ao redor do Brasil – tal qual usa-se *reggae* no cotidiano baiano –, bem como o sucesso que o samba-reggae e os blocos afro obtiveram e obtém. Embora as associações e as transformações históricas-etimológicas do termo não sejam o foco desta pesquisa, considero que seja necessária uma análise mais específica acerca do termo em pesquisas futuras, sobretudo, pela carência de pesquisas que tomem os *reggaes* e o ritmo musical em seu *sentido baiano*.

No *reggae* das irmãs, às vezes, se toca reggae; muitas vezes se toca samba-reggae; mas os estilos musicais predominantes são pagodão baiano e funk. Em geral, os *reggaes* se equivalem às festas, mas também pode designar encontros que se tornam festas. Por exemplo, se um deles começar a beber no bar e, em seguida, chamar alguns amigos e se juntar, aquilo pode ser denominado *reggae*. Assim, fazer *reggae* equivale a juntar uma quantidade de pessoas – pelo menos três – em que se consuma álcool, preferencialmente cerveja, cigarro e outras “drogas”. No *reggae*, as músicas são altas e todos dançam em um determinado momento, embora também ocorram momentos em que todos se sentam e conversam entre si, mais concentrados. O *reggae* é uma sociabilidade particular presente no cotidiano das irmãs – compondo-se como um momento importante para o parentesco. O *reggae* que descrevi neste capítulo possibilita que se vislumbre aspectos fundamentais da composição dessa sociabilidade.

O *reggae* das irmãs não é ritual. Pelo menos, eu não o associo à tradição antropológica de tomar eventos festivos como rituais⁷⁰ – ou estados de *suspensão* da vida

ancestralidade africana é uma das referências mais importantes. O sucesso dos blocos afro rendeu também o sucesso do ritmo difundido entre as batucadas e as letras afrodiáspóricas: o samba-reggae. “Que bloco é esse / eu quero saber / é o mundo negro que viemos cantar para você” sintetizou Gilberto Gil em uma canção em homenagem ao primeiro e um dos mais influentes blocos afros mais importantes desse movimento: o bloco do Ilê Aiyê.

⁷⁰ Roy Wagner (2010) equivale o “ritual” à maneira da “cultura”, como estilos antropológicos interpretativos, que se diferenciam pela abrangência de fenômenos (o primeiro é menos abrangente que o segundo). Ambos os conceitos são resultados de ação criativa entre antropólogos e nativos. O ritual tem caráter cerimonial, ou seja, o evento se diferencia das práticas ordinárias, da vida cotidiana. “Os atos e papéis diferenciadores da existência cotidiana criam coletividade e comunidade; os atos coletivizantes do ritual e do cerimonial criam as identidades, papéis e outros aspectos diferenciadores da existência ordinária” (WAGNER, 2010, p. 186) O ritual é, essencialmente, não-cotidiano. Os *reggaes* das irmãs são substancialmente inversos: estão presentes constantemente nas práticas cotidianas. Por isso, é mais cabível associar os *reggaes* enquanto uma sociabilidade em suas vidas.

cotidiana⁷¹. Não considero que os *reggaes* estejam fora do cotidiano ou que eles suspendem o cotidiano, como poderia se afirmar, tomando-os enquanto rituais. Pelo contrário, os *reggaes* são parte constante do cotidiano das irmãs. O *reggae* não é uma prática ocasional e aparte em suas vidas; ele se compõe como um momento imprescindível e cotidiano da relacionalidade das irmãs. Ademais, os *reggaes* são um dos momentos mais desejados por elas. Constantemente, elas expressavam desejo para fazer *reggae*. Por isso, conseguir dinheiro com Dominique para fazer os *reggaes* era importante para sua relacionalidade – não como um benefício individual, mas como um benefício coletivo de suas vidas. Nesses momentos, elas podiam viver intensamente algumas coisas do seu cotidiano e é por essa perspectiva que pretendo abordar os *reggaes*: enquanto momentos de intensificação do cotidiano.

Citei a abordagem mais clássica acerca da festa como ritual brevemente para destacar o caráter anticotidiano que essa perspectiva poderia acarretar, sendo inversa à maneira que venho observando os *reggaes*. É importante citar uma tendência contemporânea na antropologia que toma as festas a partir de outras perspectivas, para além do ritual.⁷² Os *reggaes* das irmãs se desenvolvem como momentos em que o cotidiano e suas sociabilidades *pesam* em suas vidas. Dizer que o cotidiano *pesa* é uma tentativa de contrapor à ideia da *suspensão* do cotidiano. As relações cotidianas se tornam pesadas e intensas nos *reggaes*. As emoções e as relações se tornam mais intensas, por isso, esse cotidiano *pesa* sobre as irmãs. O universo que orbita o cotidiano das irmãs é intensificado na sociabilidade particular dos *reggaes*, compondo-se em última medida como uma intensificação da relacionalidade.

⁷¹ Roberto DaMatta (1973) faz a clássica associação entre o carnaval brasileiro enquanto um ritual, a partir do conceito de *communitas* de Victor Turner ([1969] 2013). Segundo Turner ([1969] 2013), *communitas* são formas ou momentos antiestruturais – que ultrapassam as estruturas sociais – e que são, geralmente, constituídas por sujeitos que compartilham condições de liminaridade em momentos específicos do tempo, especialmente, os momentos ritualizados. A liminaridade, segundo o autor, é uma condição social efêmera que é vivenciada por sujeitos fora da estrutura social; sujeitos que compartilham a condição de liminaridade. Roberto DaMatta (1973) associa o carnaval como uma *communitas* enquanto uma forma antiestrutural – ou seja, o anticotidiano da vida brasileira. Segundo antropólogo, o carnaval seria o momento de inversão da vida cotidiana. Nessa *communitas*, as normas são esquecidas ou abrandadas e o cotidiano é suspenso – deixa de ter peso nas vidas, temporariamente.

⁷² Como parte dessa importante produção cito a coletânea de Léa Freitas Peres, Lelia Amaral e Wania Mesquita (2012); a coletânea sobre festas na Baía de Todos os Santos organizada por Fátima Tavares e Francesca Bassi (2015); bem como a coletânea sobre festas organizada por Fátima Tavares, Carlos Caroso, Francesca Bassi e Cleidiana Ramo (2019). Reconheço que minha análise possui um limite teórico, sobretudo, pela envergadura que essa discussão acontece na contemporaneidade, implicando na necessidade de uma reflexão mais densa sobre as relações os “*reggaes*” e essa nova perspectiva antropológica.

Retornemos ao *reggae* no Baile LGBT. Ele é um exemplo significativo das características fundamentais dos *reggaes*. Nessa festa, as irmãs ingeriram bastante bebida alcoólica, além do uso das “balas”, compradas e levadas por Alex. Em meio ao consumo dessas substâncias, as irmãs ficaram “loucas” – tudo se intensificou por conta disso. A alegria de dançar, como era expressado por Alex dançando concentrado e a mágoa de Roberto por conta de Bi e do namorado são exemplos. “Ficar louca”, nesse contexto, intensifica as emoções das irmãs, reverberando em sua relacionalidade. “Ficar louca”, além disso, se relaciona diretamente com a “passividade” das irmãs. Quando Alex rebolou, dando “murro na costela”, ele estava “louca” ao som da música. Intensificando sua performatividade “passiva” e reivindicando da “passividade” nesse momento (“Agora diga que eu não sou passiva!”), a irmã demonstrou a importância dos *reggaes* na tessitura do ato performativo “passivo” e, sobretudo, na sua intensificação.

Minha aproximação com as irmãs também teve a ver com essa intensificação do cotidiano durante os *reggaes*. Como citei anteriormente, minha relação com Ingrid e Alex se estreitou a partir da noite pré-carnaval nas ruas de Juazeiro. Naquele dia, “ficamos loucas” juntas e, por isso, elas permitiram que eu conhecesse suas vidas. Com Roberto foi semelhante, ele desconfiava de mim, por conta do contato do namorado salvo em meu celular. Nossa relação foi dificultosa por muito tempo. No entanto, a partir dos *reggaes*, a irmã começou a conversar comigo. Ficando “loucas” juntas, ela começou a estabelecer confiança em relação mim. Em um dos *reggaes*, quando ela falou pela primeira vez sobre sua sexualidade e seu desejo, nossa relação estreitou. Nesse dia, nós havíamos bebido cerveja e vodca e, além disso, ela fumou maconha. No outro dia, quando eu cheguei e Roberto foi falar comigo – lembro de ter anotado especificamente nas minhas notas –, ela se aproximou, segurou em minhas mãos e disse: “E aí, amiga, como você tá?” Em seguida, beijou minha bochecha. Eu fiquei surpreso com aquilo, porque Roberto não tinha nenhuma proximidade comigo desde então, e conversava comigo de modo sucinto e direto. A partir desse *reggae*, nossa relação se estreitou, ele me permitiu acompanhar sua vida e construirmos uma amizade.

Esse *reggae* do Baile LGBT me chama atenção por ter sido um dos que mais intensamente vivenciei os problemas das irmãs. Quando José ficou furioso com Roberto, eu o chamei no canto e conversei com ele. Pedi cuidadosamente para ele se acalmar e disse que conversaríamos com Roberto. Além disso, paguei uma dose de cachaça para

apaziguar o rapaz. Embora essas atitudes não tenham evitado o conflito, pude me sentir mais próximo na relacionalidade das irmãs – não como uma irmã, mas, pelo menos, como um amigo. Quando citei o *reggae* a Alex, ele demonstrara satisfação em relação àquele, apesar de tudo: “Aquele *reggae* foi tudo! A gente ficou louca!” ele me disse, rindo. Mesmo quando acontecem conflitos, como o presenciado nesse *reggae*, isso não reduz a felicidade que elas sentem em estarem juntos. Longe disso, “ficar louca” e fazer *reggae* intensificam o *andar junto*.

Retomemos a reflexão de Janet Carsten (2000, 2004, 2014) sobre as substâncias e o parentesco. Como apresentei no tópico anterior, as irmãs improvisam nas relações para conseguir comprar cigarros, maconha, bebida e outras “drogas”. Nos *reggaes*, isso pode ser visto com maior intensidade: em busca de “ficarem loucas”, as irmãs criam estratégias e improvisações nas relações para conseguirem o máximo de “drogas” possíveis e compartilharem entre si. Em todos os *reggaes* das irmãs acontece isso. Há, portanto, uma intensificação da relacionalidade delas – uma intensificação do *andar junto*. “Ficando loucas” as irmãs vivem intensamente suas vidas e sua relacionalidade. Quando Alex dá uma “bala” a Roberto e intervém na briga do casal, ele está intensificando a relacionalidade, conseqüentemente, o parentesco. O *andar junto*, portanto, se intensifica a partir do “ficar louca”.

Esse compartilhamento de “drogas” é tão intenso que mesmo eu acabei entrando na rede de compartilhamentos em um dos *reggaes*. Durante o *reggae* pós-apresentação de Frozen, havia uma garrafa de *Aquários Fresh*, água gaseificada com sabor limão passando de mão em mão. Todos beberam um pouco. Quando perguntei o que era, elas me disseram que era Caribé, uma aguardente comum na região. Eu tomei um gole, empolgado, no entanto, não tem gosto de aguardente. Parecia uma água em temperatura ambiente, pensei exatamente isso. Na intensidade do *reggae*, não me importei em beber o *Aquários Fresh*, sobretudo, pela empolgação que elas me deram a garrafa com a bebida. Algumas horas depois, eu não aguentei mais beber. Sentei-me, bebi água e comecei a suar incessantemente. Quando Alex notou, ele disse para eu tirar a camisa. Assim, eu fiz e amarrei em minha cabeça. Permaneci sentado, enquanto eles dançavam e bebiam. Eu comecei, então, a sentir uma sede absurda, acho que bebi em torno de quatro litros de água seguidos. No entanto, o enjoo permaneceu, junto com os suores – cheguei ao ponto de ir vomitar no banheiro. Por fim, fui para a calçada respirar. Bruno, que estava na porta

fumando, ficou me observando e perguntou se eu queria algo, mas eu respondi que não precisava. Eu só fiquei bem às 4h da manhã, quando só restávamos eu, Alex, Bruno – Eliana e Diego, que chegaram posteriormente.

Dias depois, quando voltei a encontrar com as irmãs – especificamente, Ingrid, Bruno e Alex – saíamos de uma lanchonete, após o ensaio. Enquanto caminhávamos pelas ruas da cidade, eu comentei o seguinte: “Eu achei estranho como passei mal no dia da festa. Eu nunca fico assim quando bebo...” Alex perguntou: “Você bebeu a água na garrafinha?” “Bebi, por quê?” perguntei. “Mulher, tinha bala!” exclamou Alex. “Morta, vocês me drogaram!” respondi e todos nós rimos. Mesmo sem saber, acabei por interferir no compartilhamento de “drogas” das irmãs. Os *reggaes* se mostram como momentos em que esse compartilhamento pode ser percebido com maior intensidade. As “balas”, a maconha, os cigarros, as cervejas – e as outras “drogas” – são compartilhadas pelas irmãs para *ficarem loucas* juntas como substâncias que fazem parte do *andar junto*.

Os *reggaes*, as “drogas”, os conflitos, as alegrias, a dança, a música, as raivas e muitas outras coisas são intensificadas até as irmãs *ficarem loucas*. Esse é o momento em que elas vivem mais intensamente sua relacionalidade. Quando argumento que os *reggaes* não podem ser vistos como rituais, aponto para o fato de que eles fazem parte do cotidiano das irmãs em seu sentido mais prático: acontecem constante, incessante e cotidianamente em suas vidas. Dominique insiste em reclamar: “Vocês só querem saber de festa!” No entanto, ele não entende a importância dos *reggaes* para as irmãs. As festas não são meros momentos de lazer ou diversão – apesar de também o serem –; são parte da construção de parentesco.

Com a pandemia da Covid-19 e o decreto das medidas preventivas de biossegurança pelo Brasil, acreditei que elas deixariam de fazer os *reggaes* e ficariam em suas casas, realizando o distanciamento social. No entanto, o que observei foi o contrário: elas continuaram fazendo *reggaes* e a impressão que eu tinha era de essas festas se intensificaram durante esse período, ainda que houvesse o aumento do número de infectados e falecidos na cidade⁷³. Como eu precisei me restringir à observação de suas redes sociais, como Instagram e WhatsApp, percebi que elas não fizeram o

⁷³ No dia 24 de agosto de 2020, o boletim epidemiológico da COVID-19 marcou 3785 positivados e 74 óbitos em Juazeiro/BA. Dados obtidos a partir do blog local, Preto no Branco, que apresenta os boletins atualizados diariamente. Disponível em: <https://pretonobranco.org>. Acesso em: 24/08/2020.

distanciamento – constantemente publicavam fotos e vídeos juntas. Além disso, a quantidade de *reggae*s aumentou. Se antes da pandemia já havia *reggae*s pelo menos uma vez na semana, durante a pandemia esse número triplicou. Por vezes, eu falava com Alex e ele dizia que estava fazendo *reggae* até de manhã. A pandemia confirmou a importância e a necessidade de tomar os *reggae*s como parte de suas sociabilidades – como parte da vida cotidiana; e não como uma prática de exceção. Mesmo com o risco eminente de infecção de um micro-organismo altamente contagioso, as irmãs não deixavam de *andar junto* – muito menos de fazer *reggae* e “ficar louca”.

Quando eu questionava acerca do risco, elas diziam que sabiam, mas preferiam se encontrar – preferiam *andar junto*. A vida cotidiana das irmãs implica em *andar junto*; *andar junto* implica em fazer *reggae*; fazer *reggae* implica em “ficar louca”. Não era desejável permanecer em casa, nem preferível parar de *andar junto*. Com a Companhia Drama em recesso “forçado”, o *andar junto* parecia estar comprometido, no entanto, isso não era empecilho para elas. O problema foi facilmente resolvido com aumento dos encontros e *reggae*s, mesmo nos momentos mais críticos de infecções, quando a cidade estava inteiramente interditada e isolada. Para elas, era mais arriscado deixar de se encontrar do que propriamente a infecção pela Covid-19. Como apontei acima, a casa não era o lugar mais desejável de se ficar, na rua elas viviam mais intensamente suas vidas; na rua elas andavam juntas.

Em uma análise sobre os estudos antropológicos sobre práticas eróticas e os “limites” da sexualidade, Maria Filomena Gregori (2014) esboça uma instigante reflexão sobre o risco. Segundo a antropóloga, para compreender o risco, “[...] é preciso empreender esforços para analisar detalhadamente os vários contextos em que elas se apresentam, bem como as relações e pessoas envolvidas” (GREGORI, 2014, p. 66). O risco não é “dado”, nem “fechado”. Em outras palavras, uma situação arriscada não é arriscada para todo mundo, nem da mesma forma. Compreender o risco acarreta compreender os contextos, as relações e as pessoas – nesse sentido, suscita a necessidade de entender o *andar junto*, as irmãs e sua relacionalidade. “A preocupação com a segurança funciona como uma espécie de ideal” (GREGORI, 2014, p. 66). Minha preocupação com as irmãs em relação a suas seguranças partia de um ideal particular e pessoal meu, não era o mesmo sentido que elas davam às suas práticas. Quando as irmãs afirmam que preferem se encontrar, elas também elaboravam sobre o risco – e sobre a importância do *andar junto*. Como afirma Gregori (2014, p. 51), “[...] o risco à integridade

física e moral das pessoas é uma possibilidade aberta e não dada de antemão”. Em suas práticas cotidianas, deixar de andar junto, deixar de fazer reggae e deixar de ficar louca se constituíam como um risco maior e mais emergente que a infecção da Covid-19.

Considero que há um desentendimento, no sentido Jacques Rancière (1996), nessas concepções sobre o risco. Rancière (1996), em sua análise sobre *uma* filosofia política e os problemas imbricados nesse empreendimento, elabora o complexo conceito de desentendimento. Segundo o filósofo, o desentendimento é “um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro. [...] É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa” (RANCIÈRE, 1996, p. 11). Embora ambos – eu e as irmãs – disséssemos “risco” a palavra não tinha o mesmo sentido, nem o mesmo significado. “Diz respeito à apresentação sensível desse comum, à própria qualidade dos interlocutores em apresentá-los” (RANCIÈRE, 1996, p. 13). O risco, para mim, implicava em determinadas questões; o risco, para as irmãs, implicava em outras coisas. Embora soe como a mesma coisa, o risco não possui o mesmo significado. Compreender o que é arriscado, para as irmãs, implica antes em compreender o que é o andar junto, o que é fazer *reggae* e o que é “ficar louca” bem como entender como essas coisas se associam em suas práticas cotidianas.

Ingrid fora a única irmã que viajou, quando as regras de biossegurança foram decretadas por conta da pandemia. A irmã foi para casa da família no interior de Sento Sé nesse período. Ingrid se mostrava bastante preocupada com a Covid-19, contava-me sobre os medos em relação a se infectar (“Se eu pegar esse vírus, eu morro!”). Em agosto, Ingrid me disse que iria retornar a Juazeiro. E, assim, o fez: retornou no final do mês. Dominique havia os convidado para participar de uma reunião acerca de uma apresentação de Frozen – o espetáculo seria feito em um estacionamento do shopping center, os espectadores ficariam em seus carros e todos respeitariam as regras de distanciamento. Ingrid comentou que iria para reunião e disse que obedeceria a todas as regras de distanciamento. Eu disse, rindo: “Quero é ver quando um acender o cigarro”. Ingrid me respondeu: “Quando acender o ‘xanã’, é cada um com o seu! Não tem mais isso de dividir de boca em boca!” Dias depois, quando fui falar com ela e perguntei como ela estava, Ingrid me respondeu: “Se eu lhe falar você vai me dar uma bronca...” Ela interrompeu o áudio, começou a rir e

continuou: “Na Portelinha!”⁷⁴ Eu comecei a rir e disse: “Não vou brigar, não!” Ingrid, então, respondeu: “Brigar não vai, só vai escrever: ‘essas bichas vagabundas, essas palhaças, tão contribuindo pro coronavírus continuar!’ e todos nós rimos à distância. No entanto, Ingrid estava enganada, eu não escreveria que elas são “vagabundas” ou “palhaças”. Eu escreveria sobre a importância daqueles encontros, sobre a importância de elas estarem juntas e sobre a importância de andar juntas em suas vidas, como busquei ao longo desta etnografia.

4 Andando junto e desconfiando

4.1 As relações desconfiadas

Ao longo do trabalho de campo, constantemente o problema de desconfiança surgia nas tessituras do cotidiano. Denomino algumas dessas relações como desconfiadas. Essas relações são maneiras particulares das irmãs se relacionarem com algumas pessoas – que podem ser amigos, *boys*, namorados ou mesmo pessoas mais distantes. A minha relação com Roberto, no início do campo, se construiu como uma relação desconfiada. Por conta do receio de eu ser um dos amantes de José, Roberto manteve uma relação controlada em sobre mim. Roberto não conversava muito comigo, limitava-se a pedir ajudas ou favores. Sua aproximação comigo partia dos benefícios que poderia obter em relação a mim. Afirmar que isso constitui uma relação desconfiada significa dizer que nossa confiança não estava estabelecida, logo, Roberto controlava nosso envolvimento. Essa relação desconfiada só pode ser desfeita com um laborioso trabalho no cotidiano. Foi preciso eu explicar o que significava o contato do seu namorado em meu celular. Outras questões como não reclamar acerca do uso de “drogas” permitiam que Roberto começasse a confiar em mim. Os *reggaes* foram importantes para essas ressignificações da irmã.

No início, eu acreditei que essa relação desconfiada se limitasse à minha relação com Roberto, no entanto, eu percebi em campo que as relações desconfiadas eram constantes no parentesco formado pelo andar junto. Ao longo do nosso convívio, pude perceber diversas relações que podiam ser consideradas como relações desconfiadas. José

⁷⁴ O bar constantemente frequentado pelas irmãs.

é uma das pessoas que elas mais desconfiavam por conta das traições que ele fizera com a irmã. A questão da monogamia, da fidelidade e da traição emergem constantemente nas elaborações das irmãs⁷⁵. Esse era um dos motivos pelos quais as irmãs não confiavam no rapaz, bem como sua dificuldade em andar junto com elas (“ser sociável” como afirmou Alex). Por mais que José convivesse com as irmãs, sua presença era sempre permeada por comentários debochados (“não gosto dessa bicha!”; “olha para essa bicha!”).

Durante o trabalho de campo, Armando, um jovem que começara a frequentar a Companhia, constantemente flertava comigo – tanto durante os ensaios, quanto fora deles, enviando mensagens e “puxando” conversas. Eu notava seus olhares ao longo do tempo, embora não lhe dessa muita abertura, por desinteresse meu. No entanto, à medida que isso ia se intensificando, eu começava a dar “brechas” e a sentir interesse em relação ao jovem. Em um dos *reggaes*, quando Armando e boa parte das pessoas já haviam ido embora, eu me aproximei de Alex e disse que estava interessado em Armando. Segurando em meus ombros, Alex riu e perguntou com deboche: “Por que não pegou ela, bicha?” “Não é o momento certo!” respondi, sem pensar. A reação de Alex me chamou atenção. Apesar da pergunta, ele desaprovava meu envolvimento com Armando. Posteriormente, quando perguntei, ele disse que não confiava em Armando. Ao longo do tempo, essa desconfiança era citada constantemente – tanto por Alex quanto pelas outras irmãs. Em uma ocasião, quando Caetano sugeriu que fizéssemos um *reggae* com o todo o elenco de Peter Pan e apontou para Armando. Alex repreendeu e interpelou categoricamente: “Não, não confio nesse povo!” Assim, é possível considerar que existia uma relação desconfiada entre as irmãs e Armando que, apesar de conviver nos bastidores, e por vezes nas festas, limitava-se a aproximações superficiais. Retomo um relato que Alex fizera sobre o que aconteceu.

Quando perguntei se José era o primeiro namorado de Roberto, Alex me disse que não. “Roberto começou a ficar com Armando, mas aí deu merda!” ele disse. “Como assim?” perguntei. Alex me disse que um dia, após uma peça, eles foram para o Cais do Porto, bar localizado na orla da cidade. “Quando deu certa hora, Armando disse que ia embora e Gabriel se ofereceu para levá-lo de moto. Na hora eu estranhei e depois eu

⁷⁵ Considero que as questões acerca de relacionamento como monogamia, traição e fidelidade são bastante complexas. De antemão, afirmo que essas categorias são fundamentais nas tessituras do andar junto e, compreendendo essa complexidade, percebo que carece de uma análise com maior profundidade, indicando, portanto, o limite de meus dados etnográficos.

estranhei a demora de Gabriel. Eu até comentei com Roberto, mas ele disse que não era nada demais.” disse Alex. “E o que aconteceu?” perguntei. “Mulher, quando foi uns dias depois, Gabriel pediu para mandar uma mensagem de seu celular para Armando, perguntando porquê ele tava atrasado. Quando abri a conversa, tinha uma mensagem dizendo tipo ‘vai ter mais uma vez, viu!’”

Alex me disse que ficou “em choque” e não sabia o que fazer. “Eu pedi conselho a Ingrid e ela disse para eu dizer para Roberto, mas eu fiquei em dúvida.” ele disse. Alex disse que perguntou também a Romário, um dos atores da Companhia Drama, que ameaçou contar a Roberto. “Mas eu disse que não era para ninguém dizer, que eu mesmo dizia.” respondeu. Alex me disse que, quando eles estavam preparando uma das peças, chamou Roberto e disse: “Veja isso aqui, mulher...” Alex me explicou que havia feito *print*⁷⁶ das conversas e salvado em seu celular. “Quando eu mostrei a Roberto, ele começou a chorar e foi discutir com Gabriel.” ele me explicou. “Ficou um climão, né?” perguntei. “O que, mulher? Você não faz ideia! E nem todos sabiam, mas estranharam porque Roberto não estava normal com Gabriel.” Alex me explicou. No outro dia, ele me disse que Romário chegou com a caixa de som ligada, tocando a música “Amor de Rapariga” da Banda Ovelha Negra⁷⁷: “Quando ele chegou com essa música, todos começaram a rir e entenderam o que tava acontecendo!” “Eu tô morta! Mas eu não sabia que eles se pegavam assim!” eu respondi. “Oh, mulher, e viado presta?” ele respondeu, rindo.

Quando Alex me relatou essa situação, eu entendi a relação desconfiada com Armando. A traição fez as irmãs desconfiarem de Armando – esse era um sentimento compartilhado entre elas. Isso justificava a reação de Alex, quando disse meu interesse em relação ao jovem. A desconfiança era um sentimento que tinha a ver com uma traição que afetara diretamente uma das irmãs, reverberando em toda tessitura do parentesco. Além disso, quando Alex citou o episódio, ele citou a questão em relação a Gabriel. Apesar de Gabriel ser mais próximo das irmãs, elas não confiavam no ator – e sempre traziam isso a partir de comentários jocosos sobre o rapaz.

⁷⁶ Termo equivalente à *screenshot*, que são capturas de tela em aparelhos como celulares, tablets e notebooks.

⁷⁷ Um brega famoso e antigo que diz no refrão: “Amor de rapariga não vinga, não / não tem sentimento/ não tem coração / eu sei que logo ele vai perceber / essa diferença entre nós duas / todo homem quer uma mulher só sua / tô esperando ele rindo de você”.

No início da temporada de Peter Pan, quando Dominique decidiu afastar Gabriel por conta de sua exigência, eu perguntei a Alex sobre o ator: “Será que ele irá retornar?” “Acho que não,” me disse Alex, sem muita importância. Nesse dia, estávamos eu, Alex, Bruno, Ingrid e Roberto. Eu comentei: “Mas ele é bom...”. “Ele é bom quando quer, porque quando quer estragar...” respondeu Alex, quase me interrompendo. Bruno concordou e citou uma peça em que ele ficava inventando umas falas e irritando todo mundo. Eles concordaram, rindo. “Vocês têm um pé atrás com ele, né?!” perguntei. “Um pé atrás? Eu tenho todos os pés atrás com ele!” disse Alex. A relação desconfiada também acontecia com Gabriel, embora fosse mais dissipada do que com Armando. Como Gabriel era um ator importante na Companhia Drama e sua presença era mais constante, as irmãs conviviam com mais constância, no entanto, quando ele foi dispensado, elas puderam expressar com mais precisão acerca do que sentiam em relação ao rapaz.

Compreender as relações desconfiadas é importante para que se possa entender a relacionalidade com outros agrupamentos. Essas relações são elaborações no cotidiano das irmãs e tem a ver diretamente com a confiança e a traição. Apesar disso, as relações desconfiadas não impedem que eles convivam, andem juntos e façam *reggae*s. Tanto é que Armando e Gabriel fizeram presentes em muitos dessas festas, no entanto, a relação com eles é diferenciada. Semelhante à maneira que Roberto fez comigo, por conta da desconfiança, as aproximações e os distanciamentos eram estratégicos e tinham a ver com o interesse coletivo. Caso contrário, a distância era preferível em relação a essas pessoas. Manter uma relação desconfiada leva as irmãs a não cortarem suas relações com as pessoas – é uma maneira de conviver mesmo com aquele que fizeram algum mal, como a traição. Por isso, as irmãs podem fazer *reggae*, compartilhar “drogas” e, mesmo, andar junto sem que, necessariamente, goste de estar perto de determinadas pessoas.

4.2 Os amigos

Tendo em vista as relações desconfiadas e essa maneira particular de conviver com as pessoas, podemos ir adiante na relacionalidade das irmãs com outros agrupamentos. Apesar do parentesco ter surgido a partir de uma amizade, considero que ele se diferencia em sua constituição. Ser irmã, como Ingrid dizia, é ser mais que amiga (“a amizade se tornou irmandade”). Por isso, é preciso não confundir as duas coisas:

amigos e irmãs. Cada uma das irmãs tinha uma rede de amigos particular, que muitas vezes coincidiam entre si. Alex, por ser de Petrolina, tinha uma considerável quantidade de amigos da cidade. Ingrid possuía amigos em Sento Sé por conviver com aquelas pessoas e Roberto e Bruno possuíam mais amigos em Juazeiro. Seus amigos, por vezes, se conheciam e se relacionavam. No entanto, nem toda amizade constitui um parentesco. Em alguns momentos, convivi com esses outros amigos, mas sempre havia um limite nas conversas, nos compartilhamentos e na mutualidade. Esses amigos se aproximavam da questão elaborada por Cláudia Rezende (2002) acerca de privacidade e limites pessoais, diferente das irmãs. Os amigos não compartilhavam tudo com as irmãs – seja intimidades, “drogas” e histórias. Suas vidas não eram emaranhadas da mesma maneira; havia um limite tácito entre os amigos e as irmãs. Por isso, eu podia ser considerado um amigo sem qualquer problema, no entanto, quando Alex deslocava minha posição à de irmã, isso ultrapassava o limite estabelecido nesse parentesco (“ela só tem três irmãs: Eu, Roberto e Bruno!”). Aos amigos, há um limite mais controlado.

Isso pode ser observado nas práticas de compartilhamento das “drogas”, dinheiro e bebida. Era comum, por exemplo, que as irmãs tivessem cigarros ou “becks” de maconha consigo. Elas sempre compartilhavam entre outras pessoas, no entanto, isso tinha um limite tácito: a disposição de recursos (o dinheiro). Quando havia pouca “droga”, o compartilhamento era limitado às irmãs. Um episódio evidencia essa questão com precisão. Assim que saímos do ensaio, todos os atores foram para a “escadinha”. Geralmente, os outros atores não demoram ali, no entanto, nessa ocasião eles permaneceram por um considerável tempo. Esses outros atores eram, em sua maioria, figurantes ou contrarregas. Estávamos eu, Alex, Bruno, Ingrid e Roberto próximos à “escadinha”. Alex queria fumar maconha, no entanto, nesse dia, havia pouca “massa⁷⁸” e só daria para as irmãs. Alex me chamou para sentar ao seu lado nos degraus e disse: “Esse povo não vai embora! Que ódio!”

Esperamos alguns minutos e, então, ele nos disse para irmos saindo do João Gilberto, como se fôssemos embora – isso poderia despertar a vontade dos outros atores irem embora também. Assim, fizemos: nós começamos a andar, vagorosamente, em direção à saída. Quando abrimos a porta da grade, Alex olhou para trás e percebeu que eles sequer os notaram. “Sabe de uma? Esse povo não vai embora, fuma só a gente!” ele

⁷⁸ Termo êmico referente às folhas desidratadas da maconha.

disse. Nós, então, retornamos à “escadinha”, Alex acendeu o “beck” de maconha e fumou entre as irmãs. A estratégia foi ficar um pouco distante do outro grupo e fumar disfarçadamente. De boca em boca, formando um círculo, o “beck” foi tragado entre as irmãs até chegar à ponta. Ninguém do grupo pediu, apesar de ter amigos e, apesar de haver pessoas que fumavam também ali. As irmãs delimitavam cuidadosamente o compartilhamento das “drogas”. À princípio, a impressão que se tem é que todos compartilham sem critérios na Companhia Drama, no entanto, há limites ligados à quantidade de recursos.

Era comum, quando acabavam os ensaios e todos iam embora, ficando somente as irmãs, que Ingrid tirasse da bolsa dois cigarros e dissesse: “Guardei para gente!” O gerenciamento das “drogas” permitia compreender que, apesar dos amigos fazerem parte da vida das irmãs, nem sempre construíam laços de relacionalidade. Eles podiam ser próximos, serem íntimos, mas ainda havia um limite presente nessa relação – limites inexistentes no parentesco das irmãs. Isso podia ser percebido nesse compartilhamento de “drogas”. Nesse ponto, associo as “drogas” às substâncias que são transitadas no parentesco, segundo Janet Carsten (2000, 2002, 2014). As substâncias, segundo a antropóloga, implicam necessariamente em um fluxo e uma troca que podem variar desde o sangue até um prato de comida. Essas substâncias indicam coisas (materiais e imateriais) que transitam na elaboração do parentesco cotidiano. Os cigarros, os “becks” de maconha, as bebidas e outras “drogas” se constituem de maneira semelhante no parentesco das irmãs.

Retomo o conceito de dádiva (Mauss, 2017) em minha análise. As “drogas” que transitam modo cuidadoso, controlado e delimitado entre as irmãs parece indicar uma relação de dádiva na formação do parentesco. Essa relação se aproxima e está relacionada à questão do “dinheiro”. É importante perceber que ambas as coisas (o dinheiro, as bebidas e as “drogas”) estão correlacionadas. Conseguir-se dinheiro para comprar “drogas” e bebida, na maioria das vezes. Por um lado, os recursos e os benefícios (dinheiro, bebida e “drogas”) obtidos pelas irmãs individualmente são, geralmente, aproveitados coletivamente. Por outro, é sempre importante que uma retribua a outra – ora conseguindo um cigarro, ora conseguindo dinheiro para maconha, ora conseguindo “bala” para um *reggae*. Em alguma medida, andar junto implica em uma expectativa de compartilhamento das substâncias entre as irmãs, ou seja, uma rede de mutualidade

constituída por “drogas”, bebidas e dinheiro que intensificam sua relacionalidade. Retomemos o relato de Ingrid, no Capítulo 2, sobre um dos términos de Roberto e José, quando eles foram para Ilha do Fogo. Quando José terminou com Roberto, por exemplo, e Ingrid comprou uma cerveja com seu dinheiro, ali estavam imbricadas questões altamente pessoalizadas sendo, por isso, fundamentais na tessitura do parentesco. Ingrid certamente não teria gastado seu dinheiro, que era para a passagem de ônibus, com outras pessoas. No entanto, por ser com sua irmã, ela não hesitara em ajudar (“Vou pagar duas cervejas que minha amiga tá precisando de mim!”), implicando em uma dívida que Roberto deveria um dia pagar (“Pelo amor de Deus, [Roberto,] não me decepcione!”).

O dinheiro gasto por Ingrid serviu para comprar a bebida para a irmã consolar Roberto da tristeza do término. Semelhante à questão de Marcel Mauss (2017), não são simples trocas ou relações com dinheiro, são coletividades que se obrigam mutuamente, trocam e contratam. As coisas não são, nesse sentido, desassociadas das pessoas; elas possuem relações com a alma. “A própria coisa tem alma. Donde resulta que apresentar coisa a alguém é apresentar algo de si” (MAUSS, 2017, p. 207). Quando Ingrid dá o dinheiro para comprar a bebida, o dinheiro e a bebida adquirem um valor também simbólico fundamental no parentesco, indicando a aproximação e a rede mútua que existe entre elas. Como as substâncias que transitam no parentesco, as “drogas”, a bebida e o dinheiro possibilitam que os laços entre as irmãs constantemente se intensifiquem e se atualizem. Doando um pouco de si, as irmãs constituem seu parentesco nessas trocas e nesses trânsitos das substâncias.

4.3 Os *boys*

Os *boys* também compõem relações importante na relacionalidade das irmãs. Ainda que os relacionamentos sejam problemas fundamentais para o parentesco das irmãs (como apresentei no capítulo 2), eles se diferenciam como tal. O relacionamento de Roberto e José é um exemplo significativo para pensar essa diferença. Por mais que Roberto morasse com namorado, as irmãs não confiavam no rapaz e não o queriam por perto. Por conta da relação desconfiada entre eles, José havia se tornado um problema para relacionalidade das irmãs. Assim, as irmãs não queriam, de nenhuma maneira, aproximações com ele.

No *reggae* do carnaval, quando Dominique chegou à casa e viu nossa discussão sobre o relacionamento de Roberto e José, ele foi se inteirar do assunto. Averso à posição das irmãs, Dominique disse que elas estavam se intrometendo na vida e nas decisões de Roberto. Ingrid disse que não falava mais com José e nem pretendia reatar as relações. Dominique achou isso um disparate e disse que ela não devia fazer isso, porque ela só era amiga de Roberto: “É, vocês pararem de fazer cobrança, impondo condições de escolha para Roberto. Roberto não tem que escolher!” “Impondo o quê? Escolher o que, mulher?” perguntou Alex, rindo. Ingrid disse: “Ninguém tá impondo, até porque eu não falo, eu decidi não falar com José e não ter relação nenhuma com o relacionamento dela. Mas o que eu escolhi continuar sendo amiga dela [de Roberto]!”. Dominique, então, comentou: “Um minutinho só. Você fez a escolha de nunca mais falar com José, né? O que foi que José lhe fez?” Ingrid, então, respondeu: “Sabe por que eu não falo com José? Eu não conheço José, eu não tenho intimidade com José, eu não tenho nada a ver com José. José tem a vida dele, tem as coisas dele. Quem é minha amiga? Roberto! Quem é a pessoa com quem eu tenho amizade? Roberto!”

Apesar de Roberto manter o relacionamento, nenhuma delas queria envolvimento com José, muito menos andar junto com ele. No entanto, elas ainda precisavam andar com ele por conta da irmã. Conviver era inevitável, embora elas construíssem estratégias de distanciamento, como fez Ingrid quando decidiu não falar com José. Assim, andar junto implica a andar com outras pessoas – como amigos e os *boys* –, podendo ser indesejável, mas muitas vezes inevitável. Considero esse um ponto importante para reflexão sobre o andar junto. Perceber que existem relações indesejáveis na sua constituição significa que as vontades “individuais” ou de “escolha” não são suficientes para descrever essa forma de relacionalidade. Como indica Carsten (2014), a relacionalidade e o parentesco também são perpassados por relações ambivalentes ou negativas, não se restringindo à “escolha” como por exemplo é fundamental para o parentesco etnografado por Kath Weston (1991). O andar junto, assim, permite que se vislumbre relacionalidade que vai além da individualidade, embora não esteja desassociado inteiramente.

Apesar dessa relação conturbada com José, nem todas as relações com os *boys* são da mesma maneira. Dentre as outras irmãs, a única que namorava era Ingrid. Seu namorado, Danilo, morava em Sento Sé e encontrava esporadicamente com a namorada.

Quando ele ia a Juazeiro, hospedava-se no apartamento de Ingrid. A relação dele com as irmãs não era problemática, como a de José, apesar de não serem muito próximos. Isso se dava porque Danilo nunca traiu a confiança de nenhuma delas, bem como pelo fato desse namorado ser “sociável”, isso permitia que a relacionalidade fosse feita entre as irmãs e o rapaz. Além disso, o fato de ele morar em outra cidade fazia com que sua presença não fosse tão constante no cotidiano delas, reduzindo os possíveis conflitos.

Alex e Bruno não namoravam e nem pareciam desejar qualquer relacionamento. Alex era o mais avesso a isso. Ele sempre se queixava em relação aos amigos e às irmãs estarem namorando. “Não, eu nunca vi esse tanto de namoros!” ele me dizia. Poucas vezes Alex demonstrou interesse em alguém. Somente uma vez, após o carnaval, ele comentou que achou os policiais de Petrolina bonitos, no entanto, não passara de um comentário vago. Meses depois, em outubro de 2020, Alex mandou-me uma mensagem dizendo o seguinte: “Mulher, você não sabe da maior, tô tão sofrida!” Sem entender, perguntei: “O que foi?” Supreendentemente, Alex me respondeu: “Tô apaixonada!” Ele havia publicado algumas fotos com alguns amigos e um rapaz loiro. Quando perguntei se era ele, Alex me confirmou. “Viado, foi o melhor sexo da minha vida!” Eu estava surpreso, porque nunca o vira tão empolgado por alguém.

Acreditei que eles namorariam, no entanto, semanas depois, ele me contou que não estava mais apaixonado e o *boy* não tinha virado namorado. Eu perguntei se havia acontecido algo. Alex me explicou que sabia que não ia dar certo: “É muita coisa, muita falação, mulher, e eu não quero nem problema. É melhor deixar do jeito que tá, que tá ótimo!” Eu, então, disse: “Ah, entendi, a senhora descobriu alguma coisa foi? Pensei que ele era calmo... tinha cara de calma a loirinha... Mas é isso, aproveita, pelo menos tem alguém para transar, porque nem isso eu tô tendo!” Alex respondeu, rindo: “Mulher, achei que era calma... a loirinha... é muito é cínica, sonsíssima ela! Mulher, ela é escorpiana, não vale nada!” Depois de risadas, eu disse que achava que finalmente Alex iria namorar. “Eu também achava, mulher, mas não quero problema em minha vida!”

Bruno também não mantinha relacionamento com ninguém, embora soubesse de *boys* que ele “ficava”. Ele não era tão avesso aos namoros como dizia ser Alex, mas nunca demonstrara interesse particular em relação a isso. Quando um dançarino, Luciano, fora convidado por Dominique para participar de Peter Pan, embora não tivesse permanecido mais que alguns dias nos ensaios, Bruno se aproximou bastante do rapaz. Eu desconfiava

que eles pudessem estar se “pegando”, mas ele me disse que nunca ficou com o rapaz. Bruno me disse que Dominique também achava que eles estavam se “pegando”, mas sua aproximação com Luciano aconteceu porque Dominique estava interessado no rapaz e ele se sentia mais à vontade na presença de Bruno. Eu perguntei se Bruno não queria “ficar” com Luciano. “Oh, se eu quisesse, eu ficava, mas ele é hétero e eu não queria!” respondeu Bruno. Em um dos *reggaes*, presenciei Bruno se “pegando” um jovem que participa dos ensaios de vez em quando, embora não tenha participado de nenhum dos espetáculos. Quando Bruno me viu, ele disse, rindo: “Não diga a ninguém!”

Os *boys* são importantes e variados nas relações das irmãs. É possível haver uma aproximação, mas também é possível haver um forte distanciamento, como acontece com José – apesar disso, todos andam juntos com as irmãs. Os *boys* e as “pegações” são geralmente com pessoas fora do parentesco, embora Alex tenha dito que elas todas já “ficaram”. “Mas não foi nada demais, só beijo mesmo!” disse Alex, sem dar importância. Os *boys*, na maioria das vezes, faziam parte da relacionalidade da Companhia Drama: amigos de amigos, visitantes convidados, atores novatos. Raramente, havia uma relação com pessoas muito externas da rede, salvo para o namorado de Ingrid, Danilo. A Companhia Drama era um dos espaços em potencial para haver essas relações, sobretudo, quando apareciam novas pessoas. Quando estávamos em um dos *reggaes*, Roberto me disse: “Eu já peguei todos os machos dessa Companhia. Hétero ou gay!” “Mentira!” eu respondi. “Até os de Dominique... Uma vez ele tava com três se amostrando. Eu peguei todos! Separados e juntos!” ele me disse, enquanto dançava até o chão. Essa foi a primeira vez que tivemos uma conversa sobre isso e fora um dos primeiros momentos que Roberto começou a desfazer a relação desconfiada entre nós.

Com os *boys*, expressa-se o desejo mais intensamente (a “passividade”), no entanto, não se configura o parentesco. Como apresentei no Capítulo 2, os *boys* em geral são “ativos” e isso é importante para alinhar as irmãs a partir de uma “passividade” compartilhada entre si. No entanto, havia exceções perigosas nas relações com os *boys*, como o relacionamento com José. Relacionar com outra pessoa “passiva” implicava em um problema perigoso para o parentesco, pois interferia na “passividade” coletiva das irmãs, de modo que era preferível que não se relacionassem assim, ou, caso isso acontecesse, não passasse de uma “ficada”. Os *boys*, potencialmente como os “outros”, permitem que as irmãs estejam mais alinhadas em um lado – afinal, a linha divisória entre

o “ativo” e o “passivo” é importante para o parentesco, como já foi destacado. Essa linha divisória é resultado de uma relação cuidadosa e perigosa com esse outro (o “ativo”). Elas os desejam, mantêm relações afetivas e sexuais, “ficam” e os “pegam”, mas os mantêm em uma distância controlada nessa linha divisória. Alinhadas à “passividade”, as irmãs fortalecem e dão sentido ao seu parentesco. “Dar de comer” aos “ativos”, a indexicalidade feminina, bem uma certa performatividade “passiva”, constituem e diferenciam o parentesco das irmãs de relacionalidade com outras pessoas – sobretudo dos *boys*. O parentesco das irmãs (a irmandade), portanto, pode ser conceituada como um parentesco em que o idioma do parentesco está relacionado à identidade “passiva” (a passividade) que é performada na vida cotidiana do grupo, implicando em limites tácitos dessa constituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O AMONTOADO DE CALÇADOS

Figura 02: O amontoado de calçados dos atores da Companhia Drama no Centro de Cultura João Gilberto durante um dos ensaios.



Fonte: VARJÃO, 2021.

À medida que eu ia frequentando os ensaios da Companhia Drama, ia percebendo um amontoado de calçados em frente à porta. Quanto mais calçados acumulados, mais pessoas estavam no ensaio. Eu demorei a entender o motivo pelo qual todos ficam descalços no ensaio, no entanto, quando Dominique pisou em um espinho durante a montagem de um dos espetáculos, ele disse: “Não se pode subir ao palco de sandália, todas descalças!”. Nesse dia, deixei minha sandália junto com o amontoado à porta, quando tirei a fotografia da “Figura 02” e passei a frequentar os encontros constantemente descalço. Em Juazeiro e região, é comum haver vegetação com espinhos pela cidade. No Centro de Cultura João Gilberto, por exemplo, possui uma considerável quantidade de plantas em seu ambiente externo, de modo que se pode encontrar facilmente espinhos espalhados pelo solo.

Conforme eu ia escrevendo a dissertação, essa fotografia do amontoado de calçados permanecia em minha memória. Apesar de não me considerar um bom

fotógrafo, considero que a imagem é uma interessante metáfora para meu empreendimento antropológico: acompanhar o andar junto. Ao longo desta etnografia, tentei traçar o andar junto das irmãs e, invariavelmente, de outras pessoas. Nesse andar junto, muitas vezes, estamos descalços, acompanhando os ensaios, compartilhando cigarros e outras “substâncias” e elaborando relacionalidade cotidianamente. Eu sempre preferi andar calçado, mesmo em minha casa, no entanto, por conta dos ensaios, passei a andar descalço até sem perceber. Na Companhia Drama, os pés descalços indicavam que o ensaio havia começado, mas também indicava que a relacionalidade estava sendo elaborada por aquelas pessoas.

O amontoado de calçados da fotografia parece sintetizar essa experiência: é como essas pessoas têm suas vidas atravessadas, compartilhadas e mutualmente imbricadas entre si na Companhia Drama. Como demonstrei no capítulo 1, a Companhia Drama é um espaço especial para construção de relacionalidade entre pessoas LGBTQ+ de Juazeiro da Bahia e região. Dominique, a diretora e atriz *mor*, constitui cotidiana e laboriosamente uma rede de relacionalidade entre pessoas que andam juntas no teatro: ora ajudando financeiramente, ora sendo “mãe”, ora sendo “a chefe”, mas, em todas essas relações, aproximando-se intimamente e fazendo pessoas se aproximarem. Como na fotografia, uns calçados estão mais próximos, outros mais distantes, uns ficam em cima, outros ficam embaixo, mas todos andam junto na Companhia Drama. De modo semelhante, acontece com as pessoas que frequentam esse universo: uns se aproximam, outros se afastam. Percebendo essa complexidade, precisei me ater a um grupo específico e que mais me aproximei ao longo do trabalho de campo: as quatro irmãs. A ênfase indica a parcialidade e o limite de minha análise, mas que foi produtiva para construção dessa dissertação.

Nesse sentido, busquei ao longo desta etnografia acompanhar o andar junto das quatro irmãs – quatro pares de calçados da fotografia –, sobretudo, porque elas reivindicam um parentesco particular acontecendo em suas vidas. Na relacionalidade do andar junto, algumas pessoas se tornam parentes e constroem uma relação duradoura de solidariedade e intersubjetividade entre si, como tentei esboçar acerca das irmãs. Assim, o argumento central defendido nesta dissertação é o de que as irmãs possuem um parentesco construído laboriosamente em suas vidas a partir do andar junto. A reflexão de David Schneider (2016) ainda é bastante produtiva para discutir sobre o parentesco: as questões relacionadas à durabilidade, intimidade, solidariedade e reivindicação

continuam fundamentais para produção dos estudos de parentesco. Do mesmo modo, tenho percebido o parentesco das irmãs, uma relação duradoura de intimidade, solidariedade e, sobretudo, reivindicação, sem necessariamente depender de uma “matriz biológica” ou “genealógica”, a partir de uma aproximação que acontece na juventude a partir do andar junto no teatro. Essa perspectiva está alinhada aos estudos de parentesco *queer*, os quais discuti no capítulo 2, por perceber a formação de laços de parentesco entre pessoas dissidentes em gênero, sexualidade e racialidade que vão além do relacionamento, da gravidez e adoção e às questões legais, como geralmente são os estudos em parentesco LGBTQ+.

A partir dessa conceituação e reivindicação nativa, tracei a maneira que as irmãs andam juntas em sua vida cotidiana, ou seja, como essas irmãs fazem suas conexões e seu parentesco. Operei de duas formas: buscando compreender no “interior” do parentesco, apresentado no capítulo 3, e também no “exterior” do parentesco, a partir de relações que “escapam” das quatro irmãs, refletido no capítulo 4. Nesse sentido, no terceiro capítulo, busquei refletir sobre o parentesco das irmãs, a partir de um dos problemas mais elaborados durante o período de campo: o relacionamento de Roberto e José. Tomei o relacionamento como um ponto de partida para analisar as características desse parentesco e como ele opera em seu interior. A partir dos conflitos em relação a José, namorado de uma das irmãs, pude constatar uma complexa relação entre subjetividade, coletividade e individualidade. Esse relacionamento implicou em constante críticas das irmãs, relacionadas à traição, à confiança e capacidade de ser “sociável”. Foram esses problemas que me despertaram para a percepção de que as irmãs têm suas vidas interconectadas, ou seja, que em alguma medida existe uma coletividade que atravessa as irmãs, embora seja constantemente conflituosa. Refletindo sobre essa coletividade, percebi a defesa por uma “passividade” performativa que entrava em colapso com a presença de José (outra “passiva”) implicando em uma dissidência de Roberto. Como constatei, a traição não acontecia apenas a partir desse namoro, mas também por conta de uma traição acerca da “passividade” coletiva. Com o capítulo 3, esbocei a maneira que o parentesco das irmãs opera por dentro enfatizando sua característica fundamental: a “passividade”.

No capítulo 4, realizei o movimento reverso ao capítulo anterior, operando “por fora” do parentesco, sobretudo, à maneira que as irmãs se relacionavam com outras

peças e constituíam relacionalidade. Por conta do trabalho de campo, dei ênfase à relacionalidade que envolvem o universo do teatro, mas que em alguma medida também extrapolam os bastidores. Nesse capítulo, demonstrei como o parentesco das irmãs possui relações importantes com a “casa” e a “rua”, havendo uma ênfase na vida que acontece neste último espaço. As irmãs preferem ficar na “rua”, pois podem viver seus desejos e suas vontades com maior intensidade para além da relacionalidade da “casa”. No entanto, essa complexa relação entre “rua” e “casa” não é esvaziada em uma dicotomia entre os dois espaços, mas um imbricado embaralhamento entre as duas coisas. Fato é que a Companhia Drama e o Centro de Cultura João Gilberto eram, por vezes, associados à “casa” das irmãs, ainda que se compusesse como parte da “rua”.

Nesse universo da Companhia Drama, demonstrei de que maneira as irmãs e seu parentesco se relacionavam com Dominique, o diretor da companhia. Longe de ser uma relação “simples” entre “chefe” e “funcionários”, a relação com Dominique demonstrou uma particular complexidade a partir das irmãs. Entre eles, acontece uma relacionalidade que envolve relações de poder, reivindicações de privacidade e questões envolvendo o trabalho e, sobretudo, à uma relação particular que as irmãs constroem com o diretor que denomino como “relações improvisadas”. Nessas relações, as irmãs improvisam na vida cotidiana, conseguindo benefícios compartilhados no parentesco importantes para a aquisição de cigarros, “maconha”, bebidas alcoólicas e outras “drogas” que são tomadas como a “substância” (CARSTEN, 2004; 2014) desse parentesco. Esses benefícios são fundamentais na feitura dos *reggaes* das irmãs, que são as festas, as comemorações e os encontros, envolvendo o consumo e o compartilhamento dessas “substâncias”, a fim de ficarem “loucas” juntas e sendo fundamental para o estreitamento dos laços relacionais entre si e com outras pessoas.

Por fim, neste capítulo, tentei esboçar sobre questões que emergiram na análise e que, embora não possa ter aprofundado na pesquisa atual, abrem-se para análises futuras: as relações entre o andar junto e a desconfiança. A desconfiança é o sentimento presente em todo o meu campo – desde o relacionamento com José e Roberto até as relações com outros atores da Companhia Drama –, indicando a importância na moralidade desse parentesco. Para as irmãs, o andar junto também implica em andar com pessoas que se desconfia, mesmo indesejavelmente, indicando que o andar junto não se limita a questões individuais de “escolha”, mas se expande para sentimentos negativos,

ambivalentes e coletivos. Como afirma Janet Carsten (2014), o parentesco e a relacionalidade vão além dos sentimentos “positivos”, de modo que considero que é uma contribuição importante da etnografia, embora seja necessário um aprofundamento em pesquisas futuras.

Dessa forma, acompanhar como quatro pessoas que se autodenominam “irmãs” foi uma empreitada produtiva para pensar a construção de um parentesco particular. Esse esforço, além de demonstrar como esse parentesco opera em seu interior, permitiu que eu discutisse sobre a vida entre outras pessoas da rede LGBTQ+ que se constitui a partir do teatro juazeirense. Com a etnografia, busquei demonstrar que essa reivindicação nativa de parentesco tem correlato com as práticas e a vida cotidiana das pessoas. Janet Carsten (2000) pontua que as pessoas são conscientes em relação às conexões que fazem ao longo da vida, de modo que a afirmação sobre terem uma “irmandade” não é uma “parodia” do parentesco, mas pode ser compreendido como uma forma particular de construção de parentesco em suas vidas, emergindo da relacionalidade construída na Companhia Drama.

O teatro – e a arte – é um lugar privilegiado para observar o andar junto, ou seja, a construção da relacionalidade de pessoas dissidentes em gênero, sexualidade e/ou racialidade em Juazeiro e região e, conseqüentemente, são espaços em que há a possibilidade de construção de parentescos para além da consanguinidade dessas pessoas como aconteceu com as irmãs. O teatro, como indicou Newton (2000), é um espaço em que são construídas redes de solidariedade e ajuda entre pessoas LGBTQ+, sobretudo, pela escassez de espaços em que se possa viver com mais plenitude as performatividades e os desejos dissidentes às “normas”. Essa observação é importante para o contexto interiorano que realizei a pesquisa. Embora Juazeiro/BA e Petrolina/PE sejam consideradas cidades de médio porte, os espaços de sociabilidades são dissipados e concentram-se em áreas de produção artísticas, semelhante à percepção de Rafael Noleto (2020) acerca do lugar das festas juninas em Belém/PA para a vida de pessoas LGBTQ+, sendo considerado espaços de expressão de diversidade de gênero, sexualidade e racialidade. Nesse sentido, considero importante um aprofundamento das relações interioranas nas tessituras da relacionalidade LGBTQ+ na região, considerando o limite que minha análise etnográfica sobre a problemática.

Posso afirmar, no entanto, que arte e a dissidência do gênero, da sexualidade, da racialidade são características importantes na constituição do andar junto. Andar junto é uma relacionalidade que tem a ver com aproximações da vida de pessoas dissidentes em gênero, sexualidade e racialidade, ou seja, pessoas que em alguma medida compartilham uma “marginalidade”. Essas pessoas, em um determinado momento da vida, passam a andar juntas, implicando em conexões e relacionalidade. Como o amontoado de calçados da fotografia, essas vidas se atravessam e se aproximam, possibilitando que a dureza da vida seja enfrentada a partir de laços de amizade, solidariedade e mutualidade, dando abertura para o surgimento do espetáculo do parentesco.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940)**. Maceió: Edições Catavento, 2003.

ASAD, Talal. **Anthropology and The Colonial Encounter**. London: Ithaca Press, 1973.

BAMFORD, Sandra. Introduction: Conceiving Kinship in the Twenty-First Century. In S. Bamford (Ed.), **The Cambridge Handbook of Kinship** (Cambridge Handbooks in Anthropology, pp. 1-34). Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

BABY, Jovana. **Diálogo de Bonecas**. Rio de Janeiro: ISER/PIM, 1995.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BRAZ, Camilo. 2010. **À Meia-luz...** Uma etnografia imprópria sobre clubes de sexo masculinos. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2010.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importam: sobre los limites materiales y discursivos del "sexo"**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual?. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 21, p. 219-260, 2003.

CARDOZO, Fernanda. **Performatividades de gênero, performatividades de parentesco: notas de um estudo com travestis e suas famílias na cidade de Florianópolis/SC**. In: GROSSI, Miriam; UZIEL, Anna Paula; MELLO, 126 Luiz. **Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 233-252.

CARDOZO, Fernanda. Sobre afetividades e crianças: notas de um estudo com travestis e suas famílias na cidade de Florianópolis/SC. **Sexualidade, Gênero e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 27, p.1-9, dez. 2006.

CARSTEN, Janet; HUGH-JONES, Stephen (eds.). **About the House: Lévi-Strauss and Beyond**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. **R@u: Revista de Antropologia da UFSCAR**, São Carlos, v. 2, n. 6, p.103-118, jun. 2014.

CARSTEN, Janet. **After Kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CARSTEN, Janet. **Introduction: Cultures of relatedness**. In: CARSTEN, Janet (Org.). *Cultures of relatedness: new approaches to the study of kinship*. UK: Cambridge University Press, 2000.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Tradução de Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens / edUFRJ, 2016 [1986].

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1997.

DAMATTA, Roberto. **O carnaval como um rito de passagem**. In: DAMATTA, Roberto. *Ensaio de antropologia estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973.

DAS, Veena. Fronteiras, violência e o trabalho do tempo: alguns temas wittgensteinianos. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 31-42, jun. 1999.

DEBERT, Guita Grim. **A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade**. In: BARROS, Myriam Moraes Lins (org.) *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DINIS, Nilson; SANTOS, Welson. Violência e risco de suicídio na construção das masculinidades adolescentes. **cadernos pagu**. (52), 2018:e185218 ISSN 1809-4449

DUQUE, Tiago. **Montagens e Desmontagens - desejo, estigma e vergonha entre travestis adolescentes**. São Paulo, Annablume, 2011.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad.: Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro: Como a Antropologia Estabelece Seu Objeto**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013 [1983].

FACCHINI, Regina. **Entre umas e outras: mulheres, (homo)sexualidade e diferenças na cidade de São Paulo**. Tese de Doutorado, Ciências Sociais, Unicamp, 2008.

FAUSTO, Carlos. Of Enemies and Pets: Warfare and Shamanism in Amazonia. **American Ethnologist**, 26(4):933-956, 2000.

FONSECA, Cláudia. **De afinidades a coalizões**: uma reflexão sobre a “transpolinização” entre gênero e parentesco em décadas recentes da antropologia. *Ilha: Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 5, n. 2, p.05-31, jun. 2003.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (org.). Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.

FRANÇA, Isadora Lins. **Cercas e pontes. O movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo**. Dissertação de mestrado, Antropologia Social, USP, 2006.

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

FREEMAN, Elizabeth. **Queer belongings: kinship theory and queer theory**. In: Haggerty, G, McGarry, M (eds) *A Companion to Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Studies*. Malden, MA: Blackwell, 2007.

FRY, Peter. **Homossexualidade masculina e cultos afro-brasileiros**. In Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GAMBÔA, Ricardo Fernandes. **De prazeres e perigos**: abordagem etnográfica dos roteiros eróticos de homens que fazem sexo com homens e desafios à prevenção do HIV na região central da cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, Saúde Coletiva, Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo, 2013.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida Cotidiana**. 14ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

GONTIJO, Fabiano. As experiências da diversidade sexual e de gênero no interior da Amazônia: apontamentos para estudos nas ciências sociais. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 69, n. 1, p. 50-53, 2017.

GREGORI, Maria Filomena. Práticas eróticas e limites da sexualidade: contribuições de estudos recentes. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 42, p. 47-74, June 2014.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUERREIRO, Goli. As Trilhas Do Samba-Reggae: a Invenção De Um Ritmo. **Latin American Music Review / Revista De Música Latinoamericana**, vol. 20, no. 1, 1999.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HINE, Christine. **Etnografia virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

HOWE, Cymene. Queer Anthropology. **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences**, [s.l.], p.752-758, 2015.

HOWE, Cymene. Queer Anthropology. **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences**, [s.l.], p.752-758, 2015.

LAMBEK Michael. Kinship as gift and theft: Acts of succession in Mayotte and Ancient Israel. **American Ethnologist**, 38(1), 2011.

LAMPHERE, Louise; ROSALDO, Michelle. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

LATOURETTE, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador/Bauru: Edufba/Edusc, 2012.

LEDERMAN, Rena. **Pretexts for Ethnography: on reading fieldnotes**. In: SANJEK, R. (ed.). *Fieldnotes. The makings of Anthropology*. London/Ithaca: Cornell U Press, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As Estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1982.

Lewin, Ellen. **“Natural” Achievements: How Lesbian and Gay Families in North America Make Claims to Kinship**. In S. Bamford (Ed.), *The Cambridge Handbook of Kinship* (Cambridge Handbooks in Anthropology, pp. 253-276). Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

LINO E SILVA, Moisés. “Don’t mess with my fags!” said the drug lord: queer liberation in a Brazilian favela. In: LINO E SILVA, Moises; WARDLE, Huon. (Org.). **Freedom in Practice: Governance, Autonomy and Liberty in the Everyday**. 1ed.: Routledge, 2016.

LINO E SILVA, Moises. The Violence of Structural Violence: Ethical Commitments and an Exceptional Day in a Brazilian Favela. **Built Environment** [Internet]. 2014;40(3) :314-325.

LINO E SILVA, Moisés. Queer Sex Vignettes from a Brazilian Favela: An Ethnographic Striptease. **Ethnography** , v. 00, p. 1-17, 2014.

LOBATO, Ana Laura. **Trajetórias Afetivas e Sexuais entre Jovens de Periferia, Belo Horizonte**. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social, Unicamp, 2011.

LUCIANI, José Antonio Kelly. Fractalidade e troca de perspectivas. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 95-132, Oct, 2001.

LUTZ, Catherine Lutz; ABU-LUGHOD, Lila. **Language and the politics of emotion**. (Studies in Emotion and Social Interaction 1). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

KULICK, Don. **Travesti**: Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

Kulick, Don. The Gender of Brazilian Transgendered Prostitutes. **American Anthropologist**, 99(3): 574–585, 1997.

KUPER, Adam. **David Schneider: La biología como cultura**. In: KUPER, Adam. *Cultura: La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós, 2002.

MACCORMACK, Carolyn e STRATHERN, Marilyn (eds.). **Nature, culture and gender**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

MARCELIN, Louis Herns. A linguagem da casa entre os negros do Recôncavo Baiano. **Mana**, 5 (2): 31–60, 1999.

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

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MCCALLUM, Cecilia; BUSTAMENTE, Vania. Parentesco, gênero e individuação no cotidiano da casa em um bairro popular de Salvador da Bahia, **Etnográfica**, vol. 16 (2), 2012.

MILLER, Daniel. **Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social**. Blog do Sociofilo, 2020. [publicado em 23 de maio de 2020]. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2020/05/23/notas-sobre-a-pandemia-como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-por-daniel-miller>. Acesso em 10 de novembro de 2020.

MINTZ, Sidney W. Encontrando Taso, me descobrindo. **Dados: Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, 1984.

MONTEIRO, Anne Alencar. Cavalos-marinhos: Uma análise etnográfica sobre masculinidades que engravidam. In: BOLLETTIN, Paride; EL-HANI, Charbel N. **Teorias da natureza**: Etnografias da Bahia. Pádua, Itália: CLEUP, 2020.

MONTEIRO, Anne Alencar. **Homens que engravidam: um estudo etnográfico sobre parentalidades trans e reprodução**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador: 2018.

- NEWTON, Esther. **Mother Camp**: Female Impersonators in America. Chicago: University Chicago Press, 1972.
- NEWTON, Esther. **Theater: Gay Anti-Church – More Notes on Camp [1992/1999]**. In: _____. *Margaret Mead Made Me Gay: Personal Essays, Public Ideas*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.
- NOLETO, Rafael da Silva. **Estrelas juninas**: Gênero, raça e sexualidade no São João de Belém. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2020.
- PATRICK, John E. **“Quare” studies, or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother**. In: *Black Queer Studies*. Durham and London: Duke University, 2005.
- PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo**: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Acadêmica Periódicus**, v. 1, n. 1, 2014.
- PEREZ, Léa Freitas; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wania (Org.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. 380 p.
- PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê**. 2ªed. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, [1987] 2008.
- PISCITELLI, Adriana. **Recriando a (categoria) Mulher?**. In: Leila Algranti (org.) “A prática Feminista e o Conceito de Gênero”. *Textos Didáticos*, nº 48. Campinas, IFCH-Unicamp, 2002.
- PRECIADO, B. [Paul]. **Manifesto Contrassexual**: Práticas Subversivas De Identidade Sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: Política e Filosofia. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- REIS, Ramon. **Encontros e Desencontros**: uma etnografia das relações entre homens homossexuais em espaços de sociabilidade homossexual de Belém, Pará. Dissertação de Mestrado, Ciências Sociais - concentração em Antropologia, UFPA, 2012.
- REITER, Rayna (org.). **Toward an anthropology of women**. New York: Monthly Review Press, 1975.
- REZENDE, Claudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 69-89, Oct, 2002.
- RIBEIRO, Milton. **Na Rua, na Praça, na Boate**: uma etnografia da sociabilidade LGBT no circuito GLS de Belém-PA. Dissertação de Mestrado, Ciências Sociais - concentração em Antropologia, UFPA, 2012.

ROSALDO, Michelle. O uso e abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e entendimento intercultural. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, n. 1, [1980] 1995.

RUBIN, Gayle. **O Tráfico de Mulheres**: Notas sobre a “Economia Política” do Sexo. In: RUBIN, Gayle. Políticas do sexo. São Paulo: Ubu, 2017.

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. Tráfico sexual – entrevista. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 21, p. 157-209, 2016.

SACRAMENTO, Adriana Prates. **Homossexualidade, "modernidade", consumo e hierarquia**: um estudo sobre a relação entre identidade e consumo na contemporaneidade. Dissertação de Mestrado, Ciências Sociais, UFBA, 2005.

SAHLINS, Marshall. **What kinship is-and is not**. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

SANTOS, Élcio Nogueira dos. **Amores, Vapores e Dinheiro** - masculinidades, homossexualidades nas saunas de michês em São Paulo. Tese de Doutorado, Ciências Sociais, PUC-SP, 2012.

SANTOS JÚNIOR, Orocil. **Bichonário**: um dicionário gay. Salvador: Ed. do Autor, 1996.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1978].

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, p. 19-54, 7 abr. 2016.

SCHNEIDER, David. **A Critique of the Study of Kinship**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984.

SCHNEIDER, David. **Parentesco Americano**: uma exposição cultural. Petrópolis: Vozes, 2016.

SIMMEL, Georg. **A sociabilidade (exemplo de sociologia pura ou formal)**. In: SIMMEL, Georg. Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SIMMEL, Georg, O conflito como sociação. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury). **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 10, n. 30, pp. 568-573, 2011.

SIMMEL, Georg [1910]. The sociology of sociability. **The American Journal of Sociology**, 55 (3), p. 254-261, 1949.

SIMÕES, Júlio Assis e FACCHINI, Regina. **Na Trilha do Arco-íris**: Do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

- SIMOES, Júlio Assis; FRANCA, Isadora Lins; MACEDO, Marcio. Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 35, p. 37-78, 2010.
- SILVA, José Fábio Barbosa da. Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário. In: GREEN, James N; TRINDADE, Ronaldo (Orgs.). Homossexualismo em São Paulo e outros escritos. São Paulo: Editora Unesp, 2005. p. 39-178.
- SILVA, Marco Aurélio da. **Se manque!** Uma etnografia do carnaval do pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.
- SILVERSTEIN, Michael. **Pragmatic indexing**. In: MEY, J. L. Concise encyclopedia of pragmatics. London: Elsevier, 2009.
- SILVERSTEIN, Michael. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. **Language & Communication**, Amsterdam, v. 23, p. 193-229, 2003.
- SOUZA, Tedson da Silva. **Pagodão e as dinâmicas de abjeção em Salvador da Bahia**: mídia, raça e sexualidades dissidentes. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia: Salvador, BA, 2019.
- SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer banheirão**: a dinâmica das interações homoeróticas nos sanitários públicos de Salvador. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal da Bahia, 2012.
- STRATHERN, Marilyn. No limite de uma certa linguagem. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 157-175, 1999.
- STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico**. São Paulo: Ubu, 2017.
- STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva**: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2006.
- TARNOVSKI, Flávio Luiz. **"Pais assumidos"**: adoção e paternidade homossexual no Brasil contemporâneo. 2002. 114 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2002.
- TAVARES, Fátima; BASSI, Francesca. **Festas na Baía de Todos os Santos**: visibilizando diversidades, territórios, sociabilidades. Salvador: EDUFBA, 2015.
- TAVARES, Fátima; CAROSO, Carlos; BASSI, Francesca; RAMOS, Cleidiana. **Inventário das festas e eventos na Baía de Todos os Santos**. Salvador: EDUFBA, 2019.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**: Estrutura e antiestrutura. Petropolis: Vozes, [1969] 2013.

UZIEL, Anna Paula; MELLO, Luiz; GROSSI, Miriam. Conjugalidades e parentalidades de gays, lésbicas e transgêneros no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, [s.l.], v. 14, n. 2, p.481-487, set. 2006.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema: cenas de um público implícito**. São Paulo, Annablume, 2000.

VEGA, Alexandre Paulino. **Estilo e marcadores sociais da diferença em contexto urbano: uma análise da desconstrução de diferenças entre jovens em São Paulo**. 2008. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social, USP, 2008.

VIP, Ângelo; LIBI, Fred. **Aurélia, a dicionária da língua afiada**. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, Apr. 2002.

WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet: queer politics and social theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo,. Cosac Naify, 2010.

WEISMANTEL, Mary, & WILHOIT, Mary. E. Kinship in the Andes. In: BAMFORD, Sandra. (Ed.) **The Cambridge Handbook of Kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

WESTON, Kath. **Families we choose: Lesbians, gays kinship**. New York: Columbia University Press, 1991.