UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

GABRIEL MIRANDA COELHO

O JOGO POLÍTICO NO CAMPEONATO INTERDRAG DE GAYMADA DE BELO HORIZONTE E SUAS INSPIRAÇÕES

OURO PRETO

2020

GABRIEL MIRANDA COELHO

O JOGO POLÍTICO NO CAMPEONATO INTERDRAG DE GAYMADA DE BELO HORIZONTE E SUAS INSPIRAÇÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura - IFAC, da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, como requisito parcial para a obtenção de título de mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Artes Cênicas. Linha de Pesquisa 2: Processos e Poéticas da cena contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Valença.

OURO PRETO

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C672o Coelho, Gabriel Miranda .
O jogo político no Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte e suas inspirações. [manuscrito] / Gabriel Miranda Coelho. - 2020.
114 f.

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Gomes Valença.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Artes Cenicas. Programa de Artes Cênicas.
Área de Concentração: Artes Cênicas.

1. Performance (Arte). 2. Jogos. 3. Minorias sexuais . 4. Política e cultura. 5. Espaços públicos. I. Valença, Ernesto Gomes. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 792.01

Bibliotecário(a) Responsável: Cristiane Maria Da Silva - SIAPE: 1.399.488

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Curso de Mestrado Acadêmico em Artes Cênicas

Gabriel Miranda Coelho

O JOGO POLÍTICO NO CAMPEONATO INTERDRAG DE GAYMADA DE BELO HORIZONTE E SUAS INSPIRAÇÕES

Área de concentração: Artes Cênicas

Linha de pesquisa: Processos e Poéticas da Cena Contemporânea

Aprovada: 12 / 03 /2020.

Ernesto Gomes Valença - UFOP
Orientador / Presidente da banca

Participação por Vídeo conferência
Mariana de Lima e Muniz – UFMG
1º Membro Examinador

Elvina Maria Caetano Pereira – UFOP
2º Membro Examinador

Dedico esse trabalho aos 445 LGBTs mortos em 2017 e aos 420 mortos em 2018.
Que não sejamos parte de estatística de violência,
Amém.

AGRADECIMENTOS

À UFOP pelo investimento financeiro para a realização deste trabalho acadêmico.

Ao grupo Toda DESEO pela generosidade e apoio na pesquisa.

Ao Departamento de Artes Cênicas e professores pela formação.

Aos que comigo remaram, não me deixando desistir, embora a maré fosse mais forte e a chegada à praia estivesse ainda muito distante.

Aos meus pais Edelton e Andréia e ao meu irmão Gustavo por serem meu norte.

Às memórias dos meus antepassados, Carolina e Welber que me deram luz em completa escuridão.

À Jack Martins e Bárbara pelos momentos incríveis e por construírem comigo um lar em Mariana, sem vocês continuar não seria possível.

Ao Raone pela ajuda com as imagens contidas na dissertação.

À Natália Aniceto pela tradução do resumo.

Ao meu orientador Prof. Dr. Ernesto Valença pelo auxilio na construção desse trabalho.

Aos membros das bancas de qualificação de defesa que por demais contribuíram para o fim da deriva: Prof. Dr. Marcelo Rocco, Profa. Dra. Nina Caetano e Profa. Dra. Mariana Lima Muniz - UFMG.

Aos colegas de mestrado que embarcaram nesse barco junto a mim, oferecendo luz em muitos momentos de mais completa deriva.

À cidade de Ouro Preto, mar de morros, onde a minha trajetória foi ali construída.

Olha, eu sei que o barco está furado e sei que você também sabe, mas queria te dizer pra não parar de remar, porque te ver remando me dá vontade de não querer parar de remar também.

Caio Fernando Abreu.

RESUMO

Este trabalho investiga o Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte, uma performance artística promovida pelo grupo de teatro Toda Deseo que acontece em espaços públicos da cidade, tais como praças e parques, utilizando o jogo esportivo da queimada como mola propulsora para a criação de um ambiente que propicia a visibilidade das causas LGBTTQ+. Para compreendermos a importância política e social da Gaymada, é necessário a realização de um recorte histórico dos movimentos sociais que aconteciam na cidade de Belo Horizonte entre os anos de 2009 e 2010 que serviram de inspiração para o coletivo no processo criativo da performance. Uma vez que a Gaymada é uma reação às constantes ameaças físicas e psicológicas enfrentadas pelos LGBTTQ+ no Brasil, partimos da reflexão de como é ser LGBTTQ+ no país que mais mata LGBTTQ+ no mundo. A dissertação finaliza propondo uma reflexão de como o campeonato, tal qual é conhecido hoje em dia, tem se firmado como ato de luta em favor da afirmação identitária da comunidade LGBTTQ+, da necessidade de criação de políticas públicas em defesa da vida dessa população, e da desmistificação da imagem dos LGBTTA+ para o restante da sociedade mesmo diante de todas as suas singularidades.

PALAVRAS-CHAVE: performance, jogo, LGBTTQ+, política, intervenção urbana.

ABSTRACT

This work investigates the Interdrag Championship of Gaymada of Belo Horizonte, which is an artistic performance promoted by the theater group “Toda Deseo” and takes place in public spaces of the city, such as squares and parks, using the dodgeball sport game as an incentive for the creation of an environment that provides the visibility of the LGBTTQ+ causes. In order to understand the political and social importance of Gaymada, it is necessary to carry out a study of the historical moment of social movements that took place in the city of Belo Horizonte between the years of 2009 and 2010 that served as inspiration for the group in the creative process of performance.

Starting from the point that Gaymada is a reaction to the constant physical and psychological threats faced by LGBTTQ+ in Brazil,the reflection of what it is like to be LGBTTQ+ in the country that most kills LGBTTQ+ in the world. In conclusion of the reflection of how the championship as it is known nowadays, has been established as an act of struggle in favor of the identity affirmation of the LGBTTQ+ community, the need to create public policies in defense of the life of this population, and the demystification of the image of LGBTTQ+ for the rest of society even in the face of all their singularities.

KEYWORDS: performance, game, LGBTTQ+, policy, urban intervention

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01: Flyer Yo no soy un Maricón, 2013, acervo Toda Deseo…….. 16
IMAGEM 02: Flyer 1o Campeonato Interdrag de Gaymada, 2015, acervo Toda Deseo…….18
IMAGEM 03: Flyer Nossa Senhora do Horto, 2016, acervo Toda Deseo……19
IMAGEM 04: Flyer SER - Experimento para tempos sombrios, 2016, acervo Toda Deseo.. 20
IMAGEM 05: Flyer Glória, 2018, acervo Toda Deseo…….21
IMAGEM 06: Flyer Quem é você? 2019, acervo Toda Deseo ……23
IMAGEM 07: Toda Deseo na performance O Campeonato Interdrag de Gaymada……25
IMAGEM 08: Esquema da estrutura do Campeonato Interdrag de Gaymada…….28
IMAGEM 09: Representação campo de queimada……..29
IMAGEM 10: Fotografia do jornal Bem Paraná 2017 Gaymada em Curitiba…… 38
IMAGEM 11: Cartaz de chamamento Vá de Branco. Fonte: Blog Vá de Branco…….. 47
IMAGEM 12: Ato Vá de Branco……..49
IMAGEM 13: Chamamento da primeira Praia da Estação……..… 51
IMAGEM 14: A Praça é de tudo é de todos! Fonte: Blog Praça Livre BH……..… 52
IMAGEM 15: Essa Praia não tem líderes! Fonte: Blog Praça Livre BH…….53
IMAGEM 16: Okupe a cidade. Fonte: Praça Livre BH……53
IMAGEM 17: Carro alegórico em Belo Horizonte no início do século XX……59
IMAGEM18: Corso decorado …… 60
IMAGEM 19:1976 - Bloco Corsários do Samba é o mais antigo em atividade……..65
IMAGEM 20: Banda Mole no pré-carnaval na década de 1980……..66
IMAGEM 21: Desfile pré-carnaval da Banda Mole em 2019…….67
IMAGEM 22: Desfile Bloco Então Brilha, Carnaval de 2019…….77
IMAGEM 23: Desfile Bloco Então Brilha, Carnaval de 2019…….77
IMAGEM 24:Manifesto contra a Vale, Bloco Então Brilha…….78
IMAGEM 25: Gaymada e sua diversidade de público…….81
IMAGEM 26: Aquecimento para o jogo……..81

SUMÁRIO

PRÓLOGO……10
INTRODUÇÃO……11

CAPÍTULO I ou o Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte……15
1.1 - O percurso criativo do coletivo Toda Deseo……..…15
1.2 - O Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte……..…..…21
1.2.1 - A formação do jogo ou o roteiro da performance……..25
1.2.2 - As regras do jogo…….…..29
1.2.3 - Humor……30
1.2.4 - Pajubá ou Babujá……..…….32
1.3 - Relação entre a Gaymada e os espectadores……34
1.4 - Relação Gaymada com o poder público e sociedade civil…….…..40

CAPÍTULO II ou das inspirações de Belo Horizonte……..……45
2.1 - A Praia da Estação……46
2.2 - O Carnaval na cidade de Belo Horizonte ……..……..55
2.2.1 - Do Arraial de Curral Del Rei à cidade de Belo Horizonte - O Carnaval de Belo Horizonte no decorrer do século XX……56
2.2.2 - O retorno do carnaval belo-horizontino para as áreas centrais da cidade……. 69
2.3 - Dos horizontes à Gaymada……..…… 78

CAPÍTULO III ou o discurso sobre gênero na Gaymada…….82
3.1 - Um pequeno retrato da legislatura brasileira atual sobre gênero..……82
3.2 - Gênero e Sexualidade…….. 86
3.3 - As vozes femininas dentro da Gaymada ……..90

CONCLUSÕES FINAIS……...…93
REFERÊNCIAS……95
ANEXO…… 99

Prólogo

Nascido na década de 90, em lar berço ouro família mineira tradicional católica interiorana.

Branco, olhos azuis e cabelo liso.

Da parte mais pobre de uma família escravocrata, bisneto de coronel com política nas veias.

Aos pais que estiveram ilegais no outro lado do mundo tudo deve.

Primeiro contato com a depressão, já tinha consciência do que era, orava todos os dias para não mais ser.

Estudou nos melhores colégios da cidade onde nascera e nos de Minas Gerais.

Cursos preparatórios.

Tudo perfeitamente posto em seu lugar, se não fosse por um acaso do destino ou pela sociedade.

A aceitação é difícil e a normatividade deplorável.

A dor é inevitável

Universidade Federal de Ouro Preto: o primeiro contato com o real, a queda da bolha.

Primeiros amores, primeiras desilusões.

Fez de si sua própria arte, criador cênico, das dores e angústias, teatro e performances.

Da expressão da sexualidade - liberdade, da sociedade - condenação.

Violência psicológica, quase física se não tivesse fugido como um cão e escondido numa outra casa.

Em si, sua própria morada.

A sociedade o fez fodido, marginal, indigno de vida, amedrontado, ansioso e depressivo.

Na contra corrente tomou tarja preta, leu livros, se muniu de ódio, embora cansado, continuou.

Nessa incessante necessidade de continuar, pesquisa e escreve, escreve com sangue e dor cada uma das futuras página.

O choque - E em resposta à sociedade higienista, machista e homofóbica, fez do corpo carnaval popular, uma festa incessante que rompe com o ideal familiar mineiro tradicional católico, onde a exploração do humor, da sexualidade, da cidade zombam desses ideais de controle. Ao futuro, liberdade ainda que tardia, nem que para isso tenha que enfrentar toda uma sociedade.

Introdução

Para traçarmos nosso trajeto do estudo da performance Campeonato Interdrag de Gaymada do coletivo Toda Deseo, a explicação de iniciarmos com um prólogo da escrita. O prólogo era a primeira parte da dramaturgia da tragédia grega, geralmente escrito em forma de diálogo entre personagens ou monólogos, que elucidavam o andamento do tema. E o nosso tema perpassa a minha vida, a vida como mote criador ou perturbador que se auto desestabiliza. Longe de ser um tema autobiográfico, mas sim uma resposta aos atritos entre sociedade e a liberdade individual de exercer a própria identidade com segurança e respeito. Talvez o prólogo tenha soado um tanto quanto melodramático, ou piegas, mas faz-se necessário como um desabafo diante das dificuldades encontradas tanto no processo de escrita, quanto nas experiências vividas.

Em se tratando das experiências vividas, o choque entre sociedade e liberdade individual, ao longo da pesquisa, o contato com índices de violência, com discursos de ódio, depoimentos de vítimas de LGBTfobia, causou em mim a manifestação de um transtorno, mais conhecido como transtorno misto ansioso e depressivo (CID 10 - F41.2). A pesquisa ao longo dos anos no mestrado se tornou um gatilho para crises cada vez mais fortes, o que dificultou em muito o processo de escrita e pesquisa, uma vez que os medicamentos não foram eficazes no tratamento. No entanto, ao longo dos anos, aprendemos a resistir, engolir a seco, seguir a diante, e com isso, em constante dificuldade, a tentativa de concluir a trajetória de um mestrado. Mudemos de assunto, a partir desse momento, para a contextualização das motivações iniciais que levaram a esse projeto de pesquisa.

O interesse na pesquisa se deu no final do ano de 2015, quando eu cursava a especialização em Gestão Cultural oferecida pela UEMG[1], para a realização do trabalho de conclusão de curso[2] que surge através da necessidade de junção entre as suas formações acadêmicas, ou seja, a junção entre o bacharelado em Artes Cênicas/ Direção Teatral pela

[1] Curso coordenado pelo professor Dr. José Marcio Barros, especialista na área de diversidade cultural. A Universidade Estadual de Minas Gerais ofertou a especialização em Gestão Cultural na Faculdade de Políticas Públicas no ano de 2014, tendo apenas uma turma de especialistas formada pela instituição, uma vez que a universidade julgou o curso como inviável para a instituição devido ao valor cobrado não cobrir os gastos com pessoal qualificado para as aulas.

[2] COELHO, Gabriel Miranda. **CAMPEONATO INTERDRAG DE GAYMADA EM BH:** Cultura e Afirmação dos Direitos. UEMG. 23p. 2016.

UFOP com a formação de especialista em gestão cultural na área de políticas públicas. Nesse período, em Belo Horizonte, o Campeonato Interdrag de Gaymada realizava as suas primeiras ocupações dos espaços públicos da cidade. No estudo dessa performance, consolidou-se a oportunidade de união entre as necessidades do autor para aquele momento.

A temática da pesquisa se ancora na importância da Gaymada enquanto arte LGBTTQ+, para o fomento e proteção da diversidade cultural para a cidade de Belo Horizonte. Essa pesquisa está pautada na junção das duas formações acadêmicas do autor e na política com a arte, visando compreender e analisar os mecanismos usados pelo grupo teatral Toda Deseo para melhor efetivar o ativismo LGBTTQ+.[3]

Este trabalho pretende construir um panorama histórico em torno da performance artística CAMPEONATO INTERDRAG DE GAYMADA, que nasce na cidade de Belo Horizonte e é promovida pelo grupo de teatro Toda Deseo, em praças e parques públicos da cidade, com um misto de festa, de jogo e de arte. Tal investigação pretende analisar os mais variados contextos em que se insere a perfomance, sendo eles de caráter político, histórico, social e artístico que inspiraram o grupo à elaboração da ação.

A Gaymada, desde o seu surgimento no ano de 2015 e até o presente momento, conta com mais de 60 apresentações em diferentes cidades do estado de Minas Gerais, de São Paulo, do Paraná e outros. Tem como estrutura o jogo esportivo da queimada, que em cada região do país tem suas regras e nomes distintos: bolado, queimado, baleado, caçador e em Minas Gerais com o nome de queimada.

Com a abordagem sobre o contexto histórico, faremos uma análise de dois movimentos de ocupação do espaço público de Belo Horizonte que antecedem a Gaymada, sendo eles o evento da Praia da Estação, que é realizado também na área central de BH desde 2010 e que motivou o segundo evento, que é o retorno do carnaval belo horizontino para as áreas centrais da cidade. Esses eventos eclodem justamente no momento em que o grupo Toda Deseo nasce e são apontados por eles como mola propulsora para pensar sua forma de fazer teatro, performance e a forma do grupo de se relacionar com a cidade, portanto, a necessidade de uma abordagem em relação à ocupação dos espaços públicos da cidade pela festa.

---

[3] Utilizarei a sigla LGBT como síntese, uma vez que a sigla atual seria LGBTQQIAAACPPF2K, representada por L – Lésbicas, G – Gays, B – Bisexuais,T – Pessas Trans, Q – Queer, Q – Questionando-se, I – Interssexuais, A – Asexuados, A – Sem Gênero, A – Simpatizantes, C – Curiosos, P – Panssexuais, P – Polissexuais, F – Amigos e Familiares, 2 – “Dois-espíritos”, K – Kink. https://www.thegayuk.com/there-is-now-a-k-in-lgbtqqicapf2k/

No contexto artístico, falaremos da Gaymada e seus pontos de interseção, sendo eles a constituição do processo criativo que deu origem à uma série de discussões relativas às interações entre ativismo e à estética inovadora para as artes cênicas da cidade mineira. Para tanto, faremos um apanhado da história do coletivo Toda Deseo e da Gaymada com uma abordagem teórica de temas que dizem respeito a área da performance, do humor, da apropriação do espaço público, da relação do espectador e do dialeto utilizada na obra - mais conhecida como Pajubá ou Bajubá.

No contexto social e político, abordaremos a forma de vida dos LGBTTQ+ brasileiros, uma vez que a violência enfrentada por eles no Brasil se torna epidêmica e, como a Gaymada se torna símbolo de resistência ativista à frente do país que mais mata LGBTTQ+ no mundo, claro que delimitando como recorte a cidade de Belo Horizonte. Ainda, será realizada uma análise de como o governo brasileiro tem reagido aos índices de violência, se tem elaborado medidas de combate a esse mesmo tipo de violência e se elas são eficazes.

A pesquisa de campo foi realizada a partir da observação e participação em algumas das edições da Gaymada e dos eventos que são apontados como inspiração para a concepção do processo criativo da performance entre os anos de 2016 e 2019, de entrevistas realizadas com o coletivo Toda Deseo, além de leitura do material de imprensa.

No primeiro capítulo, conheceremos o processo criativo do coletivo Toda Deseo, que abrange espetáculos teatrais e performances artísticas com a temática identitária LGBTTQ+. Faremos um percurso pelas criações, onde serão apresentadas suas sinopses a caráter de conhecimento, sendo que aprofundaremos no Campeonato Interdrag de Gaymada e em suas relações.

Devido ao grupo Toda Deseo apontar a Praia da Estação e o retorno do carnaval para as áreas centrais da cidade de Belo Horizonte como inspiração para a concepção artística da Gaymada, faremos, no segundo capítulo, um recorte histórico das manifestações culturais da cidade de Belo Horizonte nos anos de 2009 e 2010. Será abordado a constituição desses movimentos e por fim as aproximações dos eventos da Praia da Estação e do carnaval com a performance da Gaymada.

Nosso trabalho será finalizado no terceiro capítulo, onde será abordada a questão social do LGBTTQ+ no Brasil, país que é conhecido como o país que mais mata LGBTTQ+ no mundo e como a Gaymada tem se firmado como ato político em prol dessa comunidade.

Para continuarmos nosso estudo, faz-se necessário abordar uma problemática em como se definir o Campeonato Interdrag de Gaymada da Toda Deseo. Em conversa com o grupo (ANEXO I) podemos perceber que o jogo é nomeado de diferentes formas: intervenção urbana, performance, espetáculo entre outros, isso se deve ao caráter híbrido da obra que mistura elementos técnicos e estéticos do teatro, da dança e do esporte. Para esse trabalho, optamos por analisar o jogo pela perspectiva da performance cultural, embora no decorrer do texto outras formas de definição do jogo também são usadas.

Como optamos pela análise da Gaymada pelo viés de uma manifestação performática que surge no contexto de diversas manifestações políticas e performáticas em Belo Horizonte, para tal, são mobilizados como referência Richard Schechner (2006, p.29) e a sua compreensão de performance ligada às ciências humanas, estética e biologia, uma vez que as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, contam histórias. Ligada a noção de desempenho nos mais variados campos da vida, sejam eles do dia a dia ou no campo das artes, a performance em Schechner (2006, p.30) envolve aprendizado, treino e ensaio, uma vez que aprendemos "determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais".

A escolha de usar a teoria de Schechner sobre a performance no Campeonato Interdrag de Gaymada se deve ao fato de:

> A longa infância e a meninice específicas da espécie humana é um período estendido de treinamento e ensaio para desempenho de sucesso na vida adulta. A "graduação" para a maioridade é marcada em muitas culturas por ritos de passagem. Mas, mesmo antes de atingida a maioridade, algumas pessoas melhor se adaptam à vida que vivem do que outras, que resistem e se rebelam. A maior parte das pessoas vive a tensão entre aceitação e rebelião. As atividades da vida pública – algumas vezes calma, outras tumultuada; algumas vezes visível, outras mascarada – são performances coletivas. Estas atividades variam, desde política sancionada até demonstrações populares e outras formas de protesto, e até mesmo a revolução. Os realizadores destas ações tencionam mudar as coisas, manter o estado das coisas, ou, mais comumente, encontrar ou definir um lugar comum. Uma revolução ou uma guerra civil acontece quando os envolvidos não desistem e não existe senso em comum. Toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance. Cada ação, desde a mais secundária até a mais complicada é feita de comportamentos duas vezes vivenciados. (SCHECHNER, 2006, p.30)

Podemos constatar que a performance, assim como a Gaymada, partem para o reconhecimento que nossa vida é estruturada de acordo com os comportamentos repetidos que aprendemos, treinamos e praticamos ao longo do nosso percurso social. Através dessa análise

constatamos que a Gaymada seria uma revolução, visto os constantes atritos da sociedade e governo com a comunidade LGBTTQ+ que vivem em tensão para a aceitação, na Gaymada esses atritos são vivenciados pela segunda vez em forma de denúncia.

Assim, tendo em vista o recorte da teoria de Schechner sobre a performance, seguiremos com a análise do jogo e como ela tem se demonstrado uma importante ferramenta política para a comunidade LGBTTQ+.

Capítulo I ou o Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte

O presente capítulo tem como perspectiva a construção de um panorama histórico da criação e da execução do Campeonato Interdrag de Gaymada em Belo Horizonte, idealizado pelo grupo de teatro Toda Deseo. Apontaremos, em princípio, o processo criativo que fomenta toda a linhagem artística do grupo, desde os espetáculos teatrais às performances artísticas que perpassam por problemáticas vivenciadas pela comunidade LGBTTQ+ no Brasil e na cidade de Belo Horizonte.

O processo de escrita desse capítulo compreende a participação em jogos como jogador e observador, entrevistas com o coletivo, leitura de material de imprensa e de mídias alternativas e de textos acadêmicos que tenham ligação direta com o Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte.

1.1 - O percurso criativo do coletivo Toda Deseo

Nesse momento, faremos um percurso nas criações artísticas do grupo Toda Deseo, revisitando as sinopses dos espetáculos a fim de uma contextualização para encontrarmos um fio condutor que motivasse a concepção do Campeonato Interdrag de Gaymada. O nosso objeto de estudo será melhor aprofundado e terá a relação esclarecida com as demais criações artísticas do grupo nos próximos subcapítulos.

O grupo de teatro Toda Deseo nasce em Belo Horizonte no ano de 2013, formado por artistas mineiros, inicialmente composto por David Maurity, Ju Abreu, Rafael Lucas Bacelar, Ronny Stevens, Igor leal e Will Soares, sendo que depois de um ano e meio, os dois últimos citados saíram do grupo. Depois entrou Erika Hoffman na produção que tem a sua saída no fim do ano de 2019, Akner Gustavson como técnico e Thales Brener como ator, estreando no espetáculo *Nossa Senhora do Horto*. Tendo como parceiras e colaboradoras Idylla Silmarovy, Nickary Aycker e a Cristal Lopes no *Campeonato Interdrag de Gaymada*. Victor Pedrosa participou no grupo durante seis meses, fazendo parte do espetáculo *Yo no soy um Maricón: Espetáculo festa* e em algumas edições da Gaymada.

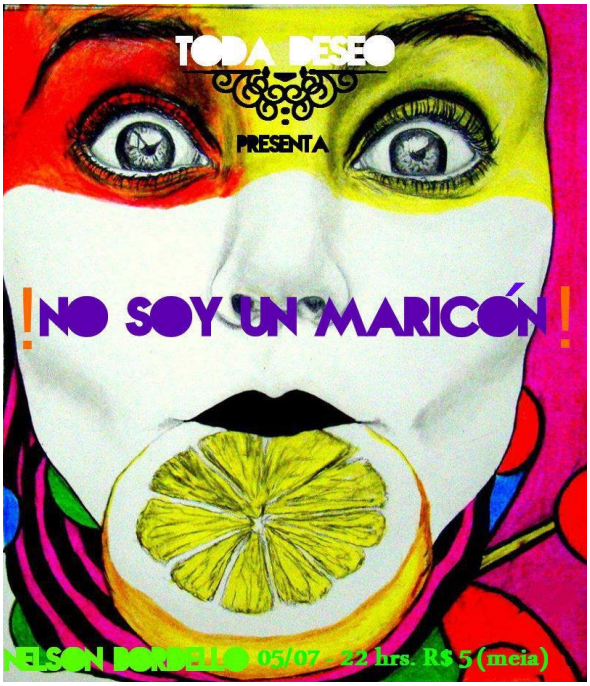

IMAGEM 01: Flyer Yo no soy un Maricón, 2013, acervo Toda Deseo.

A Toda Deseo é um coletivo de artistas que desde a sua formação trabalha com a temática LGBTTQ+ em todas as suas produções, desde seus espetáculos mais tradicionais de palco italiano até a concepção de ações performativas. A maneira de produzir e entender os espetáculos foram repensados durante os últimos anos devido às pesquisas ligadas à temática LGBTTQ+ que o grupo realiza e ao próprio entendimento do artista enquanto agente político e modificador do espaço em que vivem. Um exemplo disso é o primeiro espetáculo do grupo, que estreou em 2013, nomeado *Yo no soy um Maricón: Espetáculo festa*, que surge de um trabalho acadêmico de conclusão de curso em Bacharelado em Artes Cênicas UFMG, onde o referencial era a figura das dragqueens e das travestis, como o *release* do espetáculo sugere:

> No soy un Maricón é um espetáculo-festa, uma ode ao universo pop. Versos livres, dublados e dançados, por artistas que utilizam da arte do transformismo, junto a referências que vão das obras fílmicas de Pedro Almodovar, vídeos do youtube, às grandes divas, para construir em atos uma trama sobre glamour, amor e opressão. (TODA DESEO, 2013.).

A partir do primeiro espetáculo, diante de críticas dos espectadores ao grupo, entende-se a importância de não falar diretamente ou não representar as pessoas trans, uma vez que no grupo não existia ninguém que se reconhecia com essa identidade de gênero. Portanto, o *Yo no soy Maricon* é re-concebido como um espetáculo que basicamente fala sobre a expressão artística da dragqueen. Com essa reflexão, o coletivo passa a não representar as

pessoas trans em seus espetáculo e performances, convidando aquelas que se reconhecem enquanto tal a fazerem parte de suas montagens, como é o caso de Cristal Lopes em *Nossa Senhora do Horto* e na Gaymada e Nickary Aycker também na Gaymada. O espetáculo *Yo no Soy um Maricón* foi dirigido por Rafael Lucas Bacelar e Ju Abreu.

No dia 13 de junho de 2015, às 14 horas, a Toda Deseo nos apresenta, em conjunto com o evento Chá das Primas, a primeira edição do *Campeonato Interdrag de Gaymada*[4], evento esse de caráter performativo e de ocupação do espaço público e que será aprofundado no próximo subcapítulo, visto a sinopse encontrado no evento criado no facebook:

> Ah... Um chá!
> PESSOAS! Eis o convite OFICIAL!
> Tragam seus lençóis ou suas toalhas de mesa quadriculadas! Tragam biscoitos, suspiros, cookies, bolinhos e guloseimas de toda ordem! Tragam suas garrafas coloridas e térmicas com água quente para servirmos o Chá! Nesse belo horizonte meio acinzentado pelo outono, vamos colorir a paisagem, alegrar o bucólico passeio da família mineira e liberar o amor com MUITA fechação é CLARO, MEU AMÔ!
> VAMOS OCUPAR A PRAÇA! #OCUPEBH
> Vem para o CHÁ DAS PRIMAS!
> Um evento, uma reunião para conversar, discutir, saborear, degustar, para trocar dicas, beijos, abraços, palavras e olhares sinceros!
> VAMOS NOS MONTAR, BRASIL! Vamos sair dos nossos banheiros, salas ou quartos e levar toda a maquilage pra praça! Que tal mostrarmos à T.F.M essa magia maravilhosa da montação em plena luz do dia?
> E porque não fazer de tudo isso uma grande brincadeira?
> Afinal, o 1º Campeonato InterDRAG de GAYmada está lançado!
> Lembra quando a gente era criança e tinha que ouvir os coleguinhas falando que "Queimada é coisa de bicha"? Pois bem, agora que crescemos e já estamos bem resolvidos, podemos falar bem alto que não tem essa de esporte de bicha ou de não-bicha.
> Por isso, é com muito orgulho que a gente te convida para o Chá das Prima: 1° Campeonato Interdrag de GAYMADA.
> A ideia é compartilhar experiências, sensações e montações - e, claro, levar o trofeu pra casa.
> Vamos ocupar a Praça Floriana Peixota com todo o nosso glamour - e você está convidado e ir e levar suas roupas e assessórios para compartilhar com as coleguinhas, bem como chamar azamiga pra montar um time babadeiro e competir no campeonato!
> Para participar do Campeonato de Gaymada e levar material para a montação coletiva, click aqui: http://bit.ly/1eTEIQs
> O som está por nossa conta, mas tragam seus celulares pra compartilhar suas músicas com geral!
> E tragam seu #BOTICÁRIO pra perfumarmos a Floriana Peixota!
> Sábado, a partir das 14h! (TODA DESEO, 2015)

[4] Evento para a divulgação da primeira edição do evento: https://www.facebook.com/events/662388377227206/ acesso em 31/01/2019

IMAGEM 02: Flyer 1o Campeonato Interdrag de Gaymada, 2015, acervo Toda Deseo.

Em 2016, a Toda Deseo estreia dois espetáculos, sendo eles *Nossa Senhora do Horto* e *SER - Experimento para tempos sombrios*. O *Nossa Senhora do Horto* é apresentada com a seguinte sinopse:

> Nossa Senhora do Horto conta a história de cinco senhoras de uma tradicional família, suas decepções, medos e frustrações. Investiga a falta de possibilidades, a fixidez das relações e a ignorância sobre modos de vida que as ultrapassam, de uma ponta a outra da rua. Mas a rua é grande, de mão dupla e, ao longo do seu trajeto, surge o olhar para o desvio, para o novo, para o que está vivo.[5] (TODA DESEO, 2016)

Este é o primeiro espetáculo de uma trilogia criada pelo coletivo discutindo questões relativas à família, à religião e à escola. A temática ligada a família e a Igreja foi escolhida porque, segundo o grupo, essas instituições seriam as bases do pensamento patriarcal, machista e heteronormativo nos quais estamos inseridos, bem como:

> Grandes responsáveis pelo ódio que existe em torno das identidades de gênero que fogem do padrão binário homem x mulher, principalmente das travestis e transexuais, em um movimento que visa desvendar a sua estrutura para trazer à tona debates sobre a opressão, a liberdade de ser e existir, a regulação dos afetos e a política da diferença. (TODA DESEO, Sinopse de Nossa Senhora do Horto)

O *Nossa Senhora do Horto* é um espetáculo que ocupa o espaço da rua e teve sua estreia no bairro Horto, região leste de Belo Horizonte, com direção de Raquel Castro e dramaturgia de Daniel Toledo. O espetáculo tem referências de “Um bonde chamado Desejo”,

[5] Texto extraído da sinopse do espetáculo Nossa Senhora do Horto. https://www.facebook.com/events/1124578961003972/ acesso em 29/01/2019.

de Tennessee Williams, “A crônica da casa assassinada”, de Lúcio Cardoso, e “O Vestido Vermelho”, de Stig Dagerman. E do diretor Pedro Almodovar como referência estética, em virtude de sua obra cinematográfica.

IMAGEM 03: Flyer Nossa Senhora do Horto, 2016, acervo Toda Deseo.

SER – Experimento para tempos sombrios, de 2016, “é um elogio aos corpos erráticos e às múltiplas alteridades. Buscando a narrativa como lugar de resistência, insurgência e crítica, o ser em cena cultiva territórios possíveis para corpos que escapam.”[6] Monólogo da Toda Deseo, apresentado por Rafael Bacelar, com direção de Alexandre de Sena e dramaturgia de David Maurity, foi apresentado em palco italiano, com o viés performativo. O espetáculo acompanha a linha de pesquisa do coletivo, que é pautada na relação do corpo com a sexualidade, das experiências vividas pela comunidade LGBTTQ+ diante do preconceito social para essa identidade de gênero.

6 Texto extraído da sinopse do espetáculo SER - Experimento para tempos sombrios. https://www.facebook.com/events/315277732449012/ acesso em 29/01/2019

IMAGEM 04: Flyer SER - Experimento para tempos sombrios*,* 2016, acervo Toda Deseo.

O espetáculo *Glória* teve sua estreia em novembro de 2018, em uma curta temporada no Galpão Cine Horto[7]. Desta vez, a questão da religião se fez ainda mais forte do que em *Nossa Senhora do Horto*, que fala um pouco sobre religião e aprofunda mais na relação da família. Glória é totalmente pautado na questão religiosa, desde a sua a concepção e pesquisa até os elementos cênicos, que ficam no âmbito da religião judaico-cristã.

> Glória tornou-se nosso rito, um grito, um canto. Um trabalho sobre nossas memórias e experiências atuais no real deste nosso tempo. Uma tentativa árdua de criar outra narrativa sobre o pecado, um manifesto pela anticulpa. Não se trata de um ultraje. Nós também temos fé, uma fé enorme. Glória é o substantivo feminino que marca a nossa expressão contra um sistema de controle. Glória é um trabalho sobre a liberdade. O fato do grupo pesquisar a relação com a religião judaico-cristã se deve ao fato de acreditarem que se a gente vai falar de opressão, vai falar de violência e quem promove essa violência principalmente contra os LGBTs, quem barra os direitos é a Igreja, seja ela evangélica ou católica então está dentro dessa tradição. (Entrevista, anexo I, 2018.)

[7]O Galpão Cine Horto é o centro cultural criado pelo Grupo Galpão na cidade de Belo Horizonte em 1998, um espaço que se compromete com a pesquisa, a formação, o fomento e o estímulo à criação em teatro.

IMAGEM 05: Flyer Glória, 2018, acervo Toda Deseo

No ano de 2019, o coletivo apresentou a criação do espetáculo *Quem é você?* como o fechamento da trilogia, sendo o assunto da família abordado com o espetáculo *Nossa Senhora do Horto*, o da religião com o espetáculo *Glória*, e a temática da escola/adolescência no *Quem é você?*. Com indicação de idade livre mas direcionado ao público infanto-juvenil, trata de temas relacionados à fase de estudantes do ensino regular. Abrangendo temáticas diferentes com o referencial LGBTTQ+, o grupo pretende com os espetáculos mapear estruturalmente algumas formas de opressão, de violência e por onde se passam e se constroem as subjetividades das pessoas que fazem parte da comunidade LGBTTQ+. Com direção de Mariana Lima Muniz e dramaturgia de Raysner de Paula e no elenco: David Maurity, Ju Abreu, Nickary Aycker, Rafael Lucas Bacelar, Ronny Stevens e Thales Brener Ventura.

> Sinopse - Quem é você? Em uma noite escura, de vento virado, ouve-se um choro na floresta. Assim começa a história de Biba, que vive em um armário aos cuidados de uma enorme aranha, até que um dia decide aventurar-se pelo mundo. É uma jornada sobre a passagem infância para a adolescência, por vezes, bastante assustadora.
> A peça dialoga com o universo das histórias de suspense e mistério por meio de cenários e seres fantásticos criados a partir da composição inventivas dos corpos em cena. (TODA DESEO, 2019, s/p.)[8]

[8]TODA DESEO apresenta: QUEM É VOCÊ? Disponível em: https://www.facebook.com/events/482177012344947/ acesso em 04/11/2019

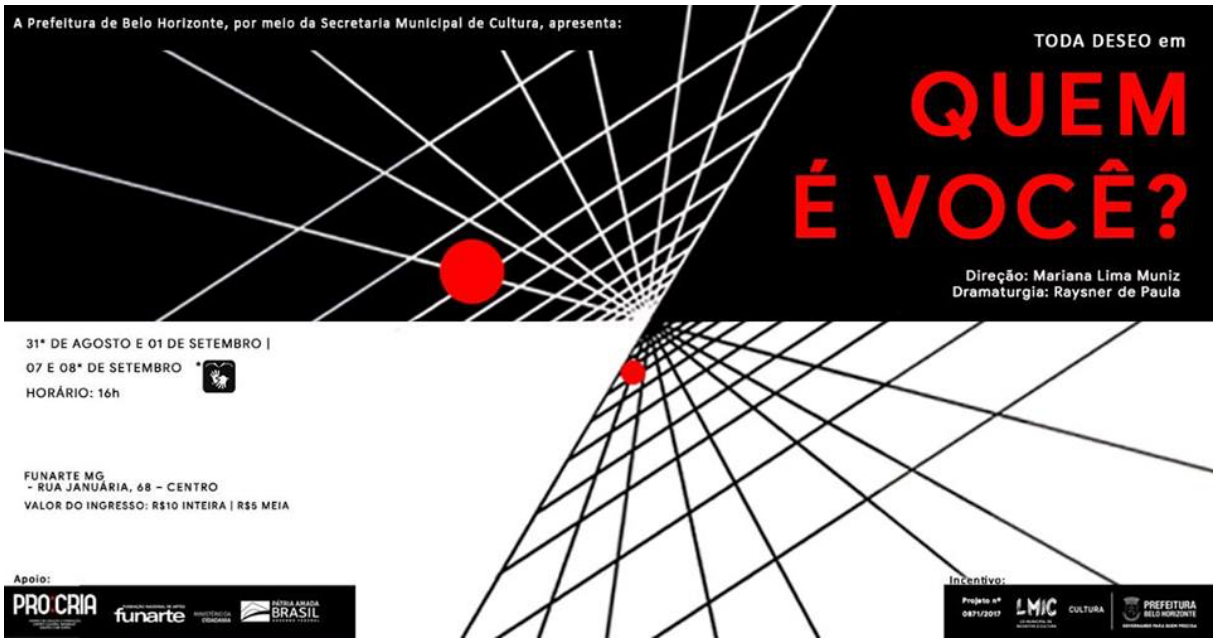

IMAGEM 06: Flyer Quem é você? 2019, acervo Toda Deseo.

1.2 - O Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte

O Campeonato Interdrag de Gaymada surge em junho de 2015, de uma necessidade do coletivo Toda Deseo em pensar um novo espetáculo, em produzir um novo material artístico, uma vez que o grupo estreou o *Yo no soy um Maricón* em 2013, e passaram-se 2 anos sem a criação de um novo trabalho. Além da demanda do grupo em se criar um novo espetáculo, a Gaymada surge no momento em que acontece na cidade de Belo Horizonte uma onda de movimentos sociais de ocupação do espaço e do retorno do carnaval belo horizontino para as áreas centrais da cidade. Segundo o grupo, em entrevista cedida no dia 06 de outubro de 2018 (Anexo I), eles entendiam que tanto no carnaval quanto na Praia da Estação, a população de LGBTTQ+ explorava a sua identidade livremente, sem qualquer problema ou rechaço.

> As pessoas lidavam bem com as pessoas e com suas expressões, com seus corpos, salvo algumas exceções, porque sempre tem algum desentendimento, alguma violência, mas no grosso, se formos pensar, na maior parte do tempo, as pessoas, se sentiram a vontade nesses espaços. E pensamos, poxa, podíamos elaborar uma intervenção urbana em alguma coisa para aproveitar esse movimento (ANEXO I).

Inicialmente o coletivo criou um evento nomeado como Chá das Primas, que propunha a realização de um piquenique e para que os participantes pudessem se "montar"[9] e dali frequentar a noite belo horizontina em boates e bares. Nesse evento, a Toda Deseo reuniu algumas pessoas mais próximas ao grupo e que tinham interesse em discutir a relação dos LGBTTQ+ com a cidade de Belo Horizonte. Um dos amigos do grupo, Ricardo Laranja, pontuou sobre as dificuldades no seu tempo de escola, onde ele gostava de jogar queimada e por esse fato era sempre rechaçado pelos demais meninos do colégio em forma de bullying, sendo chamado de bicha por conta disso. Foi aí que surgiu a ideia da queimada.

Foi lançado um evento no facebook, em forma de teste com o pensamento de "se colar, colou" e a primeira Gaymada aconteceu na Praça Floriano Peixoto, no dia 13 de junho de 2015. Como se tratava da primeira experiência do grupo com a apropriação do espaço público, não solicitaram o licenciamento de uso da praça para a prefeitura. Visando a melhor organização do evento, a Toda Deseo pensou em criar formulário para a formação dos times, o que não deu muito certo de início. Quando chegaram no local, decidiram montar times de oito pessoas e realizar as disputas. Foi levado um som e, caso desse algum tipo de problema, já que não tinham o licenciamento do uso do espaço, desligariam, o que não aconteceu. A realização do primeiro jogo começou entre às 14/15 horas, findando após às 18 horas:

> e ficou muito cheio, ficamos assustados porque pensamos que não ia dar muita gente, pensamos que viriam apenas os amigos, a galera da universidade, uma vez que estávamos muito restritos às pessoas da universidade, do teatro universitário. Mas apareceu uma galera, muita gente, pessoas que frequentavam teatro, pessoas que não frequentavam o teatro, amigos, enfim, e foi isso, fizemos na Praça Floriano Peixoto, deu muito certo, logo depois fomos chamados para fazer no Rio, num evento pré-olímpico que tinha e em seguida a gente fez uma dentro do parque municipal, na virada cultural e foi um bum. Todos conheceram a Gaymada e não paramos mais de fazer. (ANEXO I)

Ao longo dos anos, o Campeonato Interdrag de Gaymada se aperfeiçoou. Durante o processo, construiu-se uma estrutura de pockets shows que são apresentados entre um jogo de queimada e outro. Esses pockets perderam o caráter simplista das primeiras apresentações da performance. Na medida em acontecem mais e mais apresentações em Belo Horizonte, o grupo Toda Deseo reconhece a Gaymada enquanto uma ocupação artística do espaço público, por conta das restrições do uso do espaço que a prefeitura impunha aos cidadãos belo

[9] O processo de vestir-se com roupas de mulher, geralmente com certo exagero. AURÉLIA, o primeiro dicionário Gay do Brasil. Acesso em 28/11/2018 https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf

horizontinos. Devido às limitações do usufruto dos espaços da cidade, nas apresentações, surge uma demanda de discursos políticos em defesa dos LGBTTQ+ também usarem o espaço da cidade livremente. Assim, esses discursos resultam ainda mais em um certo tipo de distancia da performance com o puro jogo esportivo.

Toda Deseo cria uma mediação da política pela arte, apresenta ao público uma demanda real de uma parcela da população LGBTTQ+, que se acentua ainda mais com a entrada na perfomance de Nickary Aycker e de Cristal Lopes, que são duas mulheres negras e trans. Embora os discursos entre os jogos sempre tenham existido, eles se expandiram, abraçando outras questões políticas e urgentes. Um exemplo de como os discursos se modificaram ao longo do processo da Gaymada é a entrada da Idylla no coletivo, que intensificou na performance temas feministas em conjunto com a Ju Abreu na discotecagem da Gaymada. Uma das músicas que são discotecadas na performance é da MC Carol, que traz em suas letras os malefícios do machismo para a mulher:

> Presenciei tudo isso dentro da minha família / Mulher com olho roxo, espancada todo dia / Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia / Que mulher apanha se não fizer comida / Mulher oprimida, sem voz, obediente / Quando eu crescer, eu vou ser diferente / Eu cresci / Prazer, Carol bandida / Represento as mulheres, 100% feminista /Eu cresci / Prazer, Carol bandida / Represento as mulheres, 100% feminista /Represento Aqualtune, represento Carolina / Represento Dandara e Chica da Silva / Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro / Forte, autoritária e às vezes frágil, eu assumo /Minha fragilidade não diminui minha força / Eu que mando nessa porra, eu não vou lavar a louça. (CAROL, MC. CONKÁ, Karol. 100% Feminista. 2016)

A personalidade e a motivação de cada uma das pessoas da equipe e das pessoas que jogam contribuíram em referências para que alimentassem a construção da Gaymada, de formas muitas vezes completamente diferente uma das outras. Como, por exemplo, Thales, com o aquecimento para o jogo que é feito junto dos espectadores. Essa proposta surgiu pela bagagem que ele trazia de outros trabalhos e dos trabalhos realizados com o grupo. Do mesmo modo, Idylla, com o feminismo, Ju Abreu com a maternidade, que reverbera na sua forma de discotecagem, Nyckary e Cristal com as questões envolvendo a transexualidade.

Percebemos, portanto, que os discursos presentes na Gaymada, como ela própria, foi um movimento processual até chegar à performance que temos hoje em dia. Esse processo criativo apresenta influência direta de todos os seus participantes e das questões de cada um deles com suas experiências e desejos. Além da subjetividade de cada um dos membros do coletivo interferindo no processo da Gaymada, podemos perceber o contexto social, histórico

e político brasileiro, tal qual o discurso de deputados no impeachment da ex-presidente Dilma que é utilizado nas coreografias apresentada pelo grupo entre os jogos de queimada.

A Gaymada surge no mesmo contexto de eclosão de movimentos sociais requerendo o uso livre do espaço público da cidade de Belo Horizonte, em uma resposta ao ex-prefeito Márcio Lacerda, que assina o decreto 13.798 de 09 de dezembro de 2009, onde proíbe a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. No Capítulo II será aprofundada a relação entre o Campeonato Interdrag de Gaymada com os movimentos sociais da cidade de Belo Horizonte, sendo eles a Praia da Estação e o retorno do carnaval belo horizontino para as áreas centrais da cidade. No entanto, a Gaymada se difere dos demais pelo discurso voltado a uma minoria marginalizada pela sociedade, dando visibilidade às travestis e transexuais ao usarem a praça em plena luz do dia, uma vez que elas são vistas como seres da noite, devido grande parte delas usarem a prostituição como fonte de renda e sobrevivência.

A partir desse ponto, já que conhecemos a história da criação da performance, para melhor ilustrar o funcionamento do *Campeonato Interdrag de Gaymada*, dividiremos em tópicos temas que foram julgados importantes para a efetivação do jogo. Iniciaremos pelo roteiro do jogo e como ele acontece na prática, com suas regras e particularidades. Vale lembrar que o momento que mais nos interessa na performance é quando ela acontece e cria uma rede de interação das pessoas com os espaços públicos urbanos..

IMAGEM 07: Toda Deseo na performance *O Campeonato Interdrag de Gaymada*. Fotografia: acervo Toda Deseo, autoria desconhecida.

1.2.1 - A formação do jogo ou o roteiro da performance

O *Campeonato Interdrag de Gaymada* tem o seu início marcado pela chegada do grupo Toda Deseo ao local escolhido para a realização do jogo. A negociação do local se faz mediante oficio de liberação de espaço público na prefeitura. Como normalmente os locais são praças e parques da área central de Belo Horizonte, essa burocracia é necessária para a utilização da energia e para que os outros equipamentos da prefeitura tenham conhecimento do evento. Quando o grupo é convidado para um evento, os trâmites de negociação de liberação do espaço são feitos por terceiros ou o grupo ocupa o espaço que é oferecido, ficando a cargo do proponente a pré-produção.

O coletivo Toda Deseo, desde as primeiras apresentações da performance, utiliza como meio de divulgação e comunicação de seus eventos as redes sociais do Facebook e Instagram, obtendo maior alcance de seus materiais gráficos.

O grupo circula pelo local como se fosse uma forma de marcar território, exibir que algo acontecerá por lá e as pessoas que estão por perto começam a perceber essa nova presença. O grupo, por sua vez, cria as possibilidades de interação com a cidade e com as pessoas. A percepção de sua presença é reforçada pelo início da discotecagem e pelo processo de montação dos atores/performers.

Dado este primeiro momento, em que o grupo chega ao local da performance, onde é montado e preparado o espaço do jogo e que passa a conviver com as pessoas interessadas em participar ou que simplesmente passam pelo local, Idylla conduz as inscrições dos times que competirão naquela edição. Como toda competição esportiva, é necessário que os atletas aqueçam e claro que na Gaymada esse momento não poderia faltar. Os times que se inscreveram para o jogo são convidados para o aquecimento que é iniciado por Ronny e logo depois Thalles continua com outros movimentos com base em alongamentos e passos coreografados. A partir disso, pela experiência adquirida com as edições passadas, percebe-se a necessidade de iniciar o jogo. E para abrir a Gaymada tem-se o primeiro *pocket*, denominada pelo grupo como entrada das bandeiras. A Toda Deseo denomina como sendo *pocket* as ações desenvolvidas entre um jogo e outro, que consiste em números onde são utilizadas dublagens, coreografias e manifestos.

No momento em que acontece o primeiro *pocket*, ou seja, a entrada das bandeiras, as pessoas ficam ao redor da quadra e é também o momento em que é explicado ao público as funções de cada um dos *performers* dentro do jogo e para o público se situar sobre a quem recorrer em caso de necessidade. Rafael Bacelar é apresentado como a juíza, Idylla Silmarovy, David Maurity, Ronny Stevens e Thales Brener como líderes de torcida, Ju Abreu na discotecagem, Erika Hoffman na produção, Akner Gustavson como técnico e como parceiras e colaboradoras Nickary Aycker e/ou Cristal Lopes, conforme aquela que participa no dia. A entrada das bandeiras é um desfile com as bandeiras das causas LGBTTQ+, sendo elas o arco íris e a bandeira rosa e azul, das causas das pessoas trangêneros. Após essa entrada das bandeiras é a hora da juíza explicar as regras do jogo e uma simulação lúdica e debochada de como acontece a Gaymada e, logo após, é iniciado o primeiro jogo com as pessoas que se prontificaram a competir.

Terminado o primeiro jogo, é apresentado o maior pocket da Gaymada, de aproximadamente 10 minutos, que consiste em um medley de músicas pop, ou seja, na junção

de várias músicas, dublagens e coreografias. Nesse momento é visitada a arte de divas pop, com seus grandes shows coreografados e falas de vilãs de novelas televisivas, que são dubladas pelas líderes de torcida a fim de criar um intervalo de descontração entre um jogo e outro, o que reforça o ar harmonioso e de brincadeira existente na performance. Logo após o fim desse grande show do intervalo, conhecido como o *Superbowl* da Gaymada, é feito mais um ou dois jogos, dependendo de quantos times foram inscritos para jogarem e, finalizados esses jogos, uma performance solo da Nickary Aycker e ou da Cristal Lopes, dependendo de quem estiver no dia do jogo.

Nickary Aycker e Cristal Lopes são apresentadas pela Idylla Silmarovy, que situa as condições identitárias delas enquanto mulheres trans negras da periferia para o público, através da fala e do depoimento das performers. A Gaymada finaliza com o que o grupo denomina de *Chefão*, que consiste em todos os participantes dos times disputando um último jogo contra o grupo Toda Deseo. Terminado o último jogo, a equipe agradece a presença do público e discursam sobre a necessidade da afirmação das identidades LGBTTQ+ e de sua proteção. Durante toda a Gaymada são feitos discursos situando para o público a realidade dos LGBTTQ+ dentro do país, falando sobre índices de violência, formas de invisibilidade a quais são submetidos, sobre as formas de perceber e combater métodos de opressão psicológicas e físicas.

A imagem a seguir é um compilado, em forma de linha do tempo, das ações desenvolvidas dentro da performance *Campeonato Interdrag de Gaymada*, uma ilustração da estrutura do jogo que não se modifica.

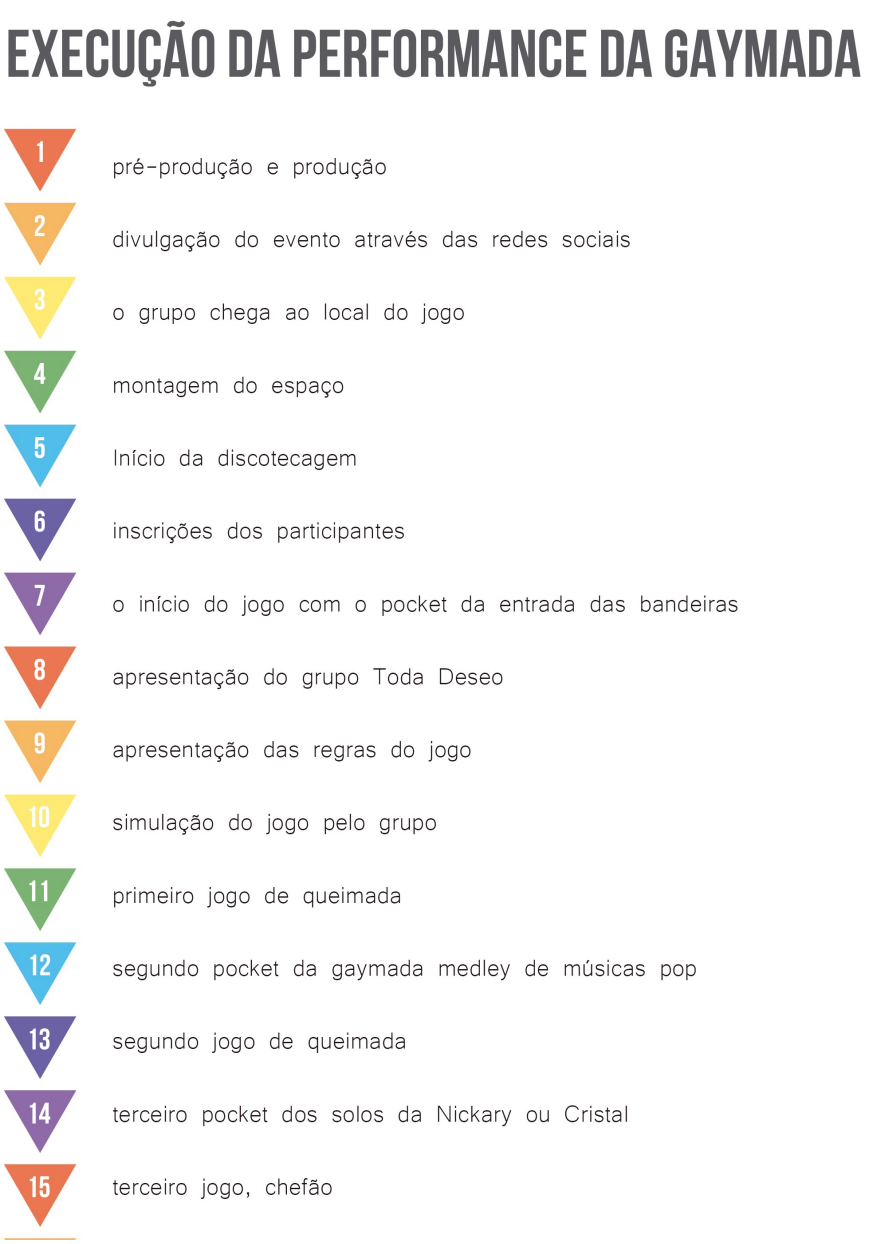

IMAGEM 08: Esquema da estrutura do Campeonato Interdrag de Gaymada

1.2.2 - As regras do jogo

No momento em que Rafael Bacelar é apresentado como a juíza do campeonato, ele situa que o jogo da queimada não é um jogo exclusivo da cidade de Belo Horizonte e que ele é jogado em várias lugares ao redor do Brasil. O jogo da queimada se apresenta com diferentes nomes em outras localidade como: bolado, queimado, baleado, caçador, entre outros e que em cada região do país existem suas próprias regras de se brincar. Como se trata de uma performance que existe dinamicidade, o grupo resolveu unificar e criar as próprias regras para que o entendimento dos espectadores fosse uno, sendo elas:

1 - No momento em que a juíza apitar, os times saem das extremidades do campo até o meio, onde está a bola, o time que pegar a bola primeiro inicia o jogo.

2 - A ideia do jogo é acertar o oponente em qualquer parte do corpo; só é considerado queimado quando a bola bater no adversário e a bola cair no chão. No entanto, se a pessoa conseguir segurar a bola, o jogo continua normalmente.

3 - Quando a pessoa é queimada, ela vai para o morto, que é situado na extremidade depois do campo adversário e dali, na primeira vez em que for arremessar a bola, a pessoa deve cruzar a bola para o seu time; na primeira vez no morto a pessoa não pode queimar ninguém do time adversário; depois desse primeiro momento, ela pode queimar normalmente. Segue abaixo a representação do campo do jogo de queimada para melhor ilustrar as regras expostas:

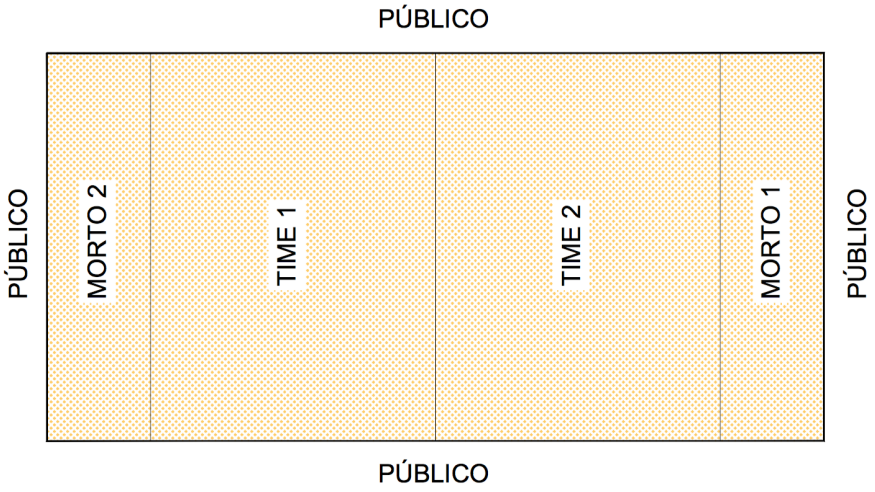

IMAGEM 09: Representação campo de queimada

4 - É expressamente proibida bolada forte durante o jogo ou qualquer tipo de manifestação violenta em relação ao jogo; uma vez que a intenção da ação performática é brincar, essa regra vale principalmente para os adultos.

1.2.3 - Humor

A Gaymada se dá em um clima de festa, contrapondo-se a um cenário de impossibilidade de direitos iguais, uma vez que não se estabelecem leis efetivas que realmente consigam assegurar direitos básicos à comunidade LGBT, tais como segurança, acesso à educação, saúde, liberdade de expressão. Segundo Bakhtin (2010, p.8), as festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo, seja ele biológico, histórico ou natural. Ainda segundo o autor, as festas sempre foram ligadas a fases históricas, períodos de crise, de transtorno na vida da natureza, da sociedade e do homem e que a morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituem os aspectos marcantes da festa, criando seu clima típico.

> As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma *forma primordial,* marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, *exprimiram sempre uma concepção de mundo*. Os "exercícios de regulamentação e aperfeiçoamento do processo do trabalho coletivo", o "jogo no trabalho", o descanso ou a trégua no trabalho nunca chegaram a ser verdadeiras *festas.* Para que o sejam, é preciso um elemento a mais, vindo de uma outra esfera da vida corrente, a do espírito e das ideias. A sua sanção deve emanar não do mundo dos *meios* e condições indispensáveis, mas daquele dos fins superiores da existência humana, isto é, do mundo dos ideais. Sem isso, não pode existir nenhum clima de festa. (BAKHTIN, 2010, p.7, grifo do autor)

Nesse clima de festa surge a compreensão e a análise da dissolução das fronteiras que delimitam se é arte ou se é vida, uma vez que os espectadores não assistem pura e simplesmente a Gaymada, eles participam ativamente, eles vivem aquele momento. Através da brincadeira surge o princípio cômico presente no jogo, que enobrece e liberta totalmente seus participantes de quaisquer tipos de julgamentos, sejam eles de caráter religioso, sejam de piedade, sejam de misticismo, e, além disso, são desprovidos de caráter mágico ou encantatório, como aponta Bakhtin (2010, p.6).

Ali existe uma "liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus." (BAKHTIN, 2010, p.8). Por isso a necessidade de mudança, de alternância e renovação, uma vez que a sexualidade dos participantes ainda é vista como tabu por grande parte da sociedade. Por serem vistos como tabus, os LGBTs ainda são marginalizados, postos à margem da sociedade, e têm sua integridade física e psicológica violentadas diariamente. Bakhtin (2010, p.10) ainda afirma que o riso carnavalesco, o riso festivo, é um patrimônio do povo, uma vez que todos riem, universal, pois atinge todas as coisas e pessoas e, por fim, ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. O riso popular expressa uma concepção sobre o mundo que se encontra em constante evolução, no qual estão inseridos os que riem.

O humor, no caso da Gaymada, é uma forma de não se identificar com o opressor e é uma maneira inteligente de reagir à violência, ao medo e ao sofrimento que permeiam o dia a dia da população LGBTs e, através disso, tirar prazer e militar contra as mais variadas formas de opressão. Um exemplo próximo a isso foi o citado por Peter Gay (1989, p.567, *apud* KUPERMANN, 2010, p.195), quando Freud, em 1938, em Viena, durante a ocupação nazista, pouco antes de embarcar para o exílio em Londres, foi obrigado a assinar uma declaração afirmando que não fora vítima de maus tratos. Acrescentou, de próprio punho que poderia recomendar o campo de concentração de Gestapo a todos. "É o humor enquanto afirmação do desejo diante da adversidade e da morte. Humor lúcido e trágico, ao mesmo tempo triunfal, alegre, ou seja, o humor freudiano, em sua associação íntima com a morte, é tragicômico." (MORAIS, 2008, p.117).

1.2.4 - Pajubá ou Babujá

A fala é, entre outras coisas, também uma construção social que visa formas de se comunicar diante dos locais onde está inserida a pessoa que fala. Ora é utilizada uma linguagem mais formal - como em palestras e congressos - , ora utiliza-se uma linguagem mais informal - como em ambientes familiares e com os amigos. A forma como é usada a Língua Portuguesa Brasileira, conforme os locais onde as pessoas estão inseridas, demonstra

que o local influencia na fala, que ela se modifica. Se ajusta às práticas sociais, às ideologias, e isso é estudado em Sociolinguística:

> A sociolinguística é uma área que estuda a língua em seu uso real, levando em consideração as relações e os aspectos sociais e culturais da produção linguística. Para essa corrente a língua é uma instituição social e, portanto, não pode ser estudada como uma estrutura autônoma, independente do contexto situacional, da cultura e da história das pessoas que a utilizam como meio de comunicação (CEZARIO, VOTRE, 2009, p.141 *apud* LAU, 2015, p.92).

O Bajubá é um dialeto da linguagem popular que hoje é utilizada pelos LGBTTQ+ e vem da inserção do Iorubá, língua religiosa pregada pelo Candomblé, na língua portuguesa. Acredita-se que a aproximação de mulheres transexuais com as religiões de matrizes africanas tenha contribuído para o processo de construção do Bajubá, em que acontecia a apropriação, transformação e difusão dos termos religiosos. Segundo Lau (2015, p.95), os usuários da linguagem do Bajubá utilizam-na quando estão reunidos em suas comunidades de prática, muitas vezes para falar de determinado assunto, para que os outros que estão ao redor não saibam o que está sendo falado: uma espécie de código. Algumas expressões e termos do Bajubá utilizados pelos LGBTTQ+ foram apropriados por outros grupos, como os heterossexuais, que desconhecem as origens dos termos, das suas intenções e das relações com a comunidade LGBTTQ+. E, assim como na Língua Portuguesa Brasileira, alguns termos têm o significado alterado de acordo com a região.

Segundo Milton Filho e Sandra Palheta (2008, p.4), o Bajubá assume um caráter simbólico, uma vez que ele tem como objetivo demonstrar-se, assumir a sexualidade, para distinguir aqueles que fazem parte da comunidade LGBTTQ+ dos que não, capaz de produzir sociabilidade, uma vez que os membros da comunidade se reconhecem, e até mesmo para se protegerem em determinadas situações de perigo.

No dia a dia, os termos "viado", "bicha", "sapatão" e outros são usados de forma pejorativa, a fim de diminuir a outra pessoa. Já no Bajubá, essa forma inferiorizante não existe, sendo utilizada como uma forma de chamar a atenção. Para catalogar as gírias e servir como tradução das expressões e até mesmo termos chulos falados pela comunidade LGBTTQ +, foi criado a *Dicionária Aurélia* em alusão ao *Dicionário Aurélio*, disponível de forma virtual[10], onde são reunidos cerca de 1300 verbetes, em ordem alfabética, origem da palavra e,

[10] Dicionária Aurélia. Disponível em: https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf acesso 28/10/2018.

em alguns casos, o estado onde mais se fala ou surgiu tal expressão. Geralmente as expressões são faladas no feminino, com uma gramática própria: “no mundo gay o artigo definido feminino é, em muitos casos, anteposto a substantivos próprios ou comuns do gênero masculino, sendo que, no caso dos comuns, o substantivo ele próprio passa, se possível, para o feminino, criando-se um neologismo.” (LAU, 2015, p.96).

Não se pode esquecer a interferência das mídias no Bajubá, que é uma linguagem viva e está em constante transformação e mutação, na qual se adquirem novos termos de acordo com o que está sendo falado e visto nas redes sociais e na internet. Constantemente são apropriadas falas e bordões, são criados memes e novas divas são seguidas. Uma delas é Inês Brasil, que obteve fama devido a um vídeo de inscrição no Big Brother Brasil ter caído nas graças do público LGBTTQ+, com suas frases quase sempre misturando o profano com o sagrado e desejando amor, sexo e o bem ao próximo. As frases caíram em gosto popular, sendo utilizadas como forma de sociabilização e até mesmo pertencimento, uma vez que a imagem e as falas representam toda uma comunidade.

Os termos e as expressões que são ouvidos ao longo do Campeonato Interdrag de Gaymada estabelecem, quase que sempre, o intuito de comunicação e aproximação do público com a performance que se estabelece no espaço da cidade, provocando uma sociabilização, um ambiente informal propício ao riso e o reconhecimento de uns com os outros, acentuando o caráter de autoafirmação e reconhecimento.

1.3 - Relação entre a Gaymada e os espectadores

Para entendermos a relação entre o Campeonato Interdrag de Gaymada com os espectadores, faz-se necessário afirmar, nesse momento, que a Gaymada é uma performance de caráter híbrido que mistura elementos de ocupação do espaço público, da arte e do esporte, uma vez que ela utiliza o jogo da queimada como elemento estrutural da ação. Essa contextualização é fundamental para que possamos compreender que existem duas perspectivas para a análise dos espectadores da performance, sendo elas, a artística e a esportiva, mas que por conta da hibridez presente na performance, as fronteiras que delimitam

entre essas duas perspectivas se apresentam diluídas ou até mesmo inexistentes durante a ação.

Mas quem são os espectadores e participantes da Gaymada? Em sua grande maioria, são pessoas que são convidadas a participarem da ação por meio da internet, mais precisamente os eventos criados pelo grupo Toda Deseo no facebook, com intuito de dar visibilidade ao jogo. No entanto, existem também as pessoas que estão nos locais escolhidos para a realização do jogo e que "se esbarram" com a ocupação e o convite para a participação para brincar.

A Toda Deseo, entende que a relação da Gaymada com os espectadores é o elemento fundamental para o acontecimento, sendo os participantes quem joga e quem assiste a performance, tendo o grupo apenas a função estrutural que dá sustentação para que a ação aconteça: "a gente é que dá a música, a gente é que apita, faz os pockets, fazemos as líderes de torcida, mas quem realmente fabrica o ato performativo na carne, é o público que joga." (Anexo I). Devido ao grau de relacionamento entre o espectador e a performance, o espectador tem a plena consciência de estar, de agir e de olhar um jogo esportivo e uma ação performática ao mesmo tempo, devido ao roteiro da performance e os discursos que evidenciam o jogo esportivo enquanto um jogo também artístico, onde o público tem participação ativa na realização da proposta.

No *Campeonato Interdrag de Gaymada*, a participação do espectador reverbera em toda a sua extensão, uma vez que os espectadores são o elemento estrutural e constituinte da performance, já que são eles os agentes da ação, ou seja, quem joga, quem assiste e que sem a relação entre e dos espectadores, não existiria a performance da Gaymada. E a cargo do grupo Toda Deseo, fica a parte da organização, sendo essa parte a que propicia a sustentação da estrutura criada para que a performance aconteça, com a relação de espectadores e com o roteiro pré-estabelecido que compreende as músicas, as regras e os pockets. Para que a performance aconteça, é necessária a participação de espectadores. A Gaymada já foi realizada mais de sessenta vezes, ou edições, e todas elas alcançaram êxito com o jogo, ou seja, tiveram pessoas jogando a queimada.

A música, em muitas das apresentações da Gaymada, serviu de anúncio para a convocação do público, uma vez que os locais onde aconteceria a performance não tinha público. O grupo credita o sucesso da performance ao poder da música e da discotecagem,

uma vez que a Gaymada se realiza em um clima de festa, com som alto, o que chama a atenção das pessoas para o local onde acontecerá o jogo. Rafael Bacelar fala sobre a aproximação do público:“tem uma coisa que acontece e eu acho muito linda que é as pessoas se aproximando meio cabreiros, olham pra gente e pensam ixi, olham pra gente, um monte de viado, barbudo, montados de drag, uma travesti preta gigante.” (ANEXO I).

As figuras das dragqueens, por estarem caracterizadas com barba, se distinguem das imagens das dragqueens mais renomadas e femininas, causando um efeito de estranhamento nos espectadores, uma vez que a figura é um híbrido entre o feminino e o masculino. Essa forma de caracterização desperta interesse e curiosidade, o público aproxima-se pelo fascínio de algo novo, pelo humor que essas figuras exóticas exalam e pela dúvida se determinado ator é homem ou mulher. As crianças são as primeiras a serem conquistadas pelas dragqueens, juízas do jogo, devido a extravagância e ao colorido e pelo jogo, já que existe uma bola em campo.

Ao mesmo tempo em que a música, o humor, o desempenho dos atores atraem os espectadores a comparecerem e participarem do jogo, o inverso também existe, mas no local dos discursos. Com o passar do tempo e o desenvolvimento da Gaymada, tal qual é conhecida hoje em dia, os discursos entre os jogos se acirraram mais, no sentido de defesa do feminismo, da igualdade racial, das pessoas transexuais e travestis.

Analisaremos, a partir de agora, momentos pontuais na trajetória da Gaymada que, para o coletivo Toda Deseo, representaram mudanças na relação do grupo com os espectadores, resultando em uma adequação nas regras para determinadas apresentações, nos discursos realizados nos jogos e em algumas vezes até mesmo na relação com os espectadores.

Idylla, atriz do coletivo e uma das líderes de torcida da Gaymada, em entrevista cedida ao autor (ANEXO I), relata sobre as violências verbais que sofreu ao longo da performance nos últimos anos, todas de cunho machista. Os homens indagavam qual seria a importância da presença das mulheres naquele jogo, já que a performance tinha o nome de GAY-mada, ou seja, seria um jogo destinado aos homens gays. Outros, pediam para que o coletivo não deixassem mulheres participarem dos jogos, uma vez que elas “atrapalhariam” o campeonato.

Devido a esses fatos, em que as mulheres eram postas de lados pelos espectadores, que inclusive pediam a não participação delas no jogo, o coletivo, em uma reação a essa forma de violência, passa a defender a presença feminina com mais vigor, o que resultou em um esvaziamento do público masculino gay na performance. Por outro lado, o coletivo notou a maior participação de mulheres, de transexuais e travestis nos jogos, e os discursos passaram a sevir de denúncia para evitar essas formas de exclusão dessa parcela da comunidade LGBT.

Em se tratando de violência, a 59ª apresentação do *Campeonato Interdrag de Gaymada*, realizada na cidade de Curitiba nos dias 29 e 30 de março 2017[11], na praça pública Boca Maldita, foi marcada por uma agressão ao grupo por meio de uma pedrada, mas que atingiu uma pessoa da plateia. Antes de começar a apresentação, ouviu-se gritos homofóbicos e uma pedra foi arremessada, acertando um homem que participava da performance. Como não encontraram o agressor, o público voltou a participar da ação.

11 Evento criado no facebook para a divulgação do Campeonato Interdrag de Gaymada na Mostra de Curitiba nos dias 29 e 30 de março de 2017, com relato de denúncia da pessoa agredida durante o jogo. https://www.facebook.com/events/726720944164177/?active_tab=discussion acesso em: 31 de maio de 2019

IMAGEM 10: Fotografia do jornal Bem Paraná 2017[12] Gaymada em Curitiba.

Como a participação da Gaymada em Curitiba fazia parte da programação de um festival de teatro, logo após a segunda apresentação aconteceu um bate-papo com os críticos da mostra de Curitiba sobre a performance. Em determinado momento, a pessoa que foi agredida com a pedrada durante a participação na performance deu seu depoimento, onde falava sobre o caráter higienista da cidade, enquanto uma cidade violenta para os LGBTTQ+, para pessoas negras e moradores de rua. Esse depoimento serviu para que o grupo pudesse ter a noção de como é ser LGBTTQ+ em uma cidade em que o marketing a apresenta como sendo uma cidade segura, limpa e sem violência, sendo que Curitiba foi a única cidade em que ocorreu agressões físicas.

Na apresentação da Gaymada em Curitiba, podemos perceber que a participação do espectador é rompida momentaneamente devido à violência em que o grupo e o público foram recebidos em praça pública. É rompido porque o público abandona a função de assistir à performance para se resguardar em local seguro diante da violência, não propiciando a continuidade do jogo.

Outro momento que o grupo Toda Deseo apresenta como marcante para a história da Gaymada enquanto jogo na relação com os espectadores, foi a apresentação realizada em uma das ocupações mais antigas da cidade de Belo Horizonte, que é a ocupação Dandara[13]. A ocupação Dandara é situada no bairro Céu Azul, em Belo Horizonte, iniciada em 2009, onde cerca de mil famílias ocupam um latifúndio ocioso e improdutivo e, através de uma batalha judicial, os moradores conseguiram legitimar o uso desse espaço, dando início à ocupação definitiva.

A relação com os espectadores da ocupação Dandara se deu de uma forma diferente quando comparado com os demais públicos da Gaymada. Inicialmente, podemos apontar que trata-se de uma zona periférica da cidade de Belo Horizonte, sem condições mínimas de acesso ao saneamento básico, transporte e educação. Sobre essa apresentação, David acentua:

---

[12]BEM Paraná. Praça de Curitiba recebe Campeonato Interdrag de Gaymada. 2017. https://www.bemparana.com.br/noticia/praca-de-curitiba-recebe-campeonato-interdrag-de-gaymada#.XPUYfRMrI1I acesso em 31/05/2019.

[13]BRIGADAS POPULARES.Viva os 10 anos da Comunidade Dandara, em Belo Horizonte. 2019. https://brigadaspopulares.org.br/viva-os-10-anos-da-comunidade-dandara-em-belo-horizonte-%E2%AD%90%E2%AD%90%E2%AD%90/ acesso em 31/05/2019

> Tinha um pessoal do pro-jovem que era quem nos tinha chamado pra jogar, nos convidado, tinha o pessoal do projeto Teatro na Quebrada, que é um projeto da Michele Sá que é das Bacurinhas[14] e que participa da Segunda Preta[15] também. A gente foi pro Zilah Spósito[16], fez também no Morro das Pedras, e é um público muito diferente. Nós estipulamos todas essas regras, mas é interessante perceber como eles mesmos, no ato do jogo, subvertem essas regras porque eles não concordam, ou porque eles não estão a fim de seguir. Então assim, no Morro das Pedras foi mais tranquilo, era uma quadra da comunidade, fechada, gradeada, então não tinha muito pra onde correr e tinha um certo tipo de controle por conta da estrutura da quadra. (ANEXO I)

No Zilah Spósito, aconteceu dos espectadores burlarem as regras básicas do jogo, tais como não jogar forte a bola e sem violência, e a situação já estava fugindo do controle pela questão da violência, a ponto de membros da equipe pararem de jogar. Assim, Rafael Bacelar criou uma nova regra: quem for canhoto só arremessará a bola com a mão direita e quem for destro, só arremessará com a mão esquerda. Essa regra foi criada com a finalidade de diminuir a força das boladas. David relata sobre a diferença entre o público de diferentes localidades da cidade:

> Mas é isso, são espaços diferentes, a gente nota essa diferença entre fazer uma Gaymada no centro da cidade, com esse público que pode ser periférico, mas que tem acesso ao centro, e tem essa galera que não tem acesso a essa atividade ou atividades desse tipo porque estão na periferia de Santa Luzia, Zila Esposito está na periferia de Santa Luzia. Então, é uma diferença muito nítida. (ANEXO I)

No entanto, muitas das pessoas que tem acesso às regiões centrais da cidade e que são moradores de periferia, onde se realiza maior parte das apresentações da Gaymada, preferem se deslocar até o centro visto o esvaziamento das apresentações em locais periféricos da cidade, a participar do jogo no próprio bairro. Essa realidade foi percebida com a baixa participação de público recorrente nas apresentações realizadas no projeto do Descentra Cultura, que tinha como finalidade ocupar os espaços periféricos da cidade de Belo Horizonte, tais como praças e parques de bairros distantes da região central.

---

[14] Bacurinhas é um coletivo de artistas mulheres da cidade de Belo Horizonte que têm como de produção pensamentos feministas, suas políticas e éticas.

[15] Mostra de espetáculos e experimentos cênicos criados por pessoas pretas que são apresentados em segundas-feiras, no Teatro Espanca, na cidade de Belo Horizonte.

[16] Zilah Spósito é uma ocupação no Bairro Jaqueline, região norte da cidade de Belo Horizonte, que, assim como a ocupação Dandara, reivindica o espaço ocioso do bairro para a moradia e infraestrutura para as centenas de famílias desabrigadas.

1.4 - Relação Gaymada com o poder público e sociedade civil

Desde a primeira edição do *Campeonato Interdrag de Gaymada*, o reconhecimento por parte do público da ação em participação e enquanto ocupação do espaço público foi tamanho, que abriram-se portas para que o grupo se apresentasse em outras ações culturais mais importantes dentro da cidade de Belo Horizonte. Essas ações culturais foram a Virada Cultural e o Festival Internacional de Teatro, além de obterem aprovação no projeto de lei de fundo municipal, Descentra Cultura, em festivais de cinema, circo e música. O único momento de atrito do grupo Toda Deseo com membros do poder público foi no projeto Descentra Cultura.

O Descentra Cultura[17] é uma ação cultural efetivada pela Secretaria Municipal de Cultura, com base nos termos da Lei Municipal 11.011/2016[18] e dos Decretos Municipais 16.514/2016 e 16.597/2017[19]. "O Edital Descentra surgiu em 2013, tendo como objetivo democratizar o acesso aos mecanismos municipais de fomento à cultura e a ampliação da participação de artistas, agentes, coletivos e grupos culturais de todas as regiões de Belo Horizonte"[20]. O ano de 2018 foi contemplado com o lançamento do terceiro edital do Descentra Cultura, sendo que suas versões anteriores aconteceram nos anos de 2014 e 2015 onde foram contemplados mais de 150 projetos culturais.

O Descentra Cultura tem como recursos os repasses financeiros oriundos do Fundo Municipal de Cultura, que é um mecanismo do município de Belo Horizonte que viabiliza diretamente projetos culturais por meio dessa verba. Para a aprovação do projeto cultural

---

[17]Edital do ano de 2018 do Descentra Cultura, divulgado no site da prefeitura de Belo Horizonte, onde apresenta os termos e condições necessárias para a participação da sociedade civil no projeto cultural: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2018/documentos/DESCENTRA%202018%20-%20EDITAL.pdf Acesso em 12 de março de 2019

[18] Para a consulta à Lei Municipal referente ao fomento da cultura através do financiamento de projetos e ou contratações e aquisições em: http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1173364 Acesso em 12 de março de 2019

[19] Acesso aos Decretos Municipais da cidade de Belo Horizonte, Decreto 16.514/2016 que regulamenta a Lei nº 11.010/2016 que dispõe sobre a Política Municipal de Fomento à Cultura e o Decreto 16.587/2017 que acrescenta ao decreto anterior o parágrafo 2 relativo ao Termo de Compromisso de Incentivo Fiscal em: http://www.normasbrasil.com.br/norma/decreto-16597-2017-belo-horizonte_341044.html Acesso em 12 de março de 2019

[20] Edital Descentra Cultura de Belo Horizonte ano 2018.

nesse edital, é necessário ser residente da cidade de Belo Horizonte e ter projeto voltado para a conservação e promoção do Patrimônio Imaterial ou Intangível, acessibilidade cultural, descentralização, desconcentração dos recursos e democratização do acesso, utilizando os equipamentos públicos e privados da cidade, tal como explicita o edital no tópico II, referente aos conceitos necessários para se idealizar os projetos culturais:

> VII. Patrimônio Imaterial ou Intangível: refere-se às práticas, expressões culturais e tradições herdadas dos antepassados que conferem identidade a um grupo de indivíduos, tais como: os saberes (ofícios tradicionais, técnicas, modos de fazer, etc.); as formas de expressão (linguagens, músicas, pinturas, gestuários, danças, manifestações literárias, plásticas, cênicas e/ou lúdicas); as celebrações (festas de caráter sagrado ou profano, rituais, etc.) e os lugares (feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se realizam práticas culturais coletivas);
>
> VIII. Acessibilidade cultural: acessibilidade que, no âmbito da cultura, promova a inclusão de públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais como as pessoas com deficiência, pessoas com mobilidade reduzida, pessoas com dificuldade na língua/linguagem, pessoas de outras etnias, pessoas em situações sociais desfavoráveis, crianças, idosos e estrangeiros;
>
> IX. Descentralização: ação de política pública que valoriza a expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais de Belo Horizonte de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre estes;
>
> X. Desconcentração dos recursos: transferência de recursos públicos por meio da atividade de fomento que objetive a descentralização cultural;
>
> XI. Democratização do acesso: promoção do acesso aos bens e serviços gerados pelos projetos inscritos no Edital, tais como o desenvolvimento de atividades em locais remotos ou em áreas habitadas por populações urbanas periféricas; a facilitação do acesso pela população aos bens e serviços gerados pelas ações; a promoção de gratuidade ou oferta de ingressos a preços populares; a oferta de bolsas de estudo ou estágio a estudantes da rede pública ou privada de ensino em atividades educacionais, profissionais ou de gestão cultural; a capacitação de agentes culturais; ações, em geral, que permitam maior acesso pela sociedade aos bens e serviços culturais gerados pelos projetos integrantes das propostas;
>
> XII. Equipamentos públicos: centros culturais, centros de referência, museus, teatros, praças, ruas e demais edificações e espaços congêneres, gerenciados pelo poder público, em especial os vinculados à Secretaria Municipal de Cultura e à Fundação Municipal de Cultura, elencados pelo ANEXO I deste Edital;
>
> XIII. Equipamentos privados: centros culturais, museus, teatros, edificações e demais espaços de uso cultural destinados ao desenvolvimento, à

> produção, à criação, à reflexão e à fruição da arte e da cultura produzida em Belo Horizonte que não sejam gerenciados pelo poder público, mas que possuam acesso público. (DESCENTRA. p. 1. 2018)

Como o próprio nome do projeto diz, o Descentra Cultura tem como objetivo descentralizar ações de expressão artística e cultural em diversos espaços e regiões da cidade, principalmente em espaços que dialoguem ou potencializem os equipamentos culturais da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. É um edital onde o fluxo de recursos são menores - o ano de 2018 contou com repasses financeiros de 1 milhão de reais sendo que cada projeto aprovado obteve o valor máximo estabelecido em 20 mil reais para a efetivação do projeto, o que colabora com pequenos grupos artísticos e culturais de produção mais simplificada à aprovação no edital e à sobrevivência do grupo no mercado artístico e cultural. A participação no edital consiste na análise e julgamento do projeto a ser realizada pela Câmara de Fomento, que podem ser compostas por comissões setoriais e/ou específicas escolhidas pela sociedade civil para fins de análise das propostas inscritas, respeitando os objetivos do projeto. Os objetivos do Descentra Cultura são explicitados da seguinte forma no edital:

> I. Valorização da expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais do município de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre estes;
>
> II. Reconhecimento de projetos que proponham a ocupação descentralizada dos equipamentos culturais públicos e privados, bem como logradouros públicos, parques e praças, visando a circulação dos bens, serviços e conteúdos culturais por toda a extensão geográfica do município;
>
> III. Democratização do acesso à cultura, por meio da universalização do acesso aos bens e serviços artístico- culturais do município, incluindo acessibilidade cultural para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, pessoas com dificuldade na língua/linguagem, pessoas em situações sociais desfavoráveis, bem como as crianças, os idosos e demais públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais no âmbito do município;
>
> IV. Fortalecimento das ações realizadas em bairros, regionais e territórios de gestão compartilhada do município com baixo índice de participação histórica nos editais e mecanismos tradicionais da Política Municipal de Fomento à Cultura. (DESCENTRA. p.2, 2018)

A necessidade de apresentar partes do edital do Descentra Cultura se deve pelo atrito que existiu entre o grupo Toda Deseo e um dos membro da comissão avaliadora dos projetos do Descentra. Para falarmos sobre as questões relativas ao relacionamento entre a Gaymada e o poder público, já que esse é o único atrito entre eles, como o próprio grupo disse (Anexo I). Como pudemos perceber no decorrer do capítulo em que reconstruímos parte da história do grupo e do jogo, desde o início do *Campeonato Interdrag de Gaymada*, o relacionamento entre a performance e a cidade, ou da performance com o poder público e sociedade civil, sempre aconteceu de forma harmoniosa, salvo em alguns raros momentos.

A comissão avaliadora do Descentra Cultura é composta por representantes da sociedade civil à fim de representar o poder público na tramitação e escolha dos projetos que serão avaliados e receberão os incentivos fiscais para a concretização do projeto. Durante o parecer do edital, um dos membros do conselho municipal de cultura, assim que o projeto da Toda Deseo conseguiu aprovação no Descentra Cultura, afirmou que o coletivo Toda Deseo não seria um grupo de teatro e sim um grupo ligado ao esporte.

O grupo Toda Deseo opta por realizar seus eventos recorrendo ao fundo municipal de cultura de Belo Horizonte por conta das questões burocráticas envolvendo as leis de incentivo à cultura, tanto estadual quanto federal – Lei Rouanet – , assim como nunca tentaram patrocínios de empresas. Quando indagados sobre a questão do patrocínio, o grupo alega que, devido ao discurso presente na performance, a dificuldade em conseguir um auxílio financeiro vindo de alguma empresa é ainda mais difícil, visto que empresas não querem tomar partido de discussões que ainda são tabus para a sociedade brasileira, tais como religião, sexualidade e educação sexual.

O coletivo Toda Deseo é pioneiro na cidade de Belo Horizonte em questão de produzir teatro LGBT, enquanto outros grupos tratavam a temática de forma superficial e com pouca representatividade. O coletivo se declara abertamente um grupo LGBT, sendo isso o que viabilizou eventos para empresas como a Skol, a Catuaba e outros associados.

Capítulo II ou das inspirações de Belo Horizonte

O presente capítulo tem por objetivo a construção de um panorama histórico dos eventos que aconteciam no espaço da cidade de Belo Horizonte entre o fim do ano de 2009 até os dias atuais. Essas manifestações culturais são nomeados pelo coletivo Toda Deseo como inspirações para a concepção e processo criativo do Campeonato Interdrag de Gaymada. Serão dois eventos aqui analisados, sendo eles a Praia da Estação e o retorno do carnaval de Belo Horizonte para as áreas centrais da cidade. Ambas representam uma ocupação do espaço público da cidade pela sociedade civil, de modo que as manifestações são auto-geridos pela própria população e hoje contam com nenhum ou pouco incentivo financeiro do estado de Minas Gerais e da prefeitura de Belo Horizonte.

A Praia da Estação e o retorno do carnaval para as áreas centrais de Belo Horizonte representam uma reação às medidas do governo municipal em limitar o uso do espaço público da cidade pela população através de decreto e códigos de postura impostos pela prefeitura. Em especial o decreto 13.798/09 (09 de dezembro de 2009), emitido pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, que consistia na proibição de "eventos de qualquer natureza" na Praça da Estação, com vigência a partir do dia 1º de janeiro de 2010 e que foi efetivado graças ao Código de Posturas em vigor, Lei no 8.616, que foi aprovado em 14 de julho de 2003. No decorrer do capítulo faremos uma retomada mais aprofundada no estudo do decreto e do código de postura da cidade de Belo Horizonte.

Com o crescimento das manifestações apontadas como inspiração da Gaymada, o número de participantes nas ocupações aumentou exponencialmente, representando forte gerador de renda para trabalhadores formais e informais da cidade, o que alterou a forma como a cidade percebia a cultura. Ao longo dos anos, isso resultou em uma tentativa do governo estadual e municipal de privatizar as festas públicas da cidade, oferecendo às grandes empresas a gestão do espaço para publicizar os seus produtos.

Assim, o presente capítulo pretende uma reflexão sobre os tensionamentos entre o poder público municipal e a sociedade civil que influenciaram diretamente o coletivo Toda Deseo em também ocupar as praças e parques de Belo Horizonte por uma parcela da população que pouco usufruía da cidade. Comumente, quando pensamos em pessoas trans e travestis, devido ao processo de marginalização sofrido por essas pessoas e pelo mercado de

trabalho ser restrito a elas, muitas delas são empurradas para o ramo da prostituição, limitando a vida social dessas pessoas ao espaço da rua durante a noite. Devido à violência, as demonstrações de afetos entre pessoas LGBTTQ+ também são restritas, reduzindo-se a espaços conhecidos por essa população fora da luz do dia da cidade.

Devemos, a priori, ressaltar que a reconstrução histórica dessas duas manifestações culturais é frágil, uma vez que os objetos se encontram em constante mudança devido ao caráter coletivo, sem qualquer hierarquia. Devido a esse fator, as relações que constroem a Praia da Estação e o carnaval de Belo Horizonte se dão de forma igualitária e democrática, existem óticas distintas sobre os mesmos movimentos. Portanto, para tal estudo, que tem como foco a compreensão política desses eventos agindo como inspiração para o *Campeonato Interdrag de Gaymada* do coletivo Toda Deseo, faremos uso de materiais de imprensa e acadêmicos sobre a Praia e o carnaval, além da vivência nos mesmos.

2.1 - A Praia da Estação

A reconstrução histórica da Praia da Estação só foi possível devido à dissertação de mestrado *Uma "Praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte,* de Igor Thiago Moreira Oliveira e a dissertação de Thálita Motta Melo, *Praia da Estação: Carnavalização e Performatividade*. A dissertação de Igor Oliveira tem como objeto o estudo da Praia da Estação pelo viés dos movimentos sociais protagonizados por jovens ativistas, que problematizaram as transformações urbanas que aconteciam na cidade de Belo Horizonte. Enquanto a de Thálita Motta ressalta o corpo-em-festa coletivo como potência estética transformadora da paisagem urbana.

No ano de 2009, o então prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, com a justificativa de garantir a preservação do patrimônio público, homologa o decreto 13.798/09 (09 de dezembro de 2009), que:

> PROÍBE RELIZAÇÃO DE EVENTOS DE QUALQUER NATUREZA NA PRAÇA DA ESTAÇÃO, NESTA CAPITAL.
>
> O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais, em conformidade com o disposto no art. 31 da Lei Orgânica Municipal, considerando a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública

> decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação, em Belo Horizonte, decreta:
>
> Art. 1º Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital.
>
> Art. 2º Este Decreto entra em vigor no dia 1º de janeiro de 2010.
>
> Belo Horizonte, 09 de dezembro de 2009
>
> Marcio Araujo de Lacerda
> Prefeito de Belo Horizonte[21] (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, leis municipais. 2009)

Em contrapartida a esse decreto que limitava o livre uso da Praça da Estação em Belo Horizonte e à forma autoritária da política da gestão municipal do então prefeito Marcio Lacerda, foi criado, cinco dias após a assinatura do decreto, o blog *Vá de Branco*[22], que, por meio de postagens anônimas, chamava a realização de um chamamento público incentivando o comparecimento da população na Praça da Estação no dia 7 de janeiro de 2010.

Imagem 11: Cartaz de chamamento Vá de Branco. Fonte: Blog Vá de Branco.

[21] Decreto 13.798/09 de 09 dezembro de 2009. https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2009/1380/13798/decreto-n-13798-2009-proibe-relizacao-de-eventos-de-qualquer-natureza-na-praca-da-estacao-nesta-capital-2010-05-04-versao-compilada Acesso em: 1 de junho 2019.

[22] Disponível em: http://vadebranco.blogspot.com/ acesso em: jun. 2019

O evento do dia 7 de janeiro de 2010 tinha a função de questionar a administração municipal a respeito da homologação do decreto, sem a participação da população no debate sobre as formas de resguardar o patrimônio público da depredação. Como mostra a publicação do dia 14 de dezembro de 2009 do referido Blog:

> Para refletir
>
> Porque a Secretaria de Segurança Patrimonial não propôs um debate com a população sobre a depredação na Praça da Estação?
> Porque os eventos foram proibidos na Praça da Estação e não na Praça do Papa?
> Porque poucas pessoas entram no Museu de Artes e Ofícios que fica na Praça da Estação?
> Qual é o maior espaço central para eventos gratuitos em Belo Horizonte?
> Quais foram as depredações dos últimos eventos?
> Será que a decisão tem a ver com as discussões sobre a mudança do carnaval de Belo Horizonte da via 240 para a Praça da Estação? (VÁ DE BRANCO. 2009)[23]

Portanto, além de questionar o governo municipal sobre a arbitrariedade do Decreto 13.798/09 em proibir eventos de qualquer natureza na Praça da Estação a partir do dia 1 de janeiro de 2010, a manifestação pretendia criar uma reflexão sobre os interesses escusos da prefeitura em relação à praça.

O principal mecanismo de mobilização e divulgação das ações que serviram para o surgimento da Praia da Estação foi a internet e, no primeiro encontro, cerca de 50 pessoas responderam ao chamamento do blog *Vá de Branco,* comparecendo à Praça da Estação vestidos de branco, para realizarem o primeiro protesto contra a limitação do seu uso. Segundo Igor Oliveira:

> Naquele momento, segundo o mesmo relato, os presentes deliberaram por construir um movimento apartidário em prol da cultura belorizontina, assim como se discutiu sobre questões e processos vivenciados pela cidade, como, por exemplo, a questão da gentrificação de "limpeza social" do Centro de Belo Horizonte visando a preparação para a Copa do Mundo de 2014. (OLIVEIRA, 2012, p.91)

Assim, as pessoas que compareceram ao ato *Vá de Branco* com a intenção de discutir a questão da Praça da Estação, percebem o decreto como parte de um processo de produção do espaço urbano que se tornaria ainda mais excludente e elitista. No entanto, o primeiro encontro é caracterizado por uma pluralidade de pensamentos, mas com uma preocupação central, que era a problemática da questão urbana:

---

[23] Disponível em: http://vadebranco.blogspot.com/2009/12/entenda-o-decreto-que-proibe-eventos-na.html acesso em: jun. 2019

> então, eu lembro que tinha uma galera do Instituto Helena Greco... uma galera da... do Movimento Anarquista Libertário, do MAL, tinha uma galera dos estudantes secundaristas, pessoas que estudam a questão da cidade, do Centro, do urbano, tinha gente da área do teatro e da cultura, tinha uma galera do Ystlingue, do Conjunto Vazio, é.. uma ou duas pessoas do Barreiro, não vou lembrar de todo mundo, mas, enfim, você tinha pessoas de diferentes lugares, pessoas ligadas a movimentos políticos, alguns partidarizados, outros não-partidarizados, é... movimentos da esquerda, movimentos anarquistas, pessoas da área cultural, pessoas ligadas a pesquisa, ao pensamento sobre a cidade, tem esses movimentos da cidade né? pessoal do Conjunto Vazio, pessoal do Ystilingue, e aí lá nesse dia a gente se reuniu em círculo e falou e aí?, houve uma chamada que saiu do blog, a pessoa que fez a convocatória "e aí que que a gente pode fazer, nós viemos aqui motivados por alguma coisa e estamos a fim de que isso se reverbere de uma vez na cidade, então vamos então a partir de agora pensar uma coisa em conjunto, vamos" ... então, nós demos um abraço simbólico na praça nesse dia, criamos uma lista, uma lista é... mas aí, o que que a gente fez? decidimos criar uma lista de discussão, um Google grupos, né? (BARROS, Rafael. Belo Horizonte, 20/06/2011. Entrevista a Igor Thiago Moreira Oliveira. 2012, p.92)

Podemos perceber na fala de Rafael Barros o momento inicial que serviria para a divulgação e mobilização do movimento conhecido como a Praia da Estação. Esse momento foi a criação de uma lista de e-mails, *Praça Livre-BH*, no *Google* grupos, para dar prosseguimento às reflexões e ações pensadas no ato *Vá de Branco*. Assim, além de reunir jovens artistas com distintos posicionamentos políticos e propiciar o intercâmbio de informações através da criação da lista de *e-mails,* o ato *Vá de Branco* também resultou em um abraço simbólico na Praça da Estação e o aparecimento de pessoas com as mais diversas formações acadêmicas.

IMAGEM 12: Ato Vá de Branco. Fonte: Blog Pedreira na Vidraça

Igor Oliveira (2012, p.93) nos diz que uma parcela de jovens partidários e de coletivos de esquerda se organizaram por fora dos partidos, mas com seus posicionamentos,

com bandeiras e discursos que ainda se aproximavam dos mesmos e assim, perceberam o movimento *Vá de Branco* com um potencial para rebelião e oposição à gestão municipal. O decreto que proibia eventos de qualquer natureza no espaço da praça foi o estopim para a mobilização dos jovens contra um governo que se mostrava autoritário e que não possibilitava qualquer tipo de diálogo com a população de Belo Horizonte. Igor Oliveira ainda acrescenta sobre a participação das pessoas que compareceram no primeiro protesto:

> Sejam vindos de coletivos libertários e de intervenção urbana, vindos da área cultural, vindos de movimentos e organizações tradicionais da esquerda, ou vindos no papel de cidadãos engajados, os indivíduos que compareceram ao protesto *Vá de Branco* traziam as experiências pretéritas de suas participações, engajamentos ou atuações para o espaço de trocas constituído. Esses diferentes "lugares" de origem dos participantes desse primeiro protesto, ao mesmo tempo em que marcariam a diversidade "genética" do que viria a ser a movimentação Praia da Estação, revelavam também visões, sentidos e percepções distintas acerca da cidade e do que representava tal decreto. (Oliveira, 2012, p.93)

Após a realização do protesto *Vá de Branco*, Paulo Rocha, um dos participantes dos movimentos contra o decreto 13.789/09, conta para Thálita Motta (2014, p.42) como surgiu então a ideia de se realizar uma praia na Praça da Estação. A proposta inicial foi discutida no Espaço Ystilingue, no Edifício Maletta, região central de Belo Horizonte, espaço esse conhecido como um lugar aberto às discussões políticas e artísticas de gestão horizontal. Na reunião que aconteceu no Espaço Ystilingue, foi criada a peça gráfica que seria publicada no Centro de Mídia Independente (CMI)[24], no dia 13 de janeiro de 2010, com assinatura do pseudônimo Luther Blisset e disparada na lista de e-mails *Praça Livre BH,* em blogs e sites. Paulo Rocha descreve esse momento da seguinte forma:

> E aí tem o decreto. E vem o *Vá de Branco*, que é um primeiro encontro, que ninguém soube muito bem, que era início de uma proibição de eventos na Praça da Estação. Reza a lenda que era por causa dos eventos evangélicos que rolavam na praça. E a aí vem o decreto: "Estão proibidos eventos de qualquer natureza", e isso causou um nó tão grande, porque quando vieram essas ideias higienistas, pensamos que poderia ter uma *ilha* na praça [da estação], seria legal. Então veio o decreto e ficamos pensando de que natureza era esse decreto, porque o que pensamos é que QUALQUER evento dentro da Praça da Estação seria um problema, a ponto que pensamos em fazer a chamada anônima. Fomos e discutimos isso e de lá tiramos a ideia de ter uma lista de e- mails que era o PRAÇA LIVRE BH, foi do *Vá de branco*, ela é aberta, inclusive. E aí tivemos a ideia de fazer a *Praia*, levamos isso pra uma reunião do Ystilingue e foi feita a arte, tanto que está marcado para o sábado 9:30, esse era um dos indícios. A ideia era fazer uma praia, houve um espaço

[24] O CMI Brasil é uma rede de produtores e produtoras independentes de mídia que busca oferecer ao público informação alternativa em contraponto à mídia empresarial.

> pra conversa e isso era a chamada: “Venha conversar sobre a questão da cidade” e a gente publicou isso o CMI, no Centro de Mídia Independente, que é muito importante pra gente também. (ROCHA, PAULO. 30 out. 2013. Entrevista a Thálita Motta Melo, 2014, p. 42).

Com base nas dissertações que ajudaram a reconstruir a história do surgimento da Praia da Estação para esse trabalho, não foi possível encontrar a arte gráfica do primeiro evento da Praia em seu site de origem, que é o CMI-Brasil - Centro de Mídia Independente, uma vez que o site não apresenta arquivo dos anos anteriores ao de 2016. No entanto, a arte gráfica ainda encontra-se disponível nos blogs *Praça Livre BH* e *Pedreira na Vidraça,* sendo ela:

IMAGEM 13: Chamamento da primeira Praia da Estação.
Fonte: Disponível em: http://pedreiranavidraca.blogspot.com/2010/01/ acesso: jun 2019.

A ideia da praia surge baseada em uma ação do Coletivo Vazio, que se chamava “A ilha”, e que acontecia nas rotatórias e espaços aparentemente sem uso, uma vez que esses espaços são vistos como espaços em branco da cidade, espaços onde nada acontece. A ação consiste em tomar sol dentro desses espaços, motivando sua ocupação. Assim, no dia 16 de

janeiro de 2010, acontecia a primeira Praia da Estação, um movimento de protesto em meio à festa, onde os corpos se expressavam livremente contra o decreto 13.798/09 que limitava o uso da Praça da Estação.

> A primeira Praia da Estação marcou uma ocupação lúdico-carnavalesca da praça, das muitas que ainda viriam acontecer por, pelo menos, mais três ou quatro meses, onde os jovens puderam desfilar sua irreverência, ironias, protestos e contestações contra o decreto, o executivo municipal e os rumos de desenvolvimento da cidade. Trajes de banho, sombrinhas (uma delas, colorida, viraria o símbolo da Praia da Estação), guarda-sóis, caixas de isopor, cangas, toalhas de banho, bóias, cadeiras de praia, protetores solares, peteca, bola, adereços carnavalescos, faixas, cartazes, manequim com a foto do prefeito, músicas, instrumentos musicais e até um caminhão-pipa compuseram o cenário da primeira "Praia" e delinearam a natureza estética e simbólica daquele protesto. (OLIVEIRA, 2012, p.98)

Podemos perceber que a organização da Praia da Estação aconteceu de forma horizontal, ou seja, não existiam lideranças encabeçando o movimento, tanto é que o chamamento para as ocupações, todos, foram feitos de forma anônima por meio da rede de e-mails, blogs e sites. E, por conta própria, os jovens que participaram desses atos em prol da Praça da Estação confeccionaram seus cartazes, faixas e compuseram músicas em forma de protesto contra as ações arbitrárias da prefeitura.

IMAGEM 14: A Praça é de tudo é de todos! Fonte: Blog Praça Livre BH

IMAGEM 15: Essa Praia não tem líderes! Fonte: Blog Praça Livre BH

IMAGEM 16: Okupe a cidade. Fonte: Praça Livre BH

As mensagens nos cartazes trazem explicitamente as necessidades e as preocupações das pessoas que participavam dos atos contra os desmandos da gestão municipal: a

horizontalidade das relações e a preocupação com as questões urbanas, evidenciando problemáticas até então pouco visíveis com proposição de ação direta sobre esses problemas. O cartaz de "Okupe a cidade" se transformou em um dos símbolos da Praia da Estação, em conjunto de um guarda sol e um caminhão pipa.

Como toda praia, na Praia da Estação não poderia faltar água e, como no dia da primeira ação contra o decreto que limitava eventos de qualquer natureza na praça as fontes não foram ligadas como uma forma de retaliação do poder municipal, Rafael Barros, através de uma contribuição voluntária dos que ali estavam, contratou um caminhão pipa para refrescar os seus participantes. Assim, o ato em desobediência contra o decreto alcança o seu ápice, ou seja, os participantes são autônomos na criação do manifesto-festa e o poder da ironia, da irreverência contra os governantes municipais e toda forma de opressão:

> É bom pontuar que em grande parte das ocupações da praça teve a presença das forças de segurança, da polícia militar. Uma vez apareceu um caminhão-ônibus do batalhão de choque, guarda municipal e fiscais assim, tentando dificultar mesmo, dizendo que não podia deixar coisa no chão da praça, que isso era entendido como comércio ambulante, que a ocupação da praça impede o direito de ir e vir das pessoas e tal... (NÔMADE. Belo Horizonte, 02/05/2011. Entrevista a Igor Thiago Moreira Oliveira, 2012, p.101).

Amparados pelo código de postura[25] do ano de 2003 e que foi modificado no ano de 2010, o poder municipal tentou reprimir a Praia da Estação através das forças policiais - Guarda Municipal, Polícia Militar e agentes de fiscalização da prefeitura, embora não tenham existido grandes conflitos físicos entre os agentes e aqueles que participavam da Praia da Estação. O código de posturas de Belo Horizonte não permite que sejam instalados nos espaços públicos da cidade: estruturas de eventos, materiais e objetos sem a autorização prévia da prefeitura, portanto, a repressão ao movimento da Praia da Estação foi apoiada nesse código. Havia uma tentativa clara em caracterizar a presença dos participantes e de seus objetos como comércio ambulante, também proibido pelo código de posturas.

Já os participantes apontavam a Praia como uma manifestação política e assim estavam amparados pelo artigo quinto da Constituição Federal, que garante no seu texto que todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público,

---

[25] Disponível em: http://www.pbh.gov.br/codigo_posturas/cartilha_codigo_posturas.pdf acesso em jun. 2019.

independentemente de autorização. Já as autoridades municipais viam a Praia como um evento de qualquer natureza que infringia o decreto.

A ocupação da Praça da Estação aconteceu de forma intensa e contínua nos primeiros meses do ano de 2010, de janeiro a maio. Toda a crítica e discussão em torno dos eventos contrários ao decreto 13.798/09 foi coberta de maneira acentuada pelo blog "Praça Livre BH". As formas de repressão encontrada pelo governo municipal de eliminar a Praia da Estação não foram suficientes para acabar com as discussões e manifestações sobre as questões de urbanização da cidade de Belo Horizonte. Então, no dia 04 de maio de 2010, através do decreto 13.960/10, Márcio Lacerda – então prefeito de Belo Horizonte, revogou o decreto 13.798/09 que proibia a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. Nesse novo decreto, o prefeito regulamentava os eventos que poderiam acontecer da Praça da Estação de Belo Horizonte.

2.2 - O Carnaval na cidade de Belo Horizonte

Partindo do pressuposto de que o nosso presente capítulo é uma reflexão sobre o panorama histórico de algumas manifestações culturais que aconteciam no espaço da cidade de Belo Horizonte entre o fim do ano de 2009 e que permanecem até os dias atuais que tiveram impacto no surgimento da Gaymada, faz-se necessária a retomada da história do carnaval na cidade de BH para compreendermos o atual cenário festivo e carnavalesco presente na capital mineira. O carnaval, assim como a Praia da Estação, tema que foi abordado anteriormente, são apontados pelo coletivo Toda Deseo como inspirações no processo criativo do Campeonato Interdrag de Gaymada. As duas manifestações culturais são ocupações do espaço público da cidade pela população por meio da festa, sendo que esses eventos são autônomos, com pouca ou nenhuma intervenção financeira do governo municipal ou estadual e sem hierarquias de controle por parte de seus idealizadores.

Ressaltamos a fragilidade na reconstrução histórica dessas duas manifestações, devido à proximidade temporal, a constante mutação e ao fato de pouco material acadêmico produzido para a reflexão dessas ações. Para tal estudo, faremos uso de materiais de imprensa e acadêmicos, além da experiência vivida na própria pele com o carnaval da capital mineira.

A reflexão parte das dissertações de mestrado de dois estudiosos do carnaval da cidade Belo Horizonte, sendo eles Hilário Figueiredo Pereira Filho - 2006 no mestrado em História Social da Cultura, na faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, com o seu trabalho nomeado por *Glórias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936).* E pela dissertação de Paola Lisboa Codo Dias - 2015 no mestrado em Arquitetura, *Sob a "lente do espaço vivido": a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea*. Ambas as dissertações são provenientes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.

Alguns historiadores apontam a existência das primeiras manifestações carnavalescas na cidade de Belo Horizonte ainda na fundação da capital mineira, embora, os primeiros registros destaquem o ano de 1889 como o ano de fundação do carnaval belo-horizontino (DIAS, 2015, p.94). Portanto a história do surgimento do carnaval em Belo Horizonte se confunde com a história da cidade, devido a isso, iniciaremos nosso percurso carnavalesco pela história da fundação da capital mineira.

2.2.1 - Do Arraial de Curral Del Rei à cidade de Belo Horizonte - O Carnaval de Belo Horizonte no decorrer do século XX

Belo Horizonte foi a primeira cidade planejada do Brasil, idealizada pelo engenheiro Aarão Reis com o objetivo de retomar a importância que o estado de Minas Gerais detinha no período colonial durante o Ciclo do Ouro. Assim, a construção da capital precisava demonstrar a modernização e desenvolvimento pelo qual o estado passava. Segundo Mendonça (2002, p.31), estudioso do processo de urbanização da cidade de Belo Horizonte, o local escolhido para a construção da capital mineira foi o Arraial de Curral Del Rei. O projeto assumiu uma concepção urbanística estruturada em critérios oriundos dos "higienistas sociais". O traçado da cidade seguia os preceitos da ordem, da higiene, da monumentalidade e da fluidez (MENDONÇA, 2002, p. 31; DIAS, 2015, p.92), portanto, desde o início Belo Horizonte foi pensada como cidade higienista, onde o diferente e o fora do padrão não teriam espaço.

Prevista para abrigar uma população de 200 mil habitantes, a cidade de Belo Horizonte foi dividida em três zonas, sendo elas: 1 - a zona urbana, que se situava na região

interna da Avenida do Contorno, com quarteirões de 120x120 metros e ruas de 20 metros, onde seria instalada a parte administrativa e residência dos funcionários públicos. 2 - a zona suburbana, onde seriam instalados chácaras e sítios e 3 - a zona rural visando a produção agrícola para o abastecimento da cidade (MENDONÇA, 2002, p.31). No entanto, para a construção da capital, foram desapropriados todos os moradores do Arraial de Curral Del Rei, recebendo em troca um valor muito baixo pelos seus imóveis e todo o arraial fora destruído, com exceção da sede da Fazenda do Leitão, que hoje abriga o Museu Histórico Abílio Barreto. (DIAS, 2015, p.92). Os antigos proprietários do arraial foram convertidos em não proprietários na nova capital mineira.

Segundo Mendonça (2002, p.32), tiveram prioridade para assentamento na nova capital de Minas Gerais, os antigos proprietários do arraial de Belo Horizonte, os empregados públicos e os ex-proprietários em Ouro Preto. No entanto, a moradia dos trabalhadores não foi prevista no projeto de construção da cidade. Assim, não foram previstas na construção de Belo Horizonte áreas destinadas à população mais pobre, representada por imigrantes que foram atraídos pelo ideal de crescimento econômico e melhores condições de vida e pelos operários que foram trabalhar na construção da cidade. O valor dos terrenos se encontravam de forma inacessível à camada mais pobre da população, que se fixaram na zona suburbana, que não contava com infraestrutura básica de água, saneamento básico e de transporte:

> Portanto, mesmo tendo sido uma cidade planejada, ou mesmo por causa disso, Belo Horizonte configurou-se, desde sua fundação em fins do século XIX, como um espaço expressivamente segregado e desigual, reservando sua área urbanizada e com melhor infraestrutura para a elite e classe média e desconsiderando a necessidade de moradia das demais camadas da população que acabaram se fixando por conta própria na zona suburbana. (DIAS, 2015, p.93)

Assim, segundo Paola Dias (2015, p.93), analisando o contexto histórico da cidade de Belo Horizonte, as instâncias de governo controlaram e organizaram parte do ordenamento da cidade, enquanto deixaram outra ao acaso ou ao sabor das desigualdades e conflitos sociais por si.

O historiador Hilário Pereira Filho (2006, p.83), em sua dissertação sobre o carnaval de Belo Horizonte no espaço de tempo entre 1899 e 1936, ressalta como nas primeiras décadas do século XX o ordenamento urbano de Belo Horizonte estava permeado pelos critérios de regulamentar, controlar e organizar as mais diversas práticas urbanas.

> Nessa medida, os ideários de modernização e civilidade da recém-fundada capital moderna apontavam para um cotidiano pretensamente ausente das perturbações sociais, cujos intentos descartariam as dimensões do conflito e da convivência plural entre os inúmeros sujeitos. Interessante perceber que nesse contexto de grandes mudanças nas cidades brasileiras, Belo Horizonte apresentou, também, um nítido deslocamento da sociabilidade para os espaços públicos. Anteriormente, sob uma perspectiva de longa duração, as relações interpessoais se restringiam bastante aos núcleos domésticos; com o advento da modernidade, as vivências cotidianas acabaram se prolongando para as ruas urbanas, (re)dimensionando as práticas sociais dos diferentes cidadãos. (PEREIRA FILHO, 2006, p.83)

Assim, inspirada no exemplo de processo de modernização, progresso e civilidade implantado na cidade do Rio de Janeiro, Belo Horizonte incorpora e adapta em seu território. No entanto, as práticas urbanas deviam seguir padrões considerados modernizadores e civilizados, qualquer comportamento que desviasse dessas normatizações eram considerados desqualificados pelas classes dominantes (PEREIRA FILHO, 2006, p.51). A forma de vida carioca acabou por influenciar a maneira como os mineiros daquela época comemoravam o carnaval nas ruas da cidade de Belo Horizonte.

Embora alguns historiadores creditem o surgimento do carnaval na capital mineira durante sua construção pelos operários, que se organizaram em um desfile de carros e carroças da Praça da Liberdade até a Afonso Pena ainda no ano de 1887, a primeira manifestação carnavalesca documentada em relatos e pelos jornais na cidade de Belo Horizonte é datada em 1889, com o surgimento do clube carnavalesco Diabos de Luneta. Os clubes carnavalescos eram formados pela elite mineira que desfilavam pelas ruas de Belo Horizonte durante o carnaval com luxuosas fantasias, adereços e carros alegóricos.

IMAGEM 17 - Carro alegórico em Belo Horizonte no início do século XX. Autoria não identificada.
Fonte Digital: Estado de Minas

Em Belo Horizonte, a ocupação dos espaços públicos em dias da festa carnavalesca era vista com preocupação por parte da classe dominante, uma vez que as festa remetiam a uma atmosfera de subversão aos padrões sociais estabelecidos e a rua possibilitaria o agravamento dessa subversão, uma vez que os festejos seriam frequentados pela população mais humilde. Desse modo, os cortejos de cada clube eram elaborados seguindo um determinado programa, pré-definido por cada um deles. Esses programas eram associados ao ideal de uma capital que seguia as noções de modernidade, ordem, higiene, progresso e claramente possuíam uma intenção pedagógica de controle das ações das classes menos favorecidas pela elite belo-horizontina (PEREIRA FILHO, 2006, p.84).[26]

Outra forma de festejar o carnaval na cidade de Belo Horizonte era o Corso, que consistia em um desfile luxuoso pelas principais ruas da cidade com carros enfeitados de

[26]Esses ideais podem ser analisados nas edições impressas do *Club Matakins,* de 1909:
Surge hoje este jornal, que será o paladino dos nobres ideais que visem as fulgidas paragens do progresso e da civilização desta cidade de encantos.
O nosso programa, nem por ser complexo e vasto, deixará de ser cumprido à risca e dele não nos afastaremos uma linha, ainda que para isso nos custe o maior dos sacrifícios [...] A instrução do povo será um dos pontos primordiais e por ela nos bateremos ardorosamente e sem desfalecimentos. (O MATAKIM *apud* PEREIRA FILHO, 2006, p.84)

flores, papeis coloridos e serpentina. Os automóveis eram ocupados pelos representantes das mais tradicionais famílias belo-horizontinas que interagiam com o público que assistia o desfile com o lançamento de papeis coloridos, poesias, pétalas de rosas e lança-perfume. No entanto, para participar do cortejo, era necessário obter junto à delegacia de polícia uma licença para obter o acesso às ruas onde aconteceriam o desfile. Como podemos perceber, essa brincadeira carnavalesca tinha caráter segregador, uma vez que apenas as classes sociais mais abastadas financeiramente teriam um automóvel para participar do cortejo e a polícia só permitia o acesso a esses locais de desfile a quem eles consideravam confiáveis e de boa índole, ou seja, uma oportunidade de negar às classes sociais menos favorecidas o direito à festa. (PEREIRA FILHO, 2006, p.127).

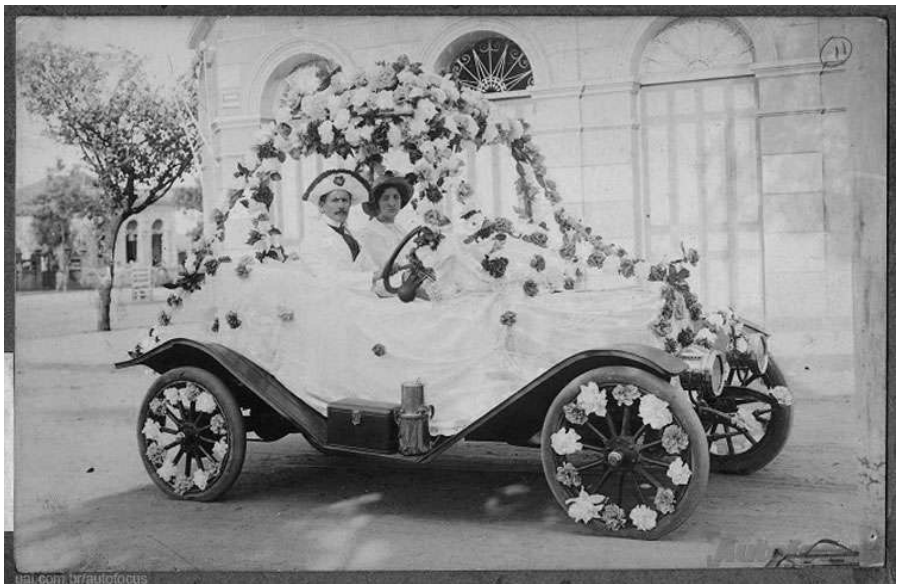

IMAGEM 18 - Corso decorado, 1914 foto mais antiga sobre a folia no acervo do Museu Abílio Barreto. Autoria não identificada. Fonte: Estado de Minas

O governo municipal da época, além de exercer controle ao acesso aos locais onde aconteceriam os desfiles do corso durante o carnaval, investiam na infraestrutura da área central para receber a luxuosa folia carnavalesca, tal como Pereira Filho aponta:

> As expectativas em torno da chegada do carnaval também ocupavam as agendas dos poderes governamentais. Isso porque os desfiles luxuosos das sociedades carnavalescas exigiam uma infra-estrutura adequada para as suas respectivas realizações: melhorias na iluminação pública, montagens de arquibancadas destinadas à platéia, adornamento das ruas com enfeites e construções de coretos provisórios para as autoridades e convidados de honra eram algumas das medidas adotadas. Enfim, a parte central da cidade alterava-se significativamente com os preparativos da folia, concedendo mostras de que os folguedos e a vida citadina

> se articulavam em meio ao cotidiano belo-horizontino. (PEREIRA FILHO, 2006, p.97)

PEREIRA FILHO (2006, p.98) cita que em 1925 foi publicado um decreto municipal que cerceava e limitava a utilização de determinados espaços públicos da cidade de Belo Horizonte com a justificativa de que os logradouros eram muito danificados nos períodos de festejos populares. O mesmo decreto proibia "distribuir anúncios impressos" no período do carnaval ou em qualquer parte do ano. A justificativa para o decreto era a preocupação com a limpeza pública. No entanto, o ato de restringir a veiculação de materiais impressos se demonstra como um ato autoritário, uma vez que repreendia as publicações de potencial subversivo, de esquerda e ou contrários ao governo. A preocupação do Poder Público era que durante o carnaval, que por si próprio tem um caráter subversivo, fossem propagados materiais cunhos ideológicos com críticas dirigidas às autoridades políticas, militares ou religiosas.

Pereira Filho (2006, p.102) aponta para a existência de uma concorrência para que os luxuosos desfiles de carnaval acontecessem em determinadas ruas da cidade de Belo Horizonte. Os moradores mobilizavam-se com o intuito de receberem os carros alegóricos dos clubes em uma disputa para que determinados espaços fossem os escolhidos pelos associados dos clubes em suas assembléias. Assim que se definiam as localidades dos desfiles, publicavam-se notas informativas nos jornais, como forma de divulgação do carnaval, uma vez que o sucesso do carnaval só era garantido com o apoio da maioria, como pode ser observado na folha do clube *Tenentes do Diabo*[27]:

> "O préstito obedecerá ao seguinte itinerário, saindo do Barracão às 5 horas da tarde do 1° e 3° dias do carnaval:
> Barracão, Rua Tupinambás, Curitiba, Caetés, Espírito Santo, Avenida Afonso Pena, Bahia, Praça da Liberdade, Santa Rita Durão, Pernambuco, Afonso Pena, Guajajaras, Bahia, descendo, Afonso Pena, Espírito Santo, descendo, Caetés, subindo, São Paulo, Barracão". (TENENTES DO DIABO *apud* PEREIRA FILHO, 2006, p. 101.

Assim, o percurso do carnaval belo-horizontino nas primeiras décadas do século XX contemplava regiões do centro comercial e do bairro dos Funcionários. Vista a localidade dos desfiles luxuosos da capital mineira, existia uma preocupação por parte dos clubes quanto à

[27]Tenentes do Diabo, Belo Horizonte, n. *sem número*, 05, 06 e 07/03//1916, p.1.

ocupação de locais públicos por parte da população, negando a eles o direito da folia nesses espaços levando-os à periferia ou ao "baixo centro".

O processo de modernização da época, presente no projeto de fundação da cidade de Belo Horizonte, delimitou a área ocupada pela população por critérios políticos e econômicos, resultando em segregação espacial e em um espaço altamente excludente aos mais pobres. E o carnaval era também o espelho dessa segregação, uma vez que ele pretendia refletir os processos de modernidade, higiene, ordem nos quais foram fundados a capital mineira. Assim, Pereira Filho (2006, p. 101) conta que no ano de 1922, um bloco de carnaval divulga o seu itinerário de desfile, cujo nome escolhido para o bloco foi *Esquecido*, uma clara alusão aos processos de exclusão sofrida pela população mais pobre da cidade, passando por locais não elitizados, como a rua Guajajaras, Tamoios e Tupinambás.

Embora o Poder Público agisse de forma segregadora e proibitiva, em detrimento das classes menos favorecida e em favor das classes dominantes, as proibições não eram seguidas por todos os foliões. Nessa época já existia uma heterogeneidade das identidades que compunha a folia e muitos imprimiam questões sociais, políticas e culturais em suas formas de festejar o carnaval, relacionadas com os contextos nos quais estavam inseridos (PEREIRA FILHO, 2006, p.186). Com relação a esse momento, Paola Dias conclui:

> se for considerado que as ações políticas vão além dos mecanismos formais e institucionais, as festas públicas, em geral, e o carnaval, em particular, correspondem a momentos de vivência política. E esse ganho político que os indivíduos e grupos sociais adquirem nesse tempo-espaço da festa tem o potencial de ultrapassar os domínios das festividades, uma vez que muitas questões ali levantadas estão intrinsecamente ligadas às tensões, conflitos e acordos da vida cotidiana. (DIAS, 2015, p.99)

Podemos concluir que o carnaval belo-horizontino das primeiras décadas do século XX passa a ocupar as ruas da cidade com dimensões políticas e sociais engajadas que refletem e problematizam o cotidiano com as mais diferentes opiniões oriunda da heterogeneidade de seus atores. As necessidades desses atores eram expostas de forma satírica durante o carnaval, através de mensagens diretas e indiretas, implícitas e declaradas, com alto teor de humor, demonstrando serem capazes de exercerem suas identidades, livres do julgamento das classes dominantes. Eram nesses momentos de liberdade que os sujeitos sociais demonstravam a sua autonomia, através da criatividade a da capacidade de irem contra

as ordens impostas, deslocando de maneira quase que imperceptível as formas de dominação (PEREIRA FILHO, 2006, p.187).

O sucesso do carnaval belo-horizontino nas primeiras décadas do século XX era evidenciado nos relatórios do Chefe da Polícia, que registrava cinco mil pessoas nos primeiros anos de fundação da capital mineira e em quase uma década transcorrida, o número alcançou oito mil foliões nas principais ruas da cidade. Enquanto as matérias jornalísticas e dados oficiais apontam para a passagem dos carros alegóricos como o fator evidente do sucesso do carnaval, outras formas de brincar percorriam as ruas centrais de Belo Horizonte, sendo eles o entrudo, as batalhas de confetes, as passeatas dos zé-pereiras, as troças dos mascarados e outras (PEREIRA FILHO, 2006, p.173).

Mesmo diante do sucesso carnavalesco, existiam constantes e nítidos esforços para desprestigiar e ignorar as outras formas de se brincar a festa carnavalesca pela periferia da cidade. Como por exemplo o entrudo, uma das primeiras manifestações carnavalescas ocorridas no Brasil, que consistia em ocupar as ruas da cidade, da zona rural e até mesmo das casas, onde eram realizadas brincadeiras de jogar água, farinha, lama e outros líquidos, até mesmo urina, uns nos outros. Após segunda metade do século XIX, decorrente de profundas perseguições e proibições pela polícia, acaba por desaparecer das ruas de Belo Horizonte na década de 1920. Esse pensamento de deslegitimar, desqualificar o carnaval acabou desmotivando o crescimento do carnaval em Belo Horizonte, o que enfraqueceu os clubes e os desfiles luxuosos da cidade depois da tentativa de segregar a festa (PEREIRA FILHO, 2006, p.147).

Após a década de 1930, os organizadores dos festejos mais luxuosos culpavam as chuvas intermitentes e as dificuldades financeiras enfrentadas pelos clubes como os possíveis causadores no declínio ou decadência do carnaval na capital mineira. A infraestrutura da festa e até mesmo da capital inviabilizavam os desfiles em períodos de chuva, uma vez que as arquibancadas instaladas para a população assistir o desfile não tinham cobertura e as ruas por onde o carnaval de Belo Horizonte percorreriam não terem pavimentação nas primeiros décadas de fundação da capital. No entanto, as formas de brincar o carnaval de maneira mais descontraída e sem a necessidade de grandes incentivos financeiros se reinventaram e sobreviveram durante os anos do século XX (PEREIRA FILHO, 2006, p.147).

Paola Dias (2015, p.103) aponta que apesar do esvaziamento no carnaval de Belo Horizonte, outras formas de festejos foram criadas ou reinventadas. Uma dessas novas manifestações carnavalescas seriam as escolas de samba, que sugiram no Rio de Janeiro na década de 1930 e foram incorporadas no carnaval da capital mineira nos fins da mesma década.

Ao contrário do Rio de Janeiro, Belo Horizonte pouco investiu na promoção de seu carnaval em âmbito nacional e internacional. Enquanto os desfiles do carnaval no Sambódromo carioca tinham a capacidade para até setenta e dois mil espectadores, o carnaval mineiro estava reduzido à escala local, sendo mantido assim mesmo após instituído o desfile oficial na década de 1980. A *Escola de Samba Pedreira Unida* foi a primeira escola de samba mineira, fundada pela comunidade Pedreira Prado Lopes, e teve seu primeiro desfile no ano de 1937 (DIAS, 2015, p.104).

Na década de 1940 a imprensa local passa a oferecer concursos, resultando em uma participação mais intensa nos festejos do carnaval. Exemplos desses concursos eram o de *Rainha do Samba*, produzido pelo jornal Folha de Minas e o de *Cidadão Samba*, do jornal Estado de Minas. Os mesmos jornais organizavam também eventos de batalhas de confete, o *Batalha do Galo* pela Folha de Minas e o *Batalha Real* do jornal Estado de Minas (DIAS, 2015, p.105).

No final da década de 1940 e início da década de 1950 temos o aparecimento de uma forma única de se brincar o carnaval, exclusivo das cidades mineiras, os blocos caricatos fazem parte do carnaval belo-horizontino desde então. Os blocos caricatos caracterizam-se por desfile em cima de caminhões alegóricos onde fica a bateria de forma elevada que são acompanhados pelos passistas e foliões fantasiados no nível da rua, uma inversão quando comparados aos desfiles de escola de samba.

Segundo o Estado de Minas[28], por muitos anos, quem fez o carnaval de Belo Horizonte se movimentar foram os blocos caricatos, tendo como expoente o bloco caricato *Bocas Brancas*. Deve-se a eles a tradição de pintar o rosto e usar uniformes em uma sátira ao cotidiano belo-horizontino. Em 1966, o Estado de Minas anunciava que mais de 50 blocos

[28]ESTADO DE MINAS. Blocos de carnaval pedem passagem a partir de hoje na capital. Acesso em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/01/26/interna_gerais,346136/blocos-de-carnaval-pedem-passagem-a-partir-de-hoje-na-capital.shtml

caricatos desfilariam no carnaval daquele ano. Criado em 1962, o bloco caricato *Corsários do Samba* é o bloco mais antigo na ativa.

Desde a década de 1970 os blocos caricatos dividem o espaço das ruas com as escolas de samba. Segundo a Belotur[29], na década de 1980, os desfiles dos blocos caricatos passaram a valer título. Com o crescimento da competição, hoje os desfiles seguem os moldes das escolas de samba, sendo eles gratuitos e abertos ao público, na Avenida Afonso Pena.

IMAGEM 19: 1976 - Bloco Corsários do Samba é o mais antigo em atividade. Fonte: Estado de Minas.[30]

Hoje, no total são onze os blocos caricatos[31] que desfilam e disputam os prêmios no valor de R$ 30 mil dedicado ao primeiro lugar, R$ 20 mil ao segundo e R$ 10 mil ao terceiro. Os desfiles dos blocos caricatos são conduzidos pelas mais diferentes temáticas que vão desde a história do carnaval de Belo Horizonte, até temáticas voltadas para a identidade, combate ao racismo à história da escravidão em solo brasileiro. Desde o início, os desfiles dos blocos caricatos caracterizam-se pela espontaneidade, liberdade e irreverência.

---

[29] BELOTUR. Escola de Samba e Blocos Caricatos. Acesso em: http://www.carnavaldebelohorizonte.com.br/escolasdesambaeblocoscaricatos/

[30] ESTADO DE MINAS. Blocos de carnaval pedem passagem a partir de hoje na capital. Acesso em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/01/26/interna_gerais,346136/blocos-de-carnaval-pedem-passagem-a-partir-de-hoje-na-capital.shtml.

[31] GRUPO A: Unidos Zona Norte, Os Inocentes de Santa Tereza, Estivadores do Havaí, Por Acaso, Mulatos do Samba, Bacharéis do Samba, Infiltrados de Santa Tereza, Corsários do Samba e o GRUPO B: Real Grandeza, Acadêmicos da Vila Estrela, Os Aflitos do Anchieta. Fonte: Jornal Hoje em Dia, acesso em: https://www.hojeemdia.com.br/horizontes/seguindo-tradi%C3%A7%C3%A3o-de-d%C3%A9cadas-blocos-caricatos-desfilam-nesta-segunda-em-bh-conhe%C3%A7a-enredos-1.698132

Como aponta Paola Dias (2015, p.110), a década de 1970 representou para o carnaval de Belo Horizonte um período de grande efervescência com desfiles de pré-carnaval, que marca a estreia da banda *República Independente Banda Mole* em 1975. Em seu primeiro desfile, a *Banda Mole,* como é conhecida popularmente, arrastou pelo chão das ruas belo-horizontinas um grupo formado por aproximadamente cem pessoas, que eram embaladas por vários instrumentos, inclusive os de sopro. Ao longo dos anos a banda cresceu e no ano de 1995 arrastou cerca de 400 mil foliões no período de pré-carnaval da capital mineira. Pela falta de apoio do Poder Público Municipal, no ano de 2004 não desfilou, retornando apenas em 2005 com a restrição de ocupar apenas um trecho da Avenida Afonso Pena, em frente ao Parque Municipal.

IMAGEM 20: Banda Mole no pré-carnaval na década de 1980 na Rua da Bahia em Belo Horizonte. Autoria desconhecida. Fonte: Facebook.

Ainda hoje, a Banda Mole continua ativa durante o período pré-carnavalesco da cidade de Belo Horizonte, levando milhares de foliões para as ruas da capital mineira, fazendo parte do calendário anual da cidade com o intuito de resgatar a tradição do carnaval mineiro.

IMAGEM 21: Desfile pré-carnaval da Banda Mole em 2019. Autoria Desconhecida. Acervo: Banda Mole.

Na década de 1980, através do decreto de número 3676 de 14/02/1980[32], a prefeitura de Belo Horizonte, por meio de sua Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, regulamentou os desfiles de carnaval da cidade, onde as escolas de samba e os blocos caricatos deveriam se inscrever para participar dos festejos entre outras normas. Outra norma de regulamentação era de que os blocos caricatos e as escolas de samba deveriam ser registrados em cartório, além da quantidade de integrantes de cada uma das modalidades festivas e quanto às verbas destinadas a cada uma das escolas e blocos.

No mesmo decreto, a Secretaria Municipal estabelecia que o percurso dos desfiles abrangeria o trecho da Avenida Afonso Pena, compreendido entre Rua da Bahia e Rua São Paulo e que esse percurso deveria ser realizado pelas escolas de samba em até cinqüenta minutos para as do grupo B, e sessenta minutos para as do grupo A. Portanto, o decreto tinha a função de organizar e padronizar os desfiles do carnaval, além dos critérios de avaliação

[32] Decreto n. 3676 disponível em: https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/decreto/3676/1980 acesso em: 23/07/2019.

pela banca do concurso, das verbas que cada uma das entidades receberiam para concretizar os seus desfiles e o valor do prêmio de acordo com a colocação no concurso.

Paola Dias ressalta, sobre o sucesso e o crescimento do carnaval belo-horizontino no decorrer da década de 1980, que:

> em 1981, apresentaram-se no carnaval oficial 17 escolas de samba e 12 blocos caricatos para um público de 170 mil pessoas, já no ano de 1984, o número de espectadores subiu para 300 mil pessoas e, em 1985, os blocos caricatos já contabilizavam 23 grupos. Ademais, o desfile acontecia na principal avenida da cidade, a Av. Afonso Pena, marcando a importância simbólica desse evento no calendário da capital mineira. (DIAS, 2015, p.111)

Paola Dias (2015, p.112) aponta que após esse período de grande crescimento do carnaval da capital mineira, no fim da década de 1980 ele regrediu, sendo que no ano de 1989 não ouve desfile e o ano de 1990 foi marcado pelo último desfile das escolas de samba e dos blocos caricatos na Avenida Afonso Pena. A autora remete o encolhimento do carnaval ao menor poder simbólico e ao reduzido apoio governamental, a ponto do carnaval perder a sua importância e dimensão, até não ser mais realizado a partir de 1991:

> Desse modo, a década de 1990 representa um esvaziamento no que se refere às manifestações carnavalescas em Belo Horizonte, já que a festa passou a contar apenas com o desfile pelas ruas da "Banda Mole" no pré-carnaval e com os bailes privados que aconteciam, desde a década de 1940, nos salões dos clubes recreativos. (DIAS, 2015, p.112)

Nesse momento finalizamos o nosso percurso pela história do carnaval belo-horizontino que antecede a nossa contemporaneidade. Essa trajetória se fez necessária para que possamos compreender os processos políticos que viabilizaram ou inviabilizaram a festa e como esses processos se reinventam a fim de suprimir o direito do cidadão de ocupar o espaço público. Percebemos que o Poder Público, desde a fundação da cidade de Belo Horizonte tem um forte mecanismo de intervir nos anseios da população, seja no projeto de construção da cidade que segregou a população mais pobre e beneficiou as classes dominantes ou reprimindo toda a forma livre e espontânea do cidadão viver a sua identidade e usufruir dos espaços da cidade.

2.2.2 - O retorno do carnaval belo-horizontino para as áreas centrais da cidade

Como percebemos anteriormente, o carnaval existe na cidade de Belo Horizonte desde a sua fundação e seu objetivo inicial era se igualar aos preceitos do projeto da cidade, ou seja, mostrar como a capital mineira estava no caminho da modernidade, da ordem e da higiene. O carnaval belo-horizontino ao longo do século XX passou por vários processos de mudanças nas formas do festejo, que iam desde as críticas ao cotidiano do citadino, às formas de repressão que a população menos favorecida enfrentava e às influências do carnaval carioca. Depois da crescente participação popular nas décadas anteriores, a partir do final da década de 1980, o carnaval perde a sua importância e dimensão, sendo as ocupações dos espaços públicos da cidade reduzidas às festas pré-carnavalescas embaladas pela Banda Mole e bailes em clubes recreativos. A quebra com o processo de estagnação do carnaval belo-horizontino acontece com a virada do século e a criação de blocos de carnaval por moradores da capital mineira.

Paola Dias (2015, p.118-119), aponta para o ano de 2001 como o ano do surgimento do primeiro bloco de carnaval da nova safra de blocos da folia de Belo Horizonte, sendo ele o *Pão Molhado*, um bloco de pré-carnavalesco de um grupo familiar, que desfila pelas ruas do bairro Padre Eustáquio, região oeste da cidade. 2002 surge o bloco do *Sagrada Folia*, criado por um grupo de amigos que desfila pelo bairro Sagrada Família nos sábados de carnaval e o *Santo Bando,* bloco de pré-carnaval que desfila pelas ruas do bairro Santo Antônio, região sul e primeiro bloco a arrastar milhares de pessoas pelas ruas belo-horizontinas. Em 2006, surge o bloco *Diz que me ama, pô!* que desfilou no bairro Sagrada Família, no sábado de pré-carnaval, criado por um grupo que tinha como tradição passar o carnaval na cidade pernambucana de Olinda. Ainda em 2006, no bairro Santa Tereza, da união da banda de samba *Santê* com o bloco caricato *Os Inocentes de Santa Tereza*, surge o bloco *A Santê e os Inocentes*. Em 2007, membros do clube Mackenzie Esporte Clube situado no bairro Santo Antônio, fundam o bloco Trema na Linguiça, esse bloco se difere dos demais por ser um bloco ligado à elite belo-horizontina e ter posição conservadora, mantendo relações de parceria com o carnaval oficial e ao posicionamento político da gestão do prefeito Márcio Lacerda.

O biênio de 2009 e 2010 marca a ampliação do carnaval de rua na capital mineira, sendo esses anos marcados pelo nascimento dos mais famosos blocos de carnaval de Belo-Horizonte como os blocos *Tico-tico Serra Copo*, o *Bloco do Peixoto* e o *Bloco do Approach* no ano de 2009. Já no ano de 2010 surgem os blocos pré-carnavalescos: *Mamá na Vaca* e *Tetê, a Santa* e os carnavalescos: *Filhos de Tcha Tcha*, *Bloco Praia da Estação* e *Unidos do Samba do Queixinho Underground Baticum* e o pós-carnavalesco: *Vira o Santo* (PAOLA DIAS, 2015, p.119).

Paola Dias (2015, p.120), aponta que grande parte dos blocos surgidos em 2010 foram influenciados diretamente pela manifestação cultural e política da *Praia da Estação*. Como vimos no início do capítulo, onde foi abordado o panorama histórico da *Praia da Estação,* ela foi um movimento que surgiu em janeiro de 2010, contrário às restrições do uso do espaço da Praça da Estação pela população, impostas pela prefeitura de Belo Horizonte no então mandato do ex-prefeito Márcio Lacerda. A proibição foi implantada por meio do decreto 13.798 de 09 de dezembro de 2009 e revogada cinco meses depois pelo decreto 13.960 de 04 de maio de 2010.

Como foi abordado anteriormente, o movimento da Praia da Estação propôs uma nova forma de manifestação política que fez o uso da festa, da performatividade e da intervenção urbana para o debate da utilização dos espaços públicos da cidade de Belo Horizonte pela sociedade civil. Um movimento auto-organizado, sem hierarquia, gratuito e lúdico que foi totalmente organizado pela internet e divulgado pelo blog *Vá de Branco*, através de uma lista de e-mails de mesmo nome. A ideia do movimento é ocupar a Praça da Estação, região central, transformando-a em uma praia com todas as formas de vivenciar o litoral, o mar era representado pelas fontes da praça e pelo caminhão pipa - momento máximo da manifestação. Em 2010, o movimento da *Praia da Estação* se transformou no *Bloco Praia da Estação,* mesmo assim, a manifestação não perdeu seu propósito de discutir o espaço público. No cortejo do bloco *Praia Estação*, ainda hoje, podemos ouvir gritos de ordem como "ei, polícia, a Praia é uma delícia" entre outros.

Nos anos de 2011 a 2013, os órgãos públicos não viam com bons olhos o carnaval nas áreas centrais de Belo Horizonte, assim como aconteceu no movimento da Praia da Estação, as autoridades da capital mineira, como os Bombeiros, o Ministério Público, a Prefeitura e a Polícia Militar através do Código de Postura, tentaram categorizar o carnaval

enquanto um evento e não manifestação popular. Este Código, Lei nº 8.616 de 14 de julho de 2003[33] definida em seu primeiro artigo como sendo *as posturas destinadas a promover a harmonia e o equilíbrio no espaço urbano por meio do disciplinamento dos comportamentos, das condutas e dos procedimentos dos cidadãos no Município de Belo Horizonte* (Belo Horizonte, 2003). A lei obriga a autorização prévia da prefeitura para a instalação de estrutura de eventos, de materiais e de objetos, nos espaços públicos da cidade, sendo isento de autorização prévia apenas:

> Art. 49 - O logradouro público, observado o previsto neste Código, somente será utilizado para:
>
> I - trânsito de pedestre e de veículo;
> II - estacionamento de veículo;
> III - operação de carga e descarga;
> IV - passeata e manifestação popular;
> V - instalação de mobiliário urbano;
> VI - execução de obra ou serviço;
> VII - exercício de atividade;
> VIII - instalação de engenho de publicidade. (BELO HORIZONTE, 2003)[34]

No entanto, o entendimento de logradouro público pelo Código de Posturas foram definidos utilizando as suas funções, sendo elas a circulação, o estacionamento entre outros e não pelo seu caráter público propriamente dito, como podemos observar em:

> § 1º Para os fins deste Código, entende-se por logradouro público:
> I - o conjunto formado pelo passeio e pela via pública, no caso da avenida, rua e alameda;
> II - a passagem de uso exclusivo de pedestre e, excepcionalmente, de ciclista;
> III - a praça;
> IV - o quarteirão fechado.
> § 2º Entende-se por via pública o conjunto formado pela pista de rolamento e pelo acostamento e, se existentes, pelas faixas de estacionamento, ilha e canteiro central. (BELO HORIZONTE, 2003).[35]

Em decorrência dos movimentos de ocupação do espaço público da cidade contra o decreto proibitivo de sua utilização, em 08 de abril de 2010, o Código de Posturas foi alterado pela Lei nº 9.845, além de outras modificações, foram incluídos nas permissões de utilização

---

[33] Lei Municipal nº 8.616 de 14 de julho de 2003, disponível em: https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2003/861/8616/lei-ordinaria-n-8616-2003-contem-o-codigo-de-posturas-do-municipio-de-belo-horizonte acesso em: agosto 2019.

[34] Idem.

[35] Idem.

de logradouros eventos e atividades de lazer. Anteriormente, toda a ocupação do espaço da cidade, sem uso funcional de seu espaço, era enquadrado como evento em uma tentativa do Poder Público de limitar o uso dos espaços públicos da cidade pela sociedade civil devido a burocracia em licenciamentos.

Se antes a folia movia pelas ruas de Belo Horizonte algumas dezenas de pessoas, com o passar do tempo e com o crescimento do carnaval, esse número de participantes multiplicou-se por milhares. O aumento significativo de foliões despertou interesse em diálogo pela prefeitura para com os representantes dos blocos, no entanto a prefeitura continuou a inferir o carnaval como evento e não manifestação cultural de um povo. A partir de 2012, os blocos que pretendem desfilar pelas ruas de Belo Horizonte, através da Belotur[36], devem se cadastrar para que os órgãos públicos possam garantir o processo de licenciamento e infraestrutura básica para o desfile como transporte, segurança, banheiro químico e outros.

Com a crescente burocracia para o processo de licenciamento dos desfiles dos blocos de carnaval pelos órgãos públicos, como cercamento da área de desfile, limitação do número de participantes e elaboração de projeto de prevenção de cidades causou a desistência do desfile de alguns blocos, como o bloco Santo Bando nos anos entre 2012 e 2014 (DIAS, 2015, p.127). As exigências causaram e ainda causam uma certa resistência e descontentamento por parte dos representantes dos blocos, primeiramente pelo carnaval não ser considerado manifestação cultural e sim evento o que resulta em uma série de procedimentos burocráticos para o licenciamento, como pagamento de taxas e alvarás. Paola Dias conclui sobre esse processo:

> Para esses blocos, o enquadramento do carnaval de rua como evento configura-se, em última instância, como uma medida excessiva de controle sobre as manifestações culturais no espaço público em geral, além de abrirem precedentes para a institucionalização dos blocos e a criação de laços de dependência com a administração municipal, como ocorreu com as escolas de samba e blocos caricatos na década de 1980. (DIAS, 2015, p.128)

A diferenciação entre manifestação cultural e evento é feita pela prefeitura a fim de limitar ou controlar o acesso dos bens públicos da cidade pela sociedade civil, a diferenciação é um tanto quanto dúbia e sem muito sentido para essas formas de expressão das pessoas e seus grupos sociais. A autora (DIAS, 2015, p.128) ainda relembra que a institucionalização da

[36]Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A - A Belotur tem a missão de promover a capital mineira como polo de atração turística com visibilidade nacional e internacional.

brincadeira de rua criou uma série de conflitos entre o Poder Público e as agremiações carnavalescas, o que motivou a decadência do carnaval belo-horizontino nas décadas de 1990 e 2000. Para exemplificar as ações de controle do Poder Público com o carnaval contemporâneo de Belo Horizonte, Paola Dias relata sobre um comunicado da prefeitura a vários bares e restaurantes do Bairro Santa Tereza, *ameaçando os estabelecimentos de multa caso eles recebessem qualquer evento em logradouro público que não fosse previamente licenciados junto à regional, "inclusive carnaval, blocos, desfiles e outros"*. Entre as ameaças de multas e prisões nos anos seguintes, no ano de 2012 a tropa de choque da Polícia Militar lançou bombas de efeito contra os foliões que brincavam o carnaval em frente à sede da Prefeitura Municipal e ainda hoje, mesmo diante da burocracia, negociações são feitas durante os desfiles com órgão públicos para que seja permitido o desfile tal qual fora idealizado. (DIAS, 2015, p.128)

A sociedade civil, mesmo diante da tentativa de controle da festa pelo Poder Público, sentiu inspirada para a revitalização do carnaval de rua de Belo Horizonte. Se no ano de 2011 eram 20 blocos que saíam pelas ruas de carnaval, em 2012 foram 70 blocos, sendo 48 deles cadastrados na prefeitura (G1MG, 2013). Com o passar dos anos, o número de participantes viu-se multiplicar exponencialmente e alastrar por todos os cantos da cidade. O enorme crescimento nas festividades forçou o poder público a modificar a sua percepção quanto ao carnaval, levando a gestão municipal a promover a festa e a sua infraestrutura - que ainda não consegue atender a demanda de turistas e moradores nos dias de festa, no entanto, é ampliada e aperfeiçoada ano após ano.

A cidade de Belo Horizonte, no ano de 2018, com 2,5 milhões de habitantes, superou a expectativa público durante o carnaval com 3,8 milhões de foliões nas ruas da capital mineira, divididos em 480 blocos e 550 desfiles, um aumento de 26% quando comparado ao carnaval do ano de 2017. A Guarda civil, no ano de 2018 registrou uma diminuição de 15% nas ocorrências gerais enquanto a Polícia Militar registrou queda de 30% nos furtos e 31% nos crimes violentos (G1MG, 2018)[37]. Pesquisa realizada pelo Google no ano de 2018, mostra

[37] Carnaval de BH supera expectativa com público de 3,8 milhões, diz prefeitura. Disponível em: https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2018/noticia/carnaval-de-bh-supera-expectativa-com-publico-de-38-milhoes-diz-prefeitura.ghtml Acesso em: agosto 2019.

que Belo Horizonte tem o segundo melhor destino para se passar o carnaval no país, perdendo apenas para Salvador:

> No site do Google, a pesquisa pela palavra "Carnaval" leva o internauta automaticamente à enquete. Por volta das 17h, Salvador liderava a pesquisa com a maior parte dos votos de cerca de 32 mil usuários, com 37% da preferência. Em seguida, a capital mineira se consolidava na vice-liderança, com 17% (mais de 5,4 mil votos). São Paulo (14%) e Rio de Janeiro (13%) vinham na sequência, bem à frente da quinta colocada Recife (6%). Outra cidade mineira no ranking era Ouro Preto, com 1% dos votos. (HOJE EM DIA, 2018)[38]

Em 2019 foram 550 blocos de rua, sendo 200 novos blocos cadastrados, cerca de 700 desfiles, 8 palcos com programação gratuita, sem contar com os desfiles das escolas de samba e dos blocos caricatos. Representou um recorde de participação de público, estimado em 4,3 milhões de foliões nas ruas durante os dias de carnaval (BELO HORIZONTE, 2019)[39]. Se antes a gestão municipal não via o potencial na festividade, chegando a ponto de reprimir as manifestações culturais de seus participantes, com o crescimento e o sucesso do carnaval essa ótica muda, sendo considerado uma possibilidade econômica para as empresas privadas e para a prefeitura.

O interesse das empresas privadas no carnaval de Belo Horizonte passa a ser debatido entre os blocos de carnaval, uma vez que parte dos blocos temiam a privatização dos espaços públicos pelas empresas e da criação de vinculo com as empresas e gestão municipal. Grande parte dos blocos criaram resistência aos patrocínios e até mesmo ao cadastramento feito pela Belotur, acreditando que esses mecanismos feririam a autonomia e as manifestações políticas dos blocos, uma vez que a gestão municipal tenta impor a sua lógica às formas de festejos.

A fim de dar publicidade às suas marcas e produtos, o carnaval de Belo Horizonte no ano de 2019 foi viabilizado pela Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Belotur, tendo como maior patrocinador a Skol - empresa de bebidas alcoólicas, patrocínio da Uber - empresa de transporte e patrocínio institucional da Do Brasil Projetos e Eventos. O valor em

---

[38]Belo Horizonte é o segundo melhor destino de Carnaval do país, segundo pesquisa do Google. Disponível em: https://www.hojeemdia.com.br/horizontes/belo-horizonte-%C3%A9-o-segundo-melhor-destino-de-carnaval-do-pa%C3%ADs-segundo-pesquisa-do-google-1.597539 Acesso em: agosto 2019.

[39]Carnaval de Belo Horizonte 2019 encanta 4,3 milhões de foliões. Disponível em: http://belohorizonte.mg.gov.br/sala-de-imprensa/noticia/carnaval-de-belo-horizonte-2019-encanta-43-milhoes-de-folioes Acesso em: agosto de 2019.

2019 foi de R$ 4,5 milhões em verba direta, mais R$ 8.331,721,50 em planilhas de estruturas e serviços, para o ano de 2020 o valor em verba direta é estimado em R$ 6 milhões e o mesmo valor em planilhas de estruturas e serviços, nos dois anos o valor de patrocínio é de R $ 27,1 milhões (AGENDABH, 2019)[40].

A Belotur (BELO HORIZONTE, 2019)[41] com o objetivo de traçar o perfil dos participantes do carnaval de Belo Horizonte, financiou uma pesquisa sobre o perfil dos moradores e visitantes que estiveram nas ruas durante os dias de festejo na capital mineira. Foram levantados dados referentes às características socioeconômicas e hábitos de consumo, às satisfação em relação ao evento e avaliação da infraestrutura do evento.

De 1º a 6 de março de 2019, estima-se que o público foi de 4,1 milhões de pessoas, sendo representado por 80,1% de moradores e 19,9% de visitantes. A maioria dos visitantes foliões vieram do interior de Minas Gerais, seguidos pelos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Distrito Federal. O número de turistas na cidade durante os dias de feriado foi 204 mil, o que representa um aumento de 18 % em relação a 2018.

Os turistas, em uma escala de zero a dez avaliaram o carnaval de Belo Horizonte com 8,8 pontos, enquanto os moradores atribuíram a nota de 8,5 pontos na avaliação geral do evento. A maioria dos visitantes (79,6%) e dos moradores (80,2%) avaliaram que o evento superou ou atendeu plenamente suas expectativas, manifestaram alta satisfação com a experiência vivida no carnaval da cidade. Dentre os visitantes que declararam a participação nas edições anteriores do carnaval, 68,4% afirmaram a melhora na estrutura e na festa e mais de 88,4% afirmaram que têm a intenção de retornar no carnaval de 2020. Em uma média de quatro dias de carnaval, os visitantes estimaram um gasto médio diário por pessoa de R$ 179,58, totalizando um gasto médio de R$ 718,32 durante todo o evento, já os moradores apresentaram um gasto médio durante todos os dias do evento de R$ 294,20.

Segundo a pesquisa realizada pela Belotur, o perfil socioeconômico dos moradores e dos visitantes são praticamente semelhantes. Enquanto o turista, em sua maioria, é do sexo masculino 51,2%, os solteiros representam 84,3%, quanto a escolaridade, 45,9% têm nível

---

[40]Do Brasil e Skol fecham parceria para patrocínio e infraestrutura do Carnaval de BH. Disponível em: http:// www.agendabh.com.br/do-brasil-e-skol-fecham-parceria-para-carnaval-de-bh/ Acesso em: agosto de 2019.

[41]Carnaval de Belo Horizonte 2019 encanta 4,3 milhões de foliões. Disponível em: http:// belohorizonte.mg.gov.br/sala-de-imprensa/noticia/carnaval-de-belo-horizonte-2019-encanta-43-milhoes-de-folioes Acesso em: agosto de 2019.

superior, a idade média de 29 anos e a renda familiar mensal entre 3 a 5 salários mínimos (27,3%). Já o perfil do morador da cidade, o estudo revela que a maior parte é do sexo feminino 55,6%, os solteiros são 70,4%, 47% tem nível superior, a idade média de 33 anos e a renda familiar mensal entre 3 a 5 salários mínimos (29,2%).

Podemos perceber assim, através da análise dos números coletados pela Belotur sobre o perfil dos participantes do carnaval de Belo Horizonte, a alta rentabilidade da festa para a economia local, bem como a possibilidade de aumento na participação nos próximos anos do festejo. A partir desse estudo, a prefeitura garante a preocupação com a melhoria na infraestrutura e promoção da festa, a fim de proporcionar uma melhor experiência dos participantes do carnaval. Essa preocupação, no entanto, só aparece após a sociedade civil sair vitoriosa no embate com o poder público sobre a ocupação dos espaços públicos da cidade e o expressivo crescimento do carnaval e do número de foliões nas ruas da capital mineira.

Podemos concluir que o carnaval belo-horizontino se reestrutura e renasce nas primeiras décadas do século XXI com posicionamentos políticos dos mais diversificados, não institucionalizado, discutindo o espaço público da cidade, a mobilidade urbana, as condições do trabalhador brasileiro, o machismo e outros assuntos que influenciam a forma de viver do povo. O carnaval de Belo Horizonte é uma manifestação cultural auto-organizada pela sociedade com o objetivo de viver o espaço da rua, de forma espontânea, lúdica e afetuosa mas que ao mesmo tempo evidencia as tensões sociais, econômicas e políticas da contemporaneidade, como podemos observar nas imagens seguintes:

IMAGEM 22 e 23: Desfile Bloco Então Brilha, Carnaval de 2019. Fonte: BHAZ Autoria: Amanda Dias.[42]

[42]VÍDEO: Multidão faz coro contra Bolsonaro no 'Então, Brilha'. Disponível em: https://bhaz.com.br/2019/03/02/multidao-grita-contra-bolsonaro-entao-brilha/ Acesso em: agosto de 2019.

IMAGEM 24: Manifesto contra a Vale, Bloco Então Brilha. Fonte: Diário de Navegador. Autoria Desconhecida.[43]

2.3 - Dos horizontes à Gaymada

A partir do momento em que traçamos o perfil das referências dos acontecimentos culturais da cidade de Belo Horizonte no processo criativo de construção do Campeonato Interdrag de Gaymada da Toda Deseo, faz-se necessária uma abordagem das características principais dos movimentos presentes ou que se assemelham às do jogo como a carnavalização e a apropriação dos espaços públicos da cidade, o uso de redes sociais como divulgação e o desprendimento de recursos governamentais para a realização de suas apresentações.

Podemos apontar que a carnavalização presente nas manifestações da Praia da Estação e do Carnaval de Belo Horizonte seja a principal característica estética presente na Gaymada, vale relembrar que a carnavalização é um termo cunhado por Bakhtin (2010, p.

[43]Carnaval Em Belo Horizonte: Um Guia Cheio De Glitter E Sucesso Na Capital Mineira. Disponível em: https://diariodenavegador.com/destinos/carnaval-em-belo-horizonte/ Acesso em: agosto 2019.

08-11) que visa alternar mesmo que em um pequeno período de tempo as relações de poder dominante através do escárnio, da liberdade dos corpos, da festa, da ironia, do deboche. A carnavalização é uma liberdade momentânea das hierarquias e do regime vigente, dos privilégios, regras e tabus através do riso popular, ou seja, o riso das classes menos favorecidas nas escalas de poder através da ideia de inversão, caricatura e humor.

A estética da carnavalização no Campeonato Interdrag de Gaymada é percebida na festa em que a heteronormatividade, o machismo, a homofobia é rechaçada pelo seu poder de destruição do psicológico e do físico das pessoas LGBTTQ+. A Gaymada é uma grande festa em espaço público onde seus participantes têm a liberdade de se oporem a tudo o que lhes é repressivo e isso é percebido através do riso, das fantasias, da forma em que as pessoas expõem seus corpos e se expressam, da música e da criatividade de todos. As críticas presentes na Gaymada partem desde os políticos conservadores que cunhados de suas raízes religiosas dificultam ou atrasam as conquistas da comunidade e que reproduzem posições machistas e LGBTfóbicos. As críticas se expandem até mesmo à própria comunidade gay, por excluírem bissexuais, pessoas trans e lésbicas de seus ciclos e marginaliza-los ainda mais.

A Gaymada é uma contaminação momentânea pela alegria e a capacidade de criação artística do grupo Toda Deseo leva os espectadores a subverterem o regime predominante de poder - a heteronormatividade. Assim, a Toda Deseo usa da festa em espaços públicos como mote criador de sua estética com a liberdade de todos expressarem sua sexualidade como bem entenderem.

Os espaços escolhidos pela Toda Deseo para a apresentação da Gaymada, normalmente realizada em praças e parques públicos, é uma reação da condição de proibição da prefeitura da utilização dos espaços públicos para a realização de eventos. Embora não hajam diferenças reais entre eventos e manifestações culturais, a prefeitura de Belo Horizonte entende que a Gaymada e o Carnaval são eventos e não manifestações culturais[44], o que não isenta a Toda Deseo de seguir os protocolos e burocracias impostas para a concretização de sua ação. A diferenciação entre evento e manifestação cultural é ambígua e um mecanismo de controle sobre os espaços da cidade a fim de privatiza-los e limitar o seu uso pela população local.

---

44 É necessário perceber nesse momento que, enquanto a Gaymada é pertencente a um coletivo, que determina sua feitura, produz sua realização e pode, inclusive, vender a apresentação, o carnaval, não tem hierarquia, ou seja, não tem quem o produz e ele não pode ser vendido, assim sendo, não há qualquer sentido na imposição da prefeitura em demarcá-los como algo uno, ou seja, como eventos.

No contexto de apropriação dos espaços públicos da cidade, a Gaymada propicia desmistificar a imagem de que a comunidade LGBTTQ+ é própria da noite, das festas ou até mesmo da prostituição, dando-os liberdade de ocupar à luz do dia locais que antes eram restritas às pessoas hétero cisgênero. E é nessa liberdade que os LGBTTQ+ expressam sua sexualidade com seus corpos em festa tomados por alegria e ironia, subvertendo as formas de convívio impostos pela sociedade.

Como recurso de comunicação e divulgação das ações da Gaymada, o grupo Toda Deseo utiliza a internet e as redes sociais a fim de publicizar as performances, as peças teatrais e outros trabalhos artísticos, além das campanhas de crowdfunding que viabilizam parte das obras do grupo como o espetáculo *Nossa Senhora do Horto* e *Glória*.

A Toda Deseo, através de plataformas alternativas e online de financiamento, busca para determinados produtos artísticos o apoio de diversos colaboradores para a realização de seus projetos através de campanhas de crowdfunding ou financiamento coletivo. Essas campanhas têm como principio a ideia da "vaquinha" mas com o objetivo de criar algo, ou seja, juntos de seus colaboradores, realizar o que antes não era possível sozinhos, uma forma de engajamento de pessoas para investimentos de recursos financeiros.

Com as campanhas de financiamento coletivo a Toda Deseo pretende a independência direta dos recursos financeiros de empresas e ou do governo estadual e municipal. Como pudemos constatar no decorrer do capítulo no que diz respeito às manifestações culturais que serviram de inspiração para a Gaymada, essas formas de independência financeira de empresas e de governos estão intimamente ligadas às formas de liberdade de expressão, uma vez que não estão dependentes de recursos, burocracias e prestações de contas.

Diante de toda análise referente às formas de inspiração das manifestações culturais que aconteciam na cidade de Belo Horizonte no período em que surge a Gaymada, podemos afirmar que as formas estão ligadas diretamente à divulgação, à criação e à produção. Ao que se refere à divulgação temos as redes sociais e a internet como veículo de publicidade da Toda Deseo e que colabora diretamente com a produção nas campanhas de financiamento coletivo que visam a obtenção de recursos financeiros para a realização das obras do grupo. Ao que se refere à criação temos a carnavalização, os corpos em festa, que constroem e ditam a estética

e o clima predominante da Gaymada, bem como a ocupação dos espaços públicos da cidade e a possibilidade de ação política em prol da comunidade LGBTTQ+.

IMAGEM 25: Gaymada e sua diversidade de público. Acervo Toda Deseo. Autoria desconhecida.

IMAGEM 26: Aquecimento para o jogo. Acervo Toda Deseo. Autoria desconhecida.

III - O discurso sobre gênero na Gaymada

O presente capítulo foi motivado pelas causas levantadas pelo Grupo Toda Deseo no Campeonato Interdrag de Gaymada em Belo Horizonte. Aqui serão apresentadas as questões de gênero presentes na nossa sociedade e que são discutidas no jogo de forma didática e festiva. Para tal, faremos um panorama das questões identitárias no cenário brasileiro durante as últimas décadas e como isso tem se refletido na forma de viver desses grupos, principalmente mulheres cisgênro heterossexuais e LGBTTQ+.

Como vimos anteriormente, as questões identitárias levantadas pelo grupo Toda Deseo na Gaymada estão presentes nos discursos apresentados durante o jogo, nas músicas escolhidas para serem tocadas pela DJ e nas formas de expressão dos atores, do público e dos que participam da ação. Para elucidar os mais recentes posicionamentos do grupo e os discursos construídos durante os jogos, a construção do presente capítulo.

3.1 - Um pequeno retrato da Legislatura brasileira atual sobre gênero

A necessidade de compreendermos as questões sobre o gênero está na formação de nossa subjetividade, uma vez que a subjetividade está ligada ao que somos, ou seja, à nossa identidade. A nossa identidade de gênero e orientação sexual constituem a nossa subjetividade ou identidade e como nos relacionamos com a sociedade, com a família e nas relações interpessoais. Não nascemos determinados ou prontos. A educação, seja ela familiar ou acadêmica, e a cultura também têm papel determinante na formação de nossa subjetividade.

O que diz a Legislação Brasileira sobre gênero? A resposta é evidente quando analisamos o artigo 226 e o inciso 3º da constituição. Esse artigo apresenta a regulamentação da união familiar como sendo a junção de um homem e de uma mulher, aceitando a relação de união estável somente diante desse paradigma:

> Art. 226. A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado.
> § 1º O casamento é civil e gratuita a celebração.
> § 2º O casamento religioso tem efeito civil, nos termos da lei.

> § 3º Para efeito da proteção do Estado, é reconhecida a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL. s/p. 1988)[45]

Ao analisarmos esse artigo, podemos perceber que o questionamento sobre o gênero é respondido no sentido de que só existem duas concepções de gênero aceitas pela legislação, sendo elas o homem e a mulher. Já no artigo 1514 do código civil, por exemplo, é adotado o casamento de uma única forma, a do homem com a mulher: *Art. 1.514. O casamento se realiza no momento em que o homem e a mulher manifestam, perante o juiz, a sua vontade de estabelecer vínculo conjugal, e o juiz os declara casados.*

Quando esses artigos são atrelados a posições religiosas e em opiniões pessoais, não existiria nenhuma necessidade ou possibilidade de se discutir gênero, uma vez que está muito claro na forma em que encontramos as questões de gênero na legislatura brasileira e na religião. E isso nada mais é que o valor predominante da nossa sociedade, que é a norma binária, uma visão dual, temos dois gêneros: o homem e a mulher, logo, não existiria a necessidade de se discutir as questões de gênero e todos aqueles que fugiriam dessa ordem predominante são vistos como desvirtuados ou aberrações.

No entanto, diante da naturalização da visão binária de gênero resultou o que vivemos hoje, dados alarmantes de violência que motivam a desconstrução desse ideal vivido no Brasil e em tantos países do globo, mas que nos fez ocupar o primeiro lugar de assassinato de transexuais no mundo. Segundo o G1[46] que em sua reportagem utiliza dados da ONG Transgender Europe, entre 1º de outubro de 2017 e 30 de setembro de 2018, 167 transexuais foram mortos e mortas no Brasil. A pesquisa, feita em 72 países, classificou o México em segundo lugar, com 71 vítimas, seguido pelos Estados Unidos, com 28, e Colômbia, 21. Foram contabilizadas 171 mortes, em 2017, e 136, em 2016.

O Brasil também ocupa um dos piores índices de violência contra a mulher no mundo, com um alto número de mulheres mortas em aparente atitude de feminicídio[47], ou

---

[45]Disponível em: http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_07.05.2015/art_226_.asp acesso em 12 out. 2019

[46] G1. Brasil segue no primeiro lugar do ranking de assassinatos de transexuais. https://oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780 acesso em: 07/09/2019.

[47] Lei 13.104/15. A nova legislação alterou o Código Penal (Decreto-Lei 2.848/40) e estabeleceu o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio. Também modificou a Lei de Crimes Hediondos (Lei 8.072/90), para incluir o feminicídio na lista. Fonte: Agência Câmara de Notícias. Disponível em: https://www.camara.leg.br/noticias/643729-lei-do-feminicidio-faz-cinco-anos/ Acesso em: 10/04/2020

seja, quando você direciona o assassinato à mulher pelo fato dela ser mulher, onde são utilizadas a superioridade de poder e que nos coloca de igual com as nações menos desenvolvidas do planeta.

Devido aos índices alarmantes de violência de gênero no Brasil e devido a alguns tratados internacionais adotados pelos governos nos últimos 10 anos em relação aos direitos de minorias, em especial ao direito das mulheres, o cenário e reconhecimento das necessidades desses indivíduos perante a lei tem se modificado. Como por exemplo, a Lei Maria da Penha, lei mais recente em proteção da mulher de onde começa a serem discutidos nas legislações elementos protetivos em defesa às mulheres e LGBTs.

Foram três as grandes legislações brasileiras que tivemos até então onde podemos perceber como o preconceito e a discriminação quanto ao gênero se manifestava fortemente ao longo do tempo. Um exemplo é o Código Civil que, em suas três versões, de 1939, de 1973 e de 2015, onde se atestam certa evolução quanto à compreensão do gênero. O Código Civil de 1939, por exemplo, impedia que a mulher pudesse comparecer ao Fórum sem a presença do marido ao lado. Até 2009 o Código Penal ainda utilizava o termo "mulher honesta" como forma de desqualificar mulheres vítimas de violência. Acreditava-se que o estupro contra a mulher seria um crime impossível, uma vez que a mulher sempre teria condições de desviar o quadril ou aplicar força ao quadril, evitando assim conjunção carnal.

Só no Código Penal de 2015 é que a legislação toma uma postura em relação a esse crime ao crime de feminicídio, ainda com grandes limitações e com pouca ou nenhuma prioridade às ações de enfrentamento à violência contra a mulher. Para que não haja dúvidas sobre o termo feminicídio e quais são as suas motivações, é necessário analisar:

> As violências contra as mulheres compreendem um amplo leque de agressões de caráter físico, psicológico, sexual e patrimonial que ocorrem em um *continuum* que pode culminar com a morte por homicídio, fato que tem sido denominado de femicídio ou feminicídio. No seminário internacional realizado em 2005, Feminicídio, Política e Direito, Diana Russell considerou adequada a tradução do inglês "femicide" para o espanhol "femicídio", para evitar a feminização da palavra homicídio. Porém autores como Marcela Lagarde diferenciam femicídio, ou assassinato de mulheres, de feminicídio, ou assassinato de mulheres pautado em gênero em contextos de negligência do Estado em relação a estas mortes, configurando crime de lesa humanidade. (MENEGHEL, PORTELA, 2017, p. 3079)

Pela análise de alguns elementos da legislação brasileira, podemos perceber que a questão da violência de gênero vem de uma construção histórica e cultural, uma vez que nossa legislação sempre impôs às mulheres que estivessem em um cenário desfavorável dentro de

nossa sociedade. Ou seja, as mulheres sempre tiveram uma posição mais fraca na relação de poder perante a sociedade, cenário esse que ainda se mantém nos últimos anos.

Já no que se refere à legislação em relação aos LGBTTQ+, no ano de 2011, os ministros do Supremo Tribunal Federal - STF, julgaram a Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 4277 e a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 132, reconhecendo o direito de união estável à casais do mesmo sexo. As ações foram ajuizadas, respectivamente, pela Procuradoria Geral da República e pelo ex-governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral. O julgamento começou na tarde do dia 04 de maio de 2011 e o então relator das ações, o ministro Ayres Britto, votou no sentido de dar interpretação conforme a Constituição Federal pelo princípio de igualdade e para excluir qualquer significado do artigo 1.723 do Código Civil que impedia o reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo como entidade familiar:

> O ministro Ayres Britto argumentou que o artigo 3º, inciso IV, da CF veda qualquer discriminação em virtude de sexo, raça, cor e que, nesse sentido, ninguém pode ser diminuído ou discriminado em função de sua preferência sexual. "O sexo das pessoas, salvo disposição contrária, não se presta para desigualação jurídica", observou o ministro, para concluir que qualquer depreciação da união estável homoafetiva colide, portanto, com o inciso IV do artigo 3º da CF.
> Os ministros Luiz Fux, Ricardo Lewandowski, Joaquim Barbosa, Gilmar Mendes, Marco Aurélio, Celso de Mello e Cezar Peluso, bem como as ministras Cármen Lúcia Antunes Rocha e Ellen Gracie, acompanharam o entendimento do ministro Aires Britto, pela procedência das ações e com efeito vinculante, no sentido de dar interpretação conforme a Constituição Federal para excluir qualquer significado do artigo 1.723 do Código Civil que impeça o reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo como entidade familiar. (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. s/p. 05/05/2011)[48]

Pelo julgamento, o STF concluiu que não haveria necessidade de impedir que uma parcela da sociedade obtivesse o reconhecimento mínimo de seus direitos por meio de uma união estável legalmente regulamentada. Em 2013, o Conselho Nacional de Justiça - CNJ, através da resolução nº 175, de 14 de maio de 2013, dispõe sobre a habilitação, celebração de casamento civil, ou de conversão de união estável em casamento, entre pessoas de mesmo sexo. Assim, começa-se a disciplinar o casamento entre pessoas do mesmo sexo, obrigando cartórios a realizar os casamentos:

> RESOLVE:

[48] Supremo reconhece união homoafetiva. http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=178931 Acesso em: 07/09/2019

> Art. 1º É vedada às autoridades competentes a recusa de habilitação, celebração de casamento civil ou de conversão de união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo.
> Art. 2º A recusa prevista no artigo 1º implicará a imediata comunicação ao respectivo juiz corregedor para as providências cabíveis.
> Art. 3º Esta resolução entra em vigor na data de sua publicação. (CNJ. s/p. 14/05/2013)[49]

E com base nesse mesmo julgamento de conversão de união estável em casamento de pessoas do mesmo sexo, no ano de 2015 foi permitida a adoção por casais homoafetivos, utilizando a mesma interpretação da Constituição Federal Brasileira, de que limitar a adoção feriria o artigo 3º, inciso IV, que veda qualquer discriminação em virtude de sexo, raça, cor e preferência sexual. Embora exista uma grande importância nesses julgamentos tomados pelo STF e CNJ em prol da comunidade LGBT, os direitos não foram adquiridos em sua totalidade, ainda não são permanentes e invioláveis.

3.2 - Gênero e Sexualidade

Segundo a Organização Pan-Americana de Saúde - OPAS e a Organização Mundial de Saúde - OMS, o gênero se refere às:

> características socialmente construídas de mulheres e homens - como normas, papéis e relações existentes entre eles. As expectativas de gênero variam de uma cultura para outra e podem mudar ao longo do tempo. Também é importante reconhecer identidades que não se encaixam nas categorias binárias de sexo masculino ou feminino. As normas, relações e papéis de gênero também afetam os resultados de saúde de pessoas com identidades transexuais e intersexuais. (OPAS, OMS, 2015.)[50]

Ou seja, gênero seria uma construção cultural e social de como entendemos as características do que é próprio da masculinidade ou da feminilidade, e por ser uma leitura social, o gênero é mutável de acordo com seu período histórico, uma vez que a percepção dessas características podem ser alteradas, enquanto o sexo corresponderia ao domínio anatômico. No entanto, para Judith Butler tanto o sexo, quanto o gênero são construções sociais, portanto, não seria possível conceber o sexo como natural:

---

[49] Atos Administrativos -Resolução Nº 175 de 14/05/2013. https://www.cnj.jus.br/busca-atos-adm?documento=2504 acesso em: 07/09/2019

[50] Folha informativa - Gênero. Disponível em: https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5668:folha-informativa-genero&Itemid=820 Acesso em: 08/09/2019

> Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2010, p. 25 *apud* FIGUEIREDO, 2018, p. 41).

Judith Butler, filósofa estadunidense, uma das principais teóricas contemporâneas do feminismo, da filosofia política e ética, e que contribui na pesquisa sobre teoria queer, afirma com isso que o corpo não é natural, ele é construído de acordo com a educação da criança. E evidencia a questão política no gênero na possibilidade de subverter os gêneros "inteligíveis", desestabilizando o *status quo* da questão de gênero:

> Gêneros "inteligíveis", são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a "expressão" ou "efeito" de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2003, p. 38)

Essa manifestação do desejo sexual, estando ligadas às expressões ligadas ao sexo biológico ou não, ou seja, em manter ou romper com a continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, é o que Butler denomina de performativo:

> Entretanto, se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER *apud* GRAÇA, 2016, p. 27).

Para percebermos que o gênero é algo construído socialmente nas relações de poder, uma vez que a performatividade do gênero que constitui a identidade, temos exemplos de sociedades que respeitam e creem que a presença de pessoas transexuais em suas localidades representam sorte ou graça divina. Um exemplo é o caso da *Hijra* que é uma comunidade religiosa hinduísta e é como são chamadas as travestis, transexuais e eunucos na Índia. Acredita-se que os *Hijra* tem poder de abençoar ou amaldiçoar, o que torna essa comunidade temida. No ano de 2014, a Suprema Corte da Índia reconheceu os Hijra como um "terceiro

gênero”[51]. Na Albânia, uma comunidade de mulheres que performam o gênero masculino e são respeitadas, apesar de ser um país ainda bastante retrógrado, conhecidas como *burrnesha* que significa forte como um homem, “mulheres que geralmente no fim da adolescência ou mesmo ainda na infância, fazem um juramento vitalício de castidade e abandonam o vestuário, corte de cabelo e trejeitos femininos para assumir o papel social dos homens” (FOLHA, 2014)[52]. Temos também os índios nativos norte-americanos, os *two-spirit* que desempenham um dos muitos papeis de gênero dentro das tribos americanas e canadenses, isso inclui vestir roupas e executar trabalhos de ambos os gêneros.

“Meninos vestem azul, meninas vestem rosa”[53], famosa frase na posse da atual ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves, no ano de 2019, referindo-se a entrada do Brasil em uma “nova era”, no entanto esse tipo de posicionamento sobre o gênero é o que nos levou a ser o país que mais agride e mata mulheres e pessoas LGBTs no mundo e não há nada de novo nesse discurso. Esse entendimento parte da ideia de que meninas desde a sua concepção são mais propensas a serem dóceis, amáveis e submissas - o rosa, enquanto os meninos seriam fortes, viris e dominadores - o azul, o que deixa claro as relações de poder e de dominação na nossa sociedade. Todos que fogem dessa regra dominante são vistos como desviantes e são marginalizados, sendo assim mais propensos a essas práticas de violência que tem se tornado epidêmica em nosso país.

Para ilustrar as questões de gênero pesquisadas por Judith Butler usaremos como exemplo o documentário *The Mask You Live In* (A Máscara em que Você Vive), que é uma reflexão de como é tóxica a questão da imposição do gênero sob uma determinada pessoa, trata sobre a construção social e cultural do que é ser homem. A máscara ao que o título se refere são as condições estereotipadas do ser homem: não chorar, ser firme, ser viril, ser forte, não ter dúvidas, não demonstrar sentimentos e principalmente, não se associar ao que é feminino. Além de refletir sobre questões sobre sexismo, o documentário mostra como a rejeição ao que é feminino contribui para a homofobia, uma vez que os homens que fogem do

---

[51] A Índia reconhece os transexuais como um “terceiro gênero”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/15/sociedad/1397557465_686896.html acesso em: 08/09/2019

[52] Na Albânia, mulheres “viram” homens. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2014/03/1422816-na-albania-mulheres-viram-homens.shtml acesso em: 08/09/2019

[53] 'Menino veste azul e menina veste rosa', diz Damares Alves em vídeo. Disponível em: https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024 acesso em: 08/09/2019

padrão heteronormativo de se relacionar com muitas mulheres, ou do padrão atlético e viril, tornam-se automaticamente alvos de violências físicas e psicológicas. Assim, o documentário é um retrato sobre a criação, a pressão da sociedade e as consequências para a criança da educação adquirida com seus pós e contras, mostrando que grande maioria dos que fogem do padrão pré-estabelecidos são rechaçados e os que reproduzem a masculinidade tóxica, adquirem problemas mentais como depressão, agressividade, vícios em entorpecentes e até mesmo o suicídio.

Judith Butler, em recente visita ao Brasil sofreu tentativas de agressão física devido a grupos radicais inverterem de forma errônea ou até mesmo intencional toda a sua pesquisa, atribuindo a ela a acusação de que suas teorias desvirtuariam e desencaminhariam as crianças do que é o normal, ou seja, do que é heteronormativo e que seus escritos tornavam a pedofilia e a zoofilia como algo aceitável. Enquanto a sua teoria diz que a performatividade do gênero é regulada e imposta socialmente e politicamente quando se é admitido que o gênero é uma construção social, cultural e histórica.

Na Gaymada, o conceito de performance de gênero é um dos elementos chave na construção da estética do jogo, uma vez que o espaço heteronormativo é praticamente suspenso pela representação e apresentação de figuras das *dragqueens* que imitam as características que seriam propriamente masculinas e femininas:

> Além do performativo, Butler usa também o conceito de performance, sobretudo aplicado às *drags queens* que performam o gênero, com efeito paródico de qualquer gênero. A performance é uma realização mais individual, enquanto o performativo é uma noção aplicada ao discurso coletivo que constrói os gêneros. Butler reconhece que nem toda paródia é subversiva, ou seja, é preciso indagar que tipo de relação se estabelece entre produtor e receptor, entre *performer* e público, a fim de perceber se a paródia tem efeitos disruptivos ou se ela é totalmente domesticada. (FIGUEIREDO. 2018, p.44)

E os discursos individuais onde são ao mesmo tempo *performance* com um efeito performativo, onde as mulheres trans dentro da Gaymada ocupam um espaço que antes era negado devido ao preconceito e que é algo que gera um certo estranhamento por estarem nesses locais à luz do dia. Temos também a horizontalidade do poder dos discursos, ou seja, todos do grupo têm o direito de lutar e falar pelas suas causas durante o jogo, sem a limitação de poder de fala que é retirado das minorias no dia a dia. Esses discursos se remetem a

condições que as mulheres estão submetidas em seu cotidiano, tais como salários inferiores aos homens, jornadas triplas de trabalho, mulheres trans sobrevivendo em média no máximo 35 anos no Brasil, aos índices de violências doméstica e ou preconceito, discursos em valorização da vida e igualdade de gênero.

> "A performance do *drag* brinca com a distinção entre a anatomia e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero" (BUTLER, 2010, p. 196. Grifos da autora). Entretanto, Preciado salienta que as comunidades transgêneros nos Estados Unidos criticaram a instrumentalização da performance da *drag queen* de Butler, que teria ignorado tanto as transformações reais que acontecem nos corpos "quanto as técnicas de estabilização do gênero e do sexo que operam nos corpos heterossexuais" (PRECIADO, 2017, p. 93). (FIGUEIREDO, 2018, P. 46)

Assim, no caso da Gaymada, a referência *drag* presente no jogo, apresenta potencial subversivo político referente à performance de gênero, uma vez que a Gaymada e a arte *drag* criam uma paródia à identidade de gênero através de corpos não normatizados:

> Drag, Butler afirma, é uma prática cultural que parodia a crença na identidade de gênero. Na drag três distintas "dimensões contingentes da significação corpórea" são discerníveis, e são performadas: sexo anatômico (masculinidade contingente), performance de gênero (a figura feminina exibida na representação), e a identidade de gênero (heterosexualidade versus homosexualidade). Através da produção de uma imagem coerente da 'mulher', drag, expõe a 'estrutura imitativa do gênero' (Butler, 1990b:137). (LLOYD, *apud* GRAÇA. 2016, p. 28)

3.3 - As vozes femininas dentro da Gaymada

A necessidade de se criar um momento para refletir sobre o papel das mulheres dentro da Gaymada se deve ao fato do acréscimo de discursos feministas ao longo do processo do jogo, motivado justamente pela problemática envolvendo o comportamento machista de alguns espectadores homens em relação às atrizes do grupo. Atualmente, dentro do grupo Toda Deseo, as vozes femininas são representadas por Ju Abreu, Idylla Silmarovy, Nickary Aycker.

Esse comportamento machista se deve ao fato de muitos acreditarem que a Gaymada seria feita exclusivamente para homens gays e que as mulheres cis e trans não poderiam participar. Ju Abreu acrescenta que esse comportamento foi repetido em diversas edições do

jogo ao longo dos anos, inclusive de forma agressiva pelos homens gays, de jogar a bola com força para obrigar as mulheres a saírem do jogo, de falarem que o jogo é Gaymada e por isso aquele local não era para elas. Em uma reação a esse tipo de preconceito, Ju Abreu que é a DJ da Gaymada e Idylla intensificaram seus discursos e comentários críticos durante do jogo a fim de combater essas formas de machismo e exclusão.

As mulheres atribuem à Gaymada um caráter educativo e formativo em relação às questões de pessoas transexuais e lésbicas que tomam força com os movimentos sociais que aconteciam na cidade de Belo Horizonte. Esse discurso assumido pelo grupo em defesa da igualdade entre mulheres e homens causa um esvaziamento na participação de homens gays no jogo, mas por outro lado a participação de mulheres cresce e a tentativa de exclusão das mulheres no jogo também diminui. Ju Abreu atribui essa mudança de pensamento do grupo à entrada de Idylla, Nickary e Cristal na performance, que intensificou a presença feminina no processo de criação e apresentação da Gaymada nos pockets e nas falas das mulheres cis e trans em uma tentativa de barrar o machismo, misoginia e transfobia na cultura gay.

Idylla acredita que a mudança nos discursos e na forma de se posicionar durante a Gaymada só foi possível graças ao entendimento que tiveram das necessidades que apareciam no andar dos jogos, representando uma mediação da política pela arte, e que isso foi processual e de acordo com o período histórico que viviam naquele momento - impeachment da ex-presidente Dilma, proibição do uso da Praça da Estação pelo ex-prefeito Márcio Lacerda, crescente número de violência contra pessoas LGBTTQ+ e mulheres no Brasil. A ideia da Toda Deseo é contextualizar o presente dentro do jogo da Gaymada.

Nickary acredita que a sua importância na Gaymada e no grupo enquanto mulher trans, está no fato de ocupar um espaço que antes era privado por motivações de preconceito e que gera uma estranheza pelo fato das pessoas não conviverem e conhecerem uma travesti, o que para ela não é um empecilho ou dificuldade para viver e ocupar esses espaços. Acrescenta que a sua participação é importante para mostrar que esses corpos transexuais existem e que não devem ser invisibilizados e que têm o direito de ocupar o espaço da cidade em qualquer horário do dia e que ser parte da Toda Deseo a possibilita falar por si, de se expressar pela arte, de manifestar e de ser ouvida pelos demais. “A Toda Deseo, os meninos têm esse cuidado de não ocupar o lugar de fala de uma mulher trans preta travesti, ou seja, eu tenho esse lugar de fala, de falar, de poder me manifestar e fazer o meu trabalho da melhor forma.”

Cristal compartilha do pensamento de Nickary de que a presença dos corpos de mulheres trans em espaços que geralmente são negados à essa comunidade é uma forma de combate à violência e à invisibilidade a qual são submetidas. Além da transfobia que enfrenta, Cristal diz que o entrelaçamento com o racismo dificulta ainda mais a ocupação dos espaços da cidade e que a repressão e o julgamento são enormes e constantes mas que a representatividade dela nesses espaços possibilita futuramente que outras mulheres trans tenham um maior acesso aos bens públicos da cidade.

Ju Abreu aponta que o seu posicionamento enquanto feminista exerce influência na escolha das músicas que são tocadas durante a Gaymada, inclinando suas escolhas para o funk feminista de cantoras como Karol Conká, Ava Rocha, MC Carol, Preta Gil, músicas de caráter militante, setlist com músicas de influência lésbica e pop devido ao que se é mais tocado naquele momento.

Conclusões finais

Foram longas as noites e os dias em claro na busca dessa pesquisa, grandes dificuldades e diversos momentos de alegria. A escrita é difícil, árdua e muitas vezes sofrida, o corpo sofre, a mente idem. No entanto, a escolha do objeto de pesquisa me propiciou conhecer novos horizontes, novas pessoas e viver outras experiências. Foram dias de Praia, dias de Carnaval belo-horizontino e muitos jogos de queimada, glíter, risos e reflexão. A partir de agora me despeço desse processo, ressaltando alguns elementos chave indispensáveis para a compreensão do Campeonato Interdrag de Gaymada de Belo Horizonte, promovido pelo grupo de teatro Toda Deseo.

Ao compreendermos as questões que permeiam a comunidade LGBTTQ+ no que se refere às constantes ameaças e índices de violência, podemos assegurar que o grande trunfo político e estético do grupo de teatro Toda Deseo é se apropriar dos espaços públicos da cidade de Belo Horizonte pela festa para dar visibilidade a essas necessidades tão urgentes e necessárias. Em um contexto de manifestações sociais que lutam pelo direito do livre acesso aos bens culturais da cidade de forma carnavalesca, a Gaymada nasce com os mesmos ideais, propiciando o uso dos espaços públicos por uma parcela da população posta a margem da sociedade. Se antes o local de convívio das pessoas trans, era a noite, em pontos de prostituição ou de lazer, a Toda Deseo possibilita a desmistificação desse pensamento, levando de forma lúdica, humorística e militante essa comunidade à luz do dia às regiões centrais da cidade.

Utilizando do humor, do deboche, das sátiras e da subversão a Gaymada rompe, mesmo que momentaneamente as hierarquias impostas pela sociedade, em uma espécie de uma liberação temporária da verdade dominante através da festa, da carnavalização, em um tom de igualdade. Se no dia a dia a demonstração de afeto entre pessoas do mesmo sexo são repreendidas, durante o carnaval de Belo Horizonte as trocas de afeto não são em sua maioria e a Gaymada também propicia essa liberdade, o mesmo ocorre com a forma de vestir, de se expressar. É na carnavalização que a inversão dos privilégios acontece, os marginalizados, os periféricos e os excluídos tomam voz e liberdade para se expressarem e serem o que são, longe de qualquer forma de repressão.

É no poder da festa que a Toda Deseo constrói a estética da Gaymada e propicia os mais variados debates políticos necessários diante do momento de constantes demonstrações conservadoras e preconceituosas na cidade e no Brasil atualmente. E na capacidade criativa do grupo de perceber as atualidades e suas interferências é que temos na Gaymada a mistura de diferentes áreas, como política, arte, esporte e ocupação do espaço público.

Podemos perceber que diante a um contexto de apropriação dos espaços públicos da cidade de Belo Horizonte, a Gaymada é uma forte referência regional na luta para o combate ao preconceito contra a comunidade LGBTTQ+. A Gaymada contribui para reverter a imagem de que os LGBTTQ+ têm seu espaço de convívio destinado à noite, às festas ou até mesmo à prostituição, dando-lhes liberdade de ocupar à luz do dia locais que antes eram restritas às pessoas hétero cisgênero. E é nessa liberdade que os LGBTTQ+ expressam sua sexualidade com seus corpos em festa tomados por alegria e ironia, subvertendo, experimentando e suspendendo as formas de convívio impostos pela sociedade.

Concluo que diante da presente violência enfrentada por todos os LGBTTQ+, a Gaymada, através da sua estética da festa, do riso e do bom humor, da mistura de elementos identitários próprios do masculino e do feminino, desmistifica o espaço e a imagem dos LGBTs para a sociedade. A desmistificação dos espaços e da imagem se deve ao fato da característica lúdica, festiva e educativa da Gaymada que consegue traçar o panorama das complexidades e da escala das problemáticas envolvendo os LGBTTQ+ no cenário brasileiro mesmo em uma proporção micro.

Vale ressaltar que a Gaymada é uma ação pontual estética e política que parte da sociedade civil para o combate ao preconceito contra os LGBTTQ+ criando possibilidades de convívio com a cidade e sua população. No entanto, faz-se necessário relembrar que os direitos conquistados nos últimos anos necessitam de uma vigília constante para que não sejam suprimidos de acordo com interesses de políticos e representantes religiosos conservadores e ultra-conservadores. É obrigação do Estado desenvolver políticas públicas em detrimento de preconceitos e desigualdades históricas, bem como propiciar segurança, saúde e educação de qualidade para as pessoas que são marginalizadas pelo imaginário de grande parte da população.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BELO HORIZONTE. Decreto no 3676, de 13 de fevereiro de 1980. Aprova o Regulamento dos Desfiles do Carnaval Oficial de 1980 e dá outras providências. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____. Lei no 8.616, de 14 de julho de 2003. Contém o Código de Posturas do Município de Belo Horizonte. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 23 fev. 2015.

_____. Lei no 9.063, de 17 de janeiro de 2005. Regula procedimentos e exigências para a realização de evento no Município. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 23 fev. 2015.

_____. Decreto no 13.798, de 09 de dezembro de 2009. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____. Lei no 9.845, de 08 de abril de 2010a. Altera a Lei no 8.616/03, que contém o Código de Posturas do Município de Belo Horizonte, e dá outras providências. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____. Decreto no 13.960, de 04 de maio de 2010b. Revoga o Decreto no 13.798, de 09 de dezembro de 2009. CMBH. Disponível em: <http://www.cmbh.mg.gov.br/leis/legislacao/pesquisa>. Acesso em: 14 jan. 2015.

BERGSON, Henri. **O Riso:** Ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro (RJ): Zahar Editores, 2ed. 1983.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos. **Relatório sobre a Violência Homofóbica no Brasil:** ano 2012. Brasilia: Secretaria de Direitos Humanos. 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa:** políticas, diretrizes e ações,2011 – 2014. Brasília:Ministério da Cultura, 2012.156 p. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>. Acesso em: 11 abr 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPEONATO de Gaymada faz protesto contra a homofobia. **O Tempo**, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/cidades/campeonato-de-gaymada-faz-protesto-contra-homofobia-1.1112401>Acesso em: 5 jun. 2016

COELHO, Gabriel Miranda. **Campeonato Interdrag de Gaymada em BH:** Cultura e Afirmação dos Direitos. UEMG. 23p. 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: contraponto, 1997.

DIAS, Paola Lisboa Côdo. **Sob a Lente do espaço vivido:** A apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. Dissertação (Escola de Arquitetura) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2015.

DIEGUEZ, Ileana. **Otras teatralidades**: del teatro del cuerpo al teatro conceptual/ performativo In: Investigación Teatral, Revista de la Asociación Mexicana de Investigación teatral, n. 5, 2004. Publicado también en: Arteamérica n. 8, 2005, Revista electrónica de Artes Visuales, Casa de las Américas, La Habana.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução Gilson Cardoso de Souza – São Paulo: Perspectiva, 2006.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e Teatro:** Poéticas e políticas da cena contemporânea. São Paulo: v.8, Sala Preta, p. 235-246. 2008. Disponível em: **<**http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373**>**Acesso em: 5 jun. 2016

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. 421 p.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Desfazendo o gênero: A teoria queer de Judith Butler.** USP: Criação & Crítica. n.20, p, 40 - 55. 2018.

GAYMADA e a Praia da Estação. **O Tempo**, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/galeria-de-fotos/gaymada-e-praia-da-esta%C3%A7%C3%A3o-1.1138418> Acesso em 5 jun. 2016

GRAÇA, Rodrigo. **Performatividade e política em Judith Butler:** corpo, linguagem e reivindicação de direitos. UFPE: Perspectiva Filosófica, vol.43, n.1. 2016

KUPERMANN, Daniel. Humor, desidealização e sublimação na psicanálise. **Psicologia Clínica** (PUCRJ. Impresso), v. 22, p. 193-207, 2010.

LAU, Héliton Diego. A (des)informação do Bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. **Temática (João Pessoa. Online)**,v. 11, p. 90-101, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à Cidade.** São Paulo: Centauro, 2011

MACHADO, Bernardo Novais da Mata. Os direitos culturais na Constituição brasileira: uma análise conceitual e política. In: CALABRE, Lia (org.) **Políticas culturais:** teoria e práxis. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos.** Porto Alegre, ano 15, n32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MENDONÇA, Jupira Gomes de. **Segregação e mobilidade residencial na Região Metropolitana de Belo Horizonte.** 2002. 252 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MENEGHEL, Stela Nazareth. PORTELLA, Ana Paula. **Feminicídios:** conceitos, tipos e cenários. Revista Ciência e Saúde Coletiva. 22(9):3077-3086. 2017

MESQUITA, André. **Insurgências Poéticas:** Arte Ativista e Ação Coletiva. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2011. 294p .

MORAIS, Marília Brandão Lemos. Humor e Psicanálise. **Estudos de Psicanálise,** Salvador, n31, p.113-123. 2008

MOTTA, Thálita. **Praia da Estação**: carnavalização e performatividade. 2014. Dissertação de mestrado disponível online em: <http://hdl.handle.net/1843/EBAC- 9REMHA>. Acesso em: jun 2017.

OLIVEIRA, Thiago. **Uma "Praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista:** configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte. Belo Horizonte: UFMG, 2012. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Educação de Minas Gerais - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 2012.

PALHETA, S. P.; SILVA FILHO, M. R. .**Ser ou não ser? os gays em questão: uma leitura antropológica das gírias utilizadas pelo homossexuais de Belém-PA**. In: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro. CD Virtual da 26ª RBA, 2008., 2008.

PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. **Glórias, conquistas, perdas e disputas:** as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936). 2006. 225 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2006.

RANCIÉRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SCHECHNER, Richard. 2006. "O que é performance?", em **Performance studies**: an introduccion, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51.

THE NEW YORK TIMES.**Brazil Is Confronting an Epidemic of Anti-Gay Violence.** 2016. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2016/07/06/world/americas/brazil-anti-gay-violence.html?_r=1> Acesso em: 10 jul. 2016.

Sites

Sites de coletivos, movimentos sociais e mídia alternativa.

1 - Blog Praça Livre BH - http://pracalivrebh.wordpress.com

2 - Wiki Eventão Praia da Estação - http://eventao.wikispaces.com

3 - Mídia Independente Brasil - www.midiaindependente.org.

4 - Wiki do espaço Ystilingue - http://www.ystilingue.tk/

5 - Blog do Coletivo Conjunto Vazio - http://comjuntovazio.wordpress.com/

6 - Blog do Vá de Branco - http://vadebranco.blogspot.com.br

7 - Blog Pedreira na vidraça - http://pedreiranavidraca.blogspot.com

8 - Blog Brigadas Populares **-** brigadaspopulares.blogspot.com.

Sites governamentais

Diário oficial do Munícipio de Belo Horizonte - http://portal6.pbh.gov.br/dom

Portal da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte - http://portalpbh.pbh.gov.br/

Senado - https://www12.senado.leg.br/hpsenado

Supremo Tribunal Federal - http://www.stj.jus.br/sites/portalp/Inicio

Sites de Jornais e Revistas

Site do jornal G1 - https://g1.globo.com/

Site do jornal Estado de Minas - www.uai.com..br

Site do Jornal O Tempo - www.otempo.com.br

Site do jornal Hoje em Dia - www.hojeemdia.com.br

Site do The Gay UK - https://www.thegayuk.com/there-is-now-a-k-in-lgbtqqicapf2k/ Acesso em: 29/01/2019

ANEXO I

Transcrição entrevista concedida pelo Grupo Toda Deseo, em audio, realizada no dia 6 de outubro de 2018.

Gabriel - Gostaria que para iniciarmos nossa conversa, vocês me apresentassem o grupo, a linha de pesquisa de vocês, quem são os participantes.

David - o grupo foi formado em 2013, hoje o grupo tem uma formação diferente desse início, depois de um ano e meio duas pessoas saíram, da formação inicial temos eu (David Maurity), Juliana, Rafael e o Rony, depois entrou Erika na produção, Akner como técnico e Talles já entra no espetáculo Nossa Senhora do Horto, que é o primeiro que ele faz com a gente. A Idylla e a Nickary são parceiras, amigas, colaboradoras e estão na Gaymada. Idylla está em Nossa Senhora do Horto também como produção e, agora fazendo Glória (espetáculo que estreará em novembro de 2018). Basicamente é isso. Trabalhamos desde o início, como você sabe, com a temática LGBT, alguns entendimentos muito diferentes dos três últimos anos pra cá. O espetáculo Yo no soy um Maricón, era muito referencial a figura da drag queen, a figura das travestis e a gente entendeu muito esse universo e passamos a entender que não poderíamos falar diretamente por elas então, o Maricon é um espetáculo basicamente sobre a expressão artística da drag queen. A Gaymada com essa coisa da rua, com a ocupação. A Nossa Senhora do Horto, entra nessa trilogia que bolamos agora, da família, religião e escola, então ele é o primeiro falando sobre família e propriedade privada, também um espetáculo de rua. O Glória, vem com a questão da religião muito forte, acho que basicamente, ao contrário de Nossa Senhora, que fala um pouquinho de religião e uma parte é família, o Glória não, ele foca na religião, toda a concepção do espetáculo e a pesquisa fica por conta da religião, fica dentro do âmbito da religião.

Idylla - Principalmente numa ideia judaico-cristã

David - Isso, principalmente na ideia judaico-cristã, principalmente não, só na ideia judaico-cristã, que se a gente vai falar de opressão, vai falar de violência e quem promove essa

violência principalmente contra os LGBTs, quem barra os direitos é a Igreja, seja ela evangélica ou católica então está dentro dessa tradição. E ano que vem, vamos estrear o espetáculo Biba, que é um espetáculo que não queremos chamar de infantil e sim de um espetáculo livre, mais direcionado ao publico adolescente, ao público infantil, para falar das questões da escola. Então, desde 2013 até o momento, sempre pensando nos espetáculos dentro da temática LGBT e não necessariamente tão referencial, tratando apenas de uma identidade específica sobre só a questão gay, ou só a questão lésbica, enfim, nós tentamos ampliar o discurso para entender estruturalmente as opressões, as violências e por onde passam e se constroem nossas identidades.

Idylla - principalmente traduzir isso esteticamente, enquanto criação artística. Pegamos todo esse sistema e o traduz em cena, seja ele numa intervenção urbana, num espetáculo de palco, de rua.

Gabriel - E a Gaymada, como ela surge?

David - A Gaymada surge em junho de 2015, e tínhamos a necessidade de pensar um novo espetáculo, porque estreamos o Maricón em 2013, então foram 2 anos sem nenhum novo trabalho. Surge então, muito da necessidade de ter um novo trabalho e da marola dos movimentos sociais de Belo Horizonte e do Carnaval e entendemos que tanto no carnaval quanto na praia, a população LGBTs estava em peso sem nenhuma questão, sem nenhum problema. As pessoas lidavam bem com as pessoas e com suas expressões, com seus corpos, salvo algumas exceções, porque sempre tem algum desentendimento, alguma violência, mas no grosso, se formos pensar, na maior parte do tempo, as pessoas, se sentiram a vontade nesses espaços. E pensamos, poxa, podíamos elaborar uma intervenção urbana em alguma coisa para aproveitar esse movimento e aí a gente fez inicialmente um rolê que era o Chá das Primas, que era mais ou menos isso, um piquenique para as pessoas se montarem e sair dalí para as boates e tal… reunimos algumas pessoas, uns amigos, pessoas mais próximas que tinham interesse em discutir o tema, e uma dessas pessoas, um amigo nosso, o Ricardo Laranja, disse que era sempre chato na escola, porque ele gostava de jogar queimada e era sempre rechaçado pelos meninos do colégio e era sempre chamado de bicha por conta disso.

Foi aí que surgiu a ideia da queimada. E a primeira foi na Praça Floriano Peixoto e foi um rolê muito na tora, a gente não sabia que tinha que pedir licenciamento de uso da praça. Lançamos um evento no facebook, e se colar, colou. Fizemos uns formulários para formar time, para sermos organizados, que não deu certo. Pensamos nisso, chegando lá, as pessoas que quiserem jogar, a gente faz os times de oito pessoas e faz as disputas, vamos levar um som, se der B.O. a gente desliga o som. E não deu nada. Começamos era umas 14, 15 horas e foi até 18h da noite e ficou muito cheio, ficamos assustados porque pensamos que não ia dar muita gente, pensamos que viriam apenas os amigos, a galera da universidade, uma vez que estávamos muito restritos às pessoas da universidade, do teatro universitário. Mas apareceu uma galera, muita gente, pessoas que frequentavam teatro, pessoas que não frequentavam o teatro, amigos, enfim, e foi isso, fizemos na Praça Floriano Peixoto, deu muito certo, logo depois fomos chamados para fazer no Rio, num evento pré-olímpico que tinha e em seguida a gente fez uma dentro do parque municipal, na virada cultural e foi um bum. Todos conheceram a Gaymada e não paramos mais de fazer.

Gabriel - E desde a primeira já tem essa formação de um jogo, uma performance, os discursos entre os jogos? Como se deu esse processo?

Idylla - Isso foi se transformando ao longo das Gaymadas, eu lembro que a primeira tinha uma estrutura mais simplificadas de performances e muito a partir de entender essa necessidade de acontecer coisas para além do jogo e a medida em que fomos entendendo a coisa enquanto ocupação artística cênica, foi uma mediação entre a política e como a arte chega nisso, atendendo essas demandas. E com a chegada da Nickary e Cristal ficou mais escancarado esse processo que precisava acontecer coisas entre os jogos. Mas os discursos, as coisas que falamos entre os jogos, eu acho que sempre estiveram.

Talles - É eu acho que até a estrutura de início que é aquela estrutura da entrada das bandeiras isso no início já tinha.

David - Tinha um pocket, a entrada das bandeiras mesmo não é bem o que fazemos hoje.

Talles - Sim, hoje está completamente modificado. Em relação ao que fazemos hoje, ele é muito mais apurado, radicalizou mais nesse lugar.

Idylla - Fomos entendendo mais o nosso lugar dentro do jogo, com o processo, como estamos diante daquilo né? E o que o público vai exigindo também, não uma exigência, mas existe uma expectativa também do tipo de, tem um monte de bicha e sapatão montados, o que elas vão fazer? O que vai acontecer? Acho que vem muito dessa compreensão a coisa vai lá, começa com um pocket mais tranquilo no inicio, mas depois, ah não, vamos fazer uma entrada de bandeiras LGBTQI+, vamos color um pocket no meio, vamos fazer uma abertura,

David - as músicas que vamos escolhendo também

Idylla - Aí fomos entendendo a dramaturgia da discotecagem,

David - A entrada da Idylla por exemplo, marca um momento que assim, gente, precisamos falar de questões feministas dentro da Gaymada, e aí, ahh… vou fazer Mc Carol, (para Idylla), foi você quem deu a ideia né? Porque era assim, nós somos muito POP né? Sempre fizemos coisas muito POPs, então, o pocket basicamente era assim, sei lá, pegava uma música da Beyoncé, Britney, não sei o que, não sei o que, a Maria do Bairro sempre existiu e ai? To aqui, a gente precisa colocar alguma coisa nesse sentido, então os pockets vão se modificando, muito com a entrada da Idylla, com a entrada da Nickary que ao contrário da Cristal, que fazia só a parte dela, a Nickary, participa ativamente de todo o rolê da Gaymada, inclusive fazendo a própria performance, a do bate cabelo. Então foi assim, fomos modificando tudo na medida em que foram entrando novas pessoas e era inevitável. Juliana ficou mãe no meio disso tudo e foi trazendo outras questões, montando a discotecagem dentro de alguma perspectiva, a gente está fazendo para uma galera nossa assim? Juliana desce a mão, é proibidão e vai, toca de um tudo, como a gente viaja muito pra São Paulo, tem muita criança então Juliana precisa pensar em tudo aquilo que vai tocar, até porque os espaços que a gente faz em São Paulo não é permitido que se coloque músicas com algum teor sexual ou algum palavrão, tem um cerceamento nesse lugar, que são espaço família, é SESC, enfim.

Idylla - E tem uma coisa também, em relação à discotecagem, que a gente vai entendendo também uns momentos do jogo da discotecagem com a cena, com a performance. Momentos em que, qual a trilha que fecha esse trabalho, quais são as possibilidades de músicas de abertura desse trabalho, que música é interessante colocar quando chega o momento do chefão, para abrir o chefão e fazemos uma piadinha, acabou que o que chamamos de dramaturgia no teatro, foi muito da discotecagem que foi compondo dentro da Gaymada assim.

Talles - E dentro da personalidade de cada que traz referências completamente diferente às vezes, então vamos montando com a motivação de cada um e das pessoas que estão jogando e do que vamos falando, se eu falo de aquecimento, vou dar a minha referência de aquecimento, e isso já é dramaturgia do meu trabalho, dentro do trabalho com o grupo.

Idylla - E tem essa questão do discurso também que fomos trazendo outras questões, incluindo o feminismo, e acho que tem a ver com a compreensão de uma demanda política que a gente vive. Acho que a Gaymada surge dessa demanda política né? Márcio Lacerda estava cerceando o direito de uso do espaço público, por isso vem a praça da estação, o mundialito de rolimã, então acho que surge a Gaymada dessa necessidade, acho que a apuração dos discursos que são trazidos vem também de uma demanda da política, hoje a gente começar com um discurso na entrada das bandeiras, do impeachment da Dilma, dos deputados falando, vem de uma demanda atual, e acho que nosso exercício tem sido sempre esse, de trazer o presente, sempre atualizando.

Gabriel - E como está o roteiro da Gaymada hoje? Como ela começa, como é o meio, o fim?

Talles - Chegamos no espaço e damos um time para as pessoas começarem a se acostumar com nossa presença, fazemos uma "salinha", conhecer as pessoas, brincar com o público para eles já entenderem como a gente vai caminhando, para eles sentirem a nossa energia. E a discotecagem já inicia nesse momento. Após isso a Idylla já começa com as inscrições enquanto convivemos com as pessoas que estão interessadas ou passando pelo espaço, até que

em determinado momento sentimos que é necessário conduzirmos um aquecimento. Rony puxa o primeiro aquecimento, depois eu puxo outro e a partir disso, depois que todos fizeram o aquecimento, vemos que é necessário começar a Gaymada. Abrir a Gaymada. Então tem o pocket de abertura.

Idylla - A entrada das bandeiras

Talles - depois da entrada das bandeiras, explicamos como funciona o jogo, as pessoas ficam ao redor da quadra, fazemos uma simulação de como acontece o jogo, mas sempre brincando de uma forma mais lúdica, debochada e divertida. Vem o primeiro jogo. E nisso a juíza já está acontecendo e estamos de líder de torcida.

Idylla - Quando acontece essa entrada das bandeiras, é o momento de apresentação das funções de cada uma das pessoas dentro da Gaymada. A gente apresenta o Rafa como juíza, a gente como animadoras de torcida, produção, discotecagem, a gente dá uma situada na galera, quem é o que, quem procurar para o que, e aí depois do primeiro jogo a gente faz o pocket de abertura, que é o pocket mais que a gente tem.

David - que é nesse esquema de linear as músicas, de pegar as músicas e fazer um medley. E é isso, esse pocket maior que a Idilla fala, é a junção de várias músicas, dublagens, com o objetivo de fazer tipo um show no intervalo mesmo. Coreografias, é a parte da Maria do Bairro, a gente faz isso, um medleyzão assim, uma junção grande de músicas que dura o que? Em torno de uns 10 min, para isso assim, um show no intervalo, a gente fica zoando assim, que é o Super bowl da Gaymada, que em determinado comento acabou o jogo, tem o intervalo e a gente entra pra fazer esse momento. Passado esse momento, mais um jogo, dependendo de quantos times tiverem, fazemos um ou dois jogos, e aí, quase para finalizar, tem a Nickary, aí ela faz a performance, um bate cabelo, as últimas temos participado junto com ela, ou então ela faz um solo mesmo, e depois disso tudo, podemos fazer um chefão, dependendo do tempo que a gente tem, dependendo de quantas pessoas tem. O chefão é, os times que ganharam as partidas joga contra a gente e a gente completa nosso time com pessoas do público, mas nem

sempre também. Tudo depende do volume de pessoas. E é isso, acabou, sempre falamos alguma coisa, agradecemos as pessoas.

Talles - Durante a Gaymada, em todo o momento tem as falas, que a Idylla já pontuou.

David - A Idylla apresenta a Nickary, sempre faz uma fala situando o lugar da Nickary, a Nickary também tem o lugar de fala dela, enfim, falando desse lugar mesmo, enquanto travesti, preta, da favela. Então, isso é interessante falar que nesse tempo, de 2015 pra cá, a gente teve a presença, principalmente dos viados de BH, diminuiram, porque entendemos que estávamos acirrando demais os discursos, a partir do momento em que fomos falando mais, colocando um pouco o dedo nas feridas das pessoas, inclusive marcando a violência que nós, viados, fazemos em relação às mulheres, seja em relação às travestis, os preconceitos entre a gente mesmo, sei lá, por n questões, houve um afastamento por parte das pessoas assim. De uma parcela gay.

Idylla - ao mesmo tempo em que houve uma aproximação que eu percebo, principalmente quando acontece, de público travesti, de lésbicas, eu acho. Ficamos um tempão tentando formar, ficávamos gritando, *cadê o time das sapatão?* A medida também em que começou rolar esse movimento a gente começou ter time de sapatão, as monas começaram a colar também, uma presença muito maior do público travesti e trans. As mana trans inclusive colocando os peitinhos pra fora, desfilando de peitinho.

Talles - e a experiência fora de BH também com a presença de pais e mães que levam os filhos, também participam.

Gabriel - Vocês poderiam me explicar quais são as regras do jogo?

Rafael - Nós fazemos uma coisa divertida, porque nós situamos que a queimada não é um jogo feito só pela gente ou Belo Horizonte e que é jogado em várias lugares, com outros nomes, bolado, queimado, baleado, caçador, entre outros, então cada lugar tem um nome e portanto suas próprias regras. Tem aquelas coisas de bateu na mão, cabeça e essas coisas que

a gente usava na infância, e como não podemos trabalhar com isso, porque se não o jogo não rende, porque como se tratando de um espetáculo, ele precisa ser dinâmico, nós criamos as próprias regras. E antes de começarmos o jogo nós explicamos as regras para o povo. Então eu falo: aqui vamos apresentar as regras. Então a primeira regra é eu juíza apito e quando eu apito vocês saem correndo como loucos atrás da bola e quem pegar a bola primeiro começa o jogo. A ideia é que você tente acertar a pessoa do outro campo então, essa brincadeira de tacar a bola, tacar a bola, tacar a bola, só é configurada uma gaymada quando quando a bola bate em qualquer parte do corpo e essa bola cai no chão. Então isso configura como gaymada, mas se a pessoa agarrar o jogo continua. Aí quando ela é gaymada ela vai pro morto e dali ela não volta mais e a primeira vez que ela joga a bola, ela não pode voltar gaymar, ela tem que atravessar a bola pro time dela para a bola voltar e ela continuar gaymando. E a única regra real, de falar assim, que isso não pode, é bolada forte ou qualquer tipo de manifestação violenta em relação ao jogo, porque a gente frisa que a ideia dessa ação performática é brincar. E brincar não tem a ver com esse tipo de violência. Claro que isso vale para adultos, porque na gaymadinha, é um deus nos acuda de criança rolando pra tudo quanto é lado, e você fala com a criança joga pra lá e a bola cai para trás. É um ataque de fofura. Aí você fala, taca a bola no outro time e ela entrega a bola pra pessoa.

Gabriel - Eu gostaria que vocês me falassem da relação com o espectador, já rolou alguma vez, por exemplo, de não ter público? Ou de pessoas de fora agredirem de alguma forma vocês ou pessoas que estavam jogando? Como se dá o jogo de vocês com o espectador?

Rafael - Na Gaymada a gente tem um negócio pra ser sincero, principalmente quando vamos apresentar para o SESC, porque nunca sabemos o que vai acontecer, porque não é aqui. Porque aqui, por mais que o público não seja grande, porque paramos de fazer na cidade, antes a Gaymada tinha uma frequência, então, como começamos a fazer mais em São Paulo, passamos a não fazer tanto por aqui, uma vez que entraríamos em processo de construção da Nossa Senhora do Horto, do Ser e depois começamos a fazer um monte de coisas, e não estava dando para conciliar, então às vezes nós fazemos aqui. Não tem mais uma frequência como gostaríamos, que era de mês em mês, de dois em dois meses. Parece que tem um santo

que ronda essa Gaymada, que já chegamos em vários SESCs para apresentar e não tinha ninguém. E aí a gente pensa, nossa, não tem ninguém, como faremos, não tem gente para jogar, vamos fazer o que? Porque a performance é um jogo, e se não tem o jogo, não tem performance, e aí vira outra coisa, um pocket show, sei lá. E aí a gente chega no lugar, damos uma circulada, chamamos o povo, e vai brotando gente, brotando, brotando… quando vê… tem o público, do nada. Como essa última que fizemos, pensamos que não ia dar em nada, tinha uma mãe, com duas crianças, mais uma criança, essa que fizemos semana passada, e falávamos, não vai rolar, não vai rolar… e de repente começou a aparecer criança, criança, criança… e começamos a jogar uma Gaymadinha e depois foi aparecendo gente, gente, gente… temos uma coisa que nos ajuda muito, que é o som, que é uma festa, discotecagem, som alto, as pessoas se aproximam querendo saber o que tá acontecendo, o que é… e acabam participando. Tem uma coisa que acontece e eu acho muito linda que é as pessoas se aproximando meio cabreiros, olham pra gente e pensam ixi, olham pra gente, um monte de viado, barbudo, montados de drag, uma travesti preta gigante.

David - E isso é até engraçado, porque causa estranheza, você está montado e de barba, nós nunca fizemos no SESC por exemplo, bonitinhas, barbeadinhas e tudo mais, porque sabemos que essa figura é um pouco mais aceitável. Não deixa de ser dragqueen, não deixa de ser viado, mas essa coisa preta na cara e as perucas, a última estávamos todos de peruca.

Talles - Não, eu não estava.

David - Ah, mas você tem cabelo grande.

Talles - Mas é uma coisa meio doida isso, no caso, muitas crianças chegam em mim, até pelo fato de eu estar de bigode, mas isso não é um problema, elas me perguntam, você é mulher? Você é menina? Porque o seu cabelo, é o seu cabelo. E as crianças têm referencia do meu cabelo grande como sendo algo feminino, porque todos estão de peruca e eu estou com o meu cabelo. E elas ficam intrigadas. Com a Idylla rola o contrário.

Idylla - Sim, como eu e Nickary somos as únicas mulheres em cena dentro do campo, uma criança chegou para mim, mas você é menina ou menino? eu falei assim, o que você acha? A criança grita: Ô tio, esse que é o menino menina, uma confusão.

Rafael - Tem aquela coisa, eu acho que as crianças cativam muito mais rápido, a criança bateu o olho e ela já vai, porque é uma coisa estranha né? Muita maquiagem, colorido. Tem uma bola e logo eles vão querer pegar a bola e aí a gente tem a figura da Nickary que é uma figura que todas as crianças amam, como a figura do Ronny, porque são duas tiazonas, tipo a Xuxa, e os pais cabreiros. As mulheres geralmente aceitam mais, os homens geralmente ficam mais assim… de repente, quando a coisa vai acontecendo, você vai vendo os mais sisudos assim, de repente eles já estão com um sorrisinho, e damos uma trolladas, as grandes piadas que vamos soltando, as pessoas vão ficando bem, apesar de uma única vez, na história da Gaymada, e já fizemos o que? Quase de 60, essa última foi a quinquagésima nona, na de Curitiba, uma pessoa, estávamos fazendo na praça na Boca Maldita, uma praça pública, muita gente, estava pirigando chover, tanto que choveu depois, tivemos que parar porque realmente não dava mais, frio… chovendo, estávamos todos molhados e não estava dando em nada. Mas antes de começar o espetáculo, uma pessoa começou a gritar: "Ô viado, ô viado…" quando de repente, essas pedras São Tomé, essas de chão, de calçada, lançaram, acho que tentaram acertar a gente, mas acertou uma pessoa da platéia, machucou, machucou bem. E saiu correndo.

David - Porque aí começamos a caçar, todo mundo foi atrás.

Rafael - o que achamos que ia destruir a Gaymada, o negócio fez um vuuumm… fizeram uma redoma ao redor do jogo.

David - Fizemos duas apresentações em Curitiba, a segunda foi ainda mais bafo, inclusive o cara que foi agredido foi lá, para falar, porque tinha um bate papo depois com críticos da mostra de Curitiba, e ele estava lá, deu um depoimento, ele falou da cidade de Curitiba, que já tínhamos ideia de ser uma cidade muito higienista, uma cidade violenta para as pessoas LGBTs, para as pessoas pretas, moradores de rua. Só que em Curitiba fica tudo muito bem

maquiado. E foi foda isso, porque ele deu um depoimento de como é ser LGBT em Curitiba. Porque o que pintam para fora, é de que é uma cidade limpa, sem violência e tudo mais, e aí foi muito legal, porque marcou esse nosso momento em Curitiba do tipo nossa, não, essa cidade é tão ou mais violenta que outras cidades, assim, em Belo Horizonte nunca teve nenhum caso de violência explícita, nem das pessoas chegando na Gaymada, nem saindo ou no meio da Gaymada, nunca tivemos isso. Curitiba foi o primeiro e único caso de violência LGBT que tivemos, e no fim, foi maravilhoso, tivemos uma pessoa da cidade, falando de como é viver na cidade e ser LGBT naquela cidade.

Rafael - Claro que micro violências acontecem.

Idylla - Sim, isso que eu já ia falar, como por exemplo, violência machismo verbal, já foi super explícito, a ponto de chegarem para mim, comigo trabalhando dentro da Gamada e me perguntarem o que você está fazendo aqui sua mulherzinha, sai daqui, isso aqui é jogo de viado.

Rafael - Das bichas chegarem e pedirem para não deixar mulher jogar, porque era um jogo de viado e as mulheres atrapalham.

David - De mulheres chegarem para a Ju, que Ju é sapatão, “ou os caras falaram que não era pra eu estar aqui, porque isso aqui é jogo pra viado, eu não estou entendendo, qual é a do jogo?” a Ju respondeu que não tinha nada a ver, que Gaymada era apenas o nome do jogo e não quer dizer que só viado participa, foi uma coisa que nós percebemos. E é aquilo que eu falei, que na medida em que fomos acertando o discurso, que vamos colocando o dedo na cara, principalmente dos viados, a gente vai vendo um esvaziamento na Gaymada, principalmente dessa galera. E é isso, como estamos fazendo aqui e muitas vezes nós conhecemos a galera, então, nós vamos na cara da pessoa e falamos, “gato, não né?”. Ou então a gente zoa, como uma vez que estávamos fazendo dentro da Serraria Souza Pinto, e o cara jogando muito forte, Rafael falando que ele seria expulso se continuasse, aí o Rafa falou que ele não iria mais jogar. Aí o cara disse que estávamos sendo preconceituosos porque ele era forte, aí deitamos no chão e começamos a rir. Tipo assim, mano, jura? Ai… assim… Ele

está sofrendo preconceito porque é forte, porque é alto e branco… aí a gente tem que zoar, mas zoar assim, num nível de rechaço, do tipo mano, acorda.

Rafael - fazer com que essa estrutura que estamos chamando de zoar, na verdade, seja uma estrutura que ela aconteça da forma mais crítica que é possível, que é na brincadeira. Já que tudo é uma brincadeira, como que a gente pega esse lugar do xoxar, e transforma em performático político. Que é, nada pode escapar, assim como o jogo precisa acontecer, as regras precisam ser cumpridas, as regras também de respeito, de liberdade, alteridade, elas também precisam ser construídas, porque é exatamente isso, porque se não, seria outra queimada, não seria essa Gaymada. seria um outro jogo, não seria esse, então toda e qualquer coisa que acontece na Gamada, somos muitos, estamos alerta o tempo inteiro, sempre acontece alguma coisa e chegamos na pessoa e falamos alguma coisa. Em relação ao público, você está perguntando sobre o público, o público é o todo, quem joga e quem assiste, porque a gente só faz a organização, somos apenas a estrutura que dá sustentação para que aquilo aconteça, a gente é que dá a música, a gente é que apita, faz os pockets, fazemos a líderes de torcida, mas quem realmente fabrica o ato performáticos na carne, é o público que joga.

David - tem até uma outra situação que a gente viveu, que foi perto da ocupação da Dandara, aquele circuito de ocupações, uma zona periférica, perto de favelas, tivemos que lidar com um público que era muito diferente do público que nós temos hábito de trabalhar, que é o público central da cidade de Belo Horizonte. Aí as bichas muito mais afeminadas, e os caras muito mais violentos. Tinha um pessoal do pro-jovem que era quem nos tinha chamado pra jogar, nos convidado, tinha o pessoal do projeto teatro na quebrada, que é um projeto da Michele Sá que é das Bacurinhas e que participa da segunda preta também, e a gente foi pro Zila Esposito, fez também no Morro das Pedras, e é um público muito diferente. Nós estipulamos todas essas regras, mas é interessante perceber como eles mesmos, no ato do jogo, subvertem essas regras porque eles não concordam, ou porque eles não estão a fim de seguir. Então assim, no Morro das Pedras foi mais tranquilo, era uma quadra da comunidade, fechada, gradeada, então não tinha muito pra onde correr e tinha um certo tipo de controle por conta da estrutura da quadra, mas no Zila, a gente teve problema disso, de chegar ao ponto do Rony chegar e falar que não ia mais jogar, o Rony saiu, disse que se fosse para continuar daquele

jeito ele não iria. O Rafa teve que inventar uma regra nova de que quem fosse destro ia jogar com a mão esquerda e quem fosse canhoto, com a mão direita, para ver se as pessoas conseguiam diminuir um pouco a força das boladas, que eram muito fortes. De um lado era uns meninos heteros que formaram um time e jogavam muito forte, do outro as bichas que estavam muito nervosas também, só que assim, a gente estava perdendo o controle né? A gente chegou num momento em que pensamos que as pessoas iam se matar ali, aí foi meio confuso da metade pro final assim. Mas é isso, são espaços diferentes, a gente nota essa diferença entre fazer uma Gaymada no centro da cidade, com esse público que pode ser periférico, mas que tem acesso ao centro, e tem essa galera que não tem acesso a essa atividade ou atividades desse tipo porque estão na periferia de Santa Luzia, Zila Esposito está na periferia de Santa Luzia. Então, é uma diferença muito nítida.

Thalles - Tem outros dois projetos que a gente fez, de ocupação do espaço, que são os parques das periferias de Belo Horizonte, nas regionais, que foi o momento em que entendemos o público que vai ao centro de BH, se ele iria nas regionais, e aí pouquíssimas pessoas, mesmo essas pessoas não morando no centro, de ir talvez no bairro ao lado da casa dela. mas ela prefere então estar no centro, entender então como é esse pensamento das pessoas que acompanham a Gaymada na cidade de Belo Horizonte. Teve um outro projeto que foi quando fomos pro norte de Minas e Vale do Jequitinhonha, que foi muito legal, entender esse lugar das pessoas, por exemplo, tínhamos um tempo estipulado para acabar o jogo, mas eles pediam emprestado a bola, falavam que sabiam que tínhamos que ir embora por causa do horário e do cronograma, e que depois deixariam a bola no hotel onde estávamos hospedados. E isso é muito legal, porque fica uma herança para a cidade, acho muito interessante isso.

Gabriel - E como é a relação de vocês com o poder o público? Existe algum atrito?

Rafael - Já rolou, assim, eu acho que, é engraçado que a Gaymada, desde o início que criamos a Gaymada, ela teve um impacto tão forte na cidade com essa ideia de ocupação que, as pessoas poderiam até pensar em barrar e não chamar aquilo de teatro, em não considerar que não somos um grupo de teatro, uma porrada de coisas. Só que a Gaymada deu tão certo, mas tão certo, no sentido de todos os jogos que fizemos no início, porque depois paramos um

pouco para dar uma baixada na bola, que as pessoas não tinham como, elas tinham que reconhecer, então fizemos todas as asnos culturais da cidade, Virada Cultural, FIT, projeto na lei de fundo municipal, Descentra Cultura, festival de cinema, musica, circo. Teve um momento só que foi no Descentra Cultura que foi quando a gente ganhou, tem o Mauro Fernandes, que ele era um dos conselheiros do conselho municipal de cultura, quando a gente passou ele tentou três ou quatro vezes barrar o projeto, dizendo que a gente não era um grupo de teatro e o que fazíamos era esporte, e depois ele começou a trazer outras questões de cunho muito homofóbico, e ele é de direita, pró-Aécio. Ele sabe, como todos sabem, que a Gaymada levanta muita bandeira, então ele tentou barrar muitas vezes que o projeto acontecesse, então de poder público, se for pensar assim, talvez tenha sido a única vez em fomos afrontados assim.

David - engraçado como que é a sociedade civil, porque o conselheiro é votado pela sociedade civil, o fato é que conseguimos aprovar os projetos, temos uns tramites dentro da secretaria de cultura, porque as pessoas entendem a Gaymada como um teatro, entendem a pesquisa artística da Gaymada, entendem a performance, tudo o que a gente faz, temos um espetáculo que é uma festa, e eles entendem como teatro. E o primeiro entrave que temos, é justamente dentro de um órgão que reune pessoas da sociedade civil, no mais é isso, fomos em todos os festivais convidados, aprovamos todos os projetos da secretaria de cultura com a Gaymada, não só com a Gaymada, a gente circula muito…

Gabriel - E patrocínio? Vocês já tiveram?

Rafael - Patrocínio não, nunca tivemos patrocínio.

David - A gente nunca tentou Lei de incentivo, sempre tentamos o fundo municipal de cultura, nunca tentamos a lei porque exige muito, questões buracráticas, CNPJ.

Rafael - Acho que nunca tentamos mais pelo medo de não conseguir patrocinador.

David - É, pela temática acho que não conseguiríamos patrocinador.

Rafael - Acho que não só pela temática, acho que todo mundo do teatro prefere passar no fundo do que na lei, porque o fundo é direto, você não precisa fazer tramite nenhum, a lei, apesar de você conseguir um valor maior, sei lá, se você quiser aprovar um valor de 400 mil reais, se for um projeto realmente bem embasado e passar, a única coisa que você precisa fazer é arrumar alguém para apoiar, e é aí que começa a treta. Então assim, tem gente que perdeu vários projetos na vida porque não conseguiu patrocinador.

Idylla - Ainda mais quando, retomando essa coisa da temática que o David disse, escancara um discurso, escancara bandeiras e a Gaymada surge também de um lugar de polarização de discurso que vivemos hoje, acho que isso também pega um pouco.

Rafael - Quando a gente começou, falavam pouco, ainda de forma muito tímida de movimento trans no teatro, das bichas levantando bandeira, então nenhum grupo de teatro era como a gente, declaradamente LGBT, nós fazemos teatro LGBT, ficava todo mundo fazendo um teatro ali que fala sobre bicha, mas ninguém assumindo o negócio. Mas já fizemos eventos pra Skol, Catuaba, já estivemos associados a 300 mil coisas…

Thalles - tem também as parcerias que a gente faz, pessoas que trabalham com figurino, foto, quer tirar uma foto e quer estar com a gente, acho que esse lugar acontece mais, esse dialogo micropolítico, microsocial.

Gabriel - Vocês já fizeram eventos em locais fechados e de ocupação, qual a diferença que vocês notaram entre esses dois? Na mudança entre esses dois espaços.

Rafael, Idylla, David - Cachê (risos)

David - É diferente, quando a gente fez dentro da Serraria por exemplo, que era…

Rafael - fizemos duas vezes em espaço fechado, uma na Serraria e a outra no parque municipal que também foi uma questão. A primeira teve problema por conta de desorganização…

David - sim, desorganização da produção, que falaram que ia ser aberto e que era só chegar, e chegamos lá, disseram que tinha que retirar ingresso, foi um inferno, muitas pessoas foram lá pra ver, mas não tinha mais ingresso.

Rafael - Aí começou aquela coisa chata, as pessoas pediam pra gente ir lá pra fora, mas tínhamos assinado contrato, explicamos… que não podíamos rescindir contrato.

David - o do parque municipal era dentro de um festival de música e parece um pouco descaso porque disseram que íamos entrar em um determinado horário, aí nesse horário tinha um DJ, e nós mandamos rider técnico de tudo, e temos uma DJ. E aí ficou aquela coisa, o DJ que estava lá não pode tocar porque a Ju tinha que tocar, o rolê foi de uma hora e foi muito rápido, porque a Gaymada dura normalmente entre 2h e 2h e meia. E falamos assim, ah, o erro foi deles, vocês querem fazer uma hora? OK, vamos fazer em uma hora, mas foi uma experiência essa coisa no parque municipal.

Thalles - Mas temos outras boas experiências, como aquela vez na Esplanada do Mineirão, que foi tranquilo, que não bateu eventos, e não colocaram nada no mesmo horário.

Rafael - O problema que tivemos foi mais questão de produção, porque as pessoas tendem a querer tratar esse tipo de ação como sendo uma coisinha que acontece…

David - e para se apropriarem da questão LGBT né? Não podemos esquecer, é mercado.

Rafael - Só que eles dão um tiro no pé né? Porque quando eles se deparam com a gente, percebem que somos um coletivo de teatro profissional e que trabalhamos muito bem, que temos uma produtora muito boa, que é nervosa, chega junto e resolve.