

# “É gay ou é hetero?” – Notas etnográficas sobre performatividade nas sociabilidades alternativas

GIÓRGIA NEIVA

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v23i23p125-139

**resumo** O objetivo deste trabalho consiste em apresentar resultados parciais da etnografia que realizei em minha pesquisa de Mestrado, em duas casas noturnas da cidade Goiânia/GO, que comportam jovens que se nomeiam como *alternativos* (categoria nativa), ou seja, não se bastam em definições estanques quanto à identidade e à sexualidade, abarcando desde sujeitos heterossexuais, bissexuais ou homossexuais, até os que se dizem *sem rótulos*. Desta forma, tais estabelecimentos não são identificados como GLS (gays, lésbicas e simpatizantes) – mas também não são ambientes heterossexuais. De maneira que não somente os lugares são *alternativos*, mas as pessoas também assim se dizem. O que também chama atenção nesses sujeitos é seu caráter performático, desafiando a existência de atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, levando a indagar se a heterossexualidade é uma ficção reguladora. Dessa forma, resalto neste artigo a importância da performance e da performatividade neste mercado segmentado, nos quais os processos contemporâneos de circulação de discursos em torno das identidades e categorias sexuais se definem apoiadas em certa fluidez sexual.

**palavras-chave** Mercado; Sexualidade; Identidade; Performatividade; Antropologia urbana.

**“Is it gay or straight?” – Ethnographic notes about performativity among the alternatives sociabilities**

**abstract** The aim of this paper is to present partial results of the Master’s research ethnography

I accomplished at two nightclubs in the city of Goiânia, Goiás. In these establishments it is usual the presence of young people self-nominated as *alternative* (native category), ie., not sufficed in tight definitions as to identity and sexuality, covering subjects from heterosexual, bisexual or homosexual, even those who call themselves *no-labels*. Thus, such establishments are not identified as GLS (brazilian acronym for gays, lesbians and friendly) – even though they are not heterosexual environments either. So that not only the places are alternative, but also the people. What also draws attention to these subjects is their performative character, challenging the existence of true or false acts of gender, real or distorted, leading to inquire whether heterosexuality is a regulatory fiction. Thus, in this paper I endorse the importance of performance and performativity in this segmented market, in which contemporary processes of circulation of discourses around sexual identities and categories are defined by a certain sexual fluidity.

**keywords** Market; Sexuality; Identity; Performativity; Urban anthropology.

## Introdução

Neste artigo imprimo alguns aspectos relevantes da sociabilidade<sup>1</sup> *alternativa*<sup>2</sup> no que se refere à performance e à performatividade em gênero e sexualidade, estudada por mim em pesquisa de Mestrado em Antropologia Social, em duas casas noturnas<sup>3</sup> da cidade de Goiânia, capital de Goiás, que estão pautadas por maior

fluidez no que diz respeito às categorizações em torno da orientação sexual (NEIVA, 2013a; NEIVA, 2013b). Desta forma, o termo *alternativo* se trata de um conceito que surgiu em trabalho de campo pelos/as interlocutores/as de minha pesquisa, que significa

[...] aquilo que não se basta em definições estanques quanto à identidade e à sexualidade e se encontra em ambientes de lazer onde há maior fluidez sexual, abarcando desde sujeitos heterossexuais, bissexuais ou homossexuais, até aqueles que se dizem “sem rótulos” ou que circulam por entre as fronteiras das categorizações sexuais correntes (NEIVA, 2013a).

Vale ressaltar que esta pesquisa me mostrou que homens que se relacionam afetivo-sexualmente com mulheres, e vice-versa, não necessariamente são heterossexuais, bem como homens que se relacionam afetivo-sexualmente com outros homens, ou ainda mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres, não necessariamente são homossexuais. Todavia, recorro aos termos homossexual, heterossexual, gay, GLS (gays, lésbicas e simpatizantes) e HT (heteros) porque são utilizados repetidamente pelos sujeitos da pesquisa. Contudo, peço ao(à) leitor(a) que coloque essas categorias sexuais sob rasura (HALL, 2009), porque esses termos não podem ser pensados de maneira estanque e inflexível; porém não é possível abandoná-los, uma vez que sem eles essas experiências vividas nos lugares pesquisados não podem ser sequer pensadas.

Desse modo, os dados<sup>4</sup> de pesquisa foram obtidos por trabalho etnográfico, durante o ano de 2012 e parte considerável de 2013, o que incluiu a feitura de algumas entrevistas semiestruturadas com interlocutores e interlocutoras e conversas informais com frequentadores e frequentadoras. Chamo/nomeio nesta escrita etnográfica de frequentador/a aquele sujeito que me

concedeu informações casuais em momentos oportunos, por exemplo, com conversas informais na fila de entrada das casas noturnas – momento em que nem sempre foi possível explorar dados pessoais desses sujeitos. Em contrapartida, nomeio interlocutor/a aquele/a com quem mantive contato permanente sobre a pesquisa, e, aqui, insiro idade e profissão ou escolaridade, porque isso foi perguntado a todos(as) eles(as).

Tomo o cuidado, como pode ser notado, de utilizar os termos referentes aos sujeitos tanto no masculino, quanto no feminino, com a pretensão de não usar o masculino para universalizar meu discurso e apagar as mulheres na linguagem. “Para Beauvoir, o ‘sujeito’, na analítica existencial da misoginia, é sempre já masculino, fundido com o universal, diferenciando-se de um ‘Outro’ feminino que está fora das normas universalizantes que constituem a condição de pessoa, inexoravelmente particular, corporificado e condenado à imanência” (BUTLER, 2012, p. 31).

Por conseguinte, neste artigo defendo a ideia de que os discursos sobre gênero e sexualidade são construções e práticas sociais. Butler (2012) argumenta que gênero é um ato ou uma sequência de atos performáticos que são discursivamente construídos e que “se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido” (p. 201). Nesse sentido, os ensinamentos da autora ajudam a pensar no quanto a ideia de fluidez de gênero e de sexualidade, que se mostrou muito valorizada nos lugares *alternativos* onde produzi minha etnografia, é também produzida e reproduzida performativa e discursivamente, materializando corporalidades e estilos.

A heteronormatividade, vista sob este prisma, também é fruto de performatividade, uma vez

que “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, 2012, p. 201). Baseada nessas premissas, a questão que permeia este artigo é: como são esses comportamentos performáticos entre os sujeitos *alternativos* e como se dá a performatividade desses sujeitos?

O termo performance tem sido utilizado em várias áreas, desde Artes (em geral) até as Ciências Sociais (CARLSON, 2011). Enquanto para a Arte performance equivale a um conjunto de exposições de competências específicas, para as Ciências Sociais o termo nos leva a um padrão de comportamentos culturalmente codificados. Vale salientar que, nesse último campo, há um reconhecimento de “que as nossas vidas são estruturadas de acordo com comportamentos estruturados e socialmente aprovados” (CARLSON, 2011, p. 27). Dessa forma, isso “possibilita que todas as atividades humanas possam ser potencialmente consideradas como performance ou, pelo menos, todas as atividades praticadas com consciência de si próprias” (CARLSON, 2011, p. 27).

Para localizar o termo em um viés antropológico, necessariamente recorro aos ensinamentos de ritual e dramas sociais de Victor Turner (2008), pioneiro nesta área. Isto porque é impossível pensar performance sem que se vislumbre comportamentos ritualizados. Marisa Peirano (2002), na coletânea organizada por ela chamada *O dito e o feito – Ensaios de antropologia*, articula como o conceito de ritual e seus desdobramentos contemporâneos se desenvolveram na história teórica da Antropologia.

Neste sentido, a autora desenvolve um histórico crítico sobre a dicotomia mito e ritual, a partir da qual aquele é pensado na Antropologia restrito ao pensamento, ao que pode ser pensado, imaginado, isto é, “o mito é a via privilegiada de acesso à mente humana”,

enquanto este é elaborado à medida do ato, da prática daquilo que se pensa. “O resultado paradoxal desta distinção foi fazer ressurgir, com novas vestimentas, a velha e surrada dicotomia entre relações sociais (ou ‘realidade’) e representações” (PEIRANO, 2002, p. 21). Ao mito foi delegada a função de representar; enquanto ao rito, a associação com a realidade prática social. Nesse contexto, para Victor Turner (1975) ritos seriam dramas sociais fixos e rotinizados.

Baseando-se em Turner, Peirano (2002) introduz o tema da eficácia social e situa a abordagem performativa para análise dos rituais inserindo na discussão a ideia de que os ritos são elaborados em formas de jogos com a explícita pretensão de obter um resultado previsível. Soma-se a isto o que Cavalcanti (2011, p.18) elaborou sobre a noção de ritual, ou seja, como “aquela que se refere a um período de tempo que se diferencia da experiência cotidiana (ela também passível de ritualização, posto que feita de muitas mediações simbólicas)”. O ritual se desenrola, necessariamente, em um espaço de tempo em que se assinalam os períodos de início, meio e fim, no qual a temporalidade é marcada e marcante porque demarca uma mudança de ocupação de lugar.

De acordo com Peirano (2002), “atos e representações são inseparáveis<sup>5</sup>” (p. 23) e, levando em consideração que ritos são comunicações simbólicas construídas culturalmente, o caráter performático é extremamente importante, uma vez que é a partir da performance que os participantes experimentam os eventos. “Em outras palavras, os rituais partilham alguns traços formais e padronizados, mas estes são variáveis, fundados em constructos ideológicos particulares” (PEIRANO, 2002, p. 27). Neste ínterim, verbos são performativos, ou seja, dizer é fazer<sup>6</sup> (PEIRANO, 2002). A linguagem é uma prática social (AUSTIN, 1990; FOUCAULT, 1988, 2010, 2011) e, portanto, não é possível uma separação entre ela e o mundo, por assim dizer, uma vez que discurso

é prática, isto é, a prática é também constituída pela linguagem que adquirimos e empregamos.

Dessa forma, “rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER, 2012, p. 49) e, paralelamente, performance pode ser definido por comportamento ritualizado condicionado e/ou permeado pelo jogo (SCHECHNER, 2012). Obviamente que jogo pensado aqui ultrapassa a ideia de esportes e brincadeiras, pois trata-se de um conjunto que envolve sons e gestos e que pode, facilmente, ser entendido por atividades da vida diária. Contudo, “o jogo é mais livre, mais permissivo – afrouxando precisamente aquelas áreas onde o ritual está pressionando, flexível onde o ritual é rígido” (SCHECHNER, 2012, p. 91).

### **Performance e performatividade nas sociabilidades alternativas**

Antes de mais nada, é preciso dizer que essas casas estão localizadas no Setor Sul, bairro classe média da cidade de Goiânia/GO e projetado pelo engenheiro Armando de Godoy, que conferiu ao bairro traços tipicamente residenciais, concebendo-o sob inspiração dos movimentos das cidades-jardim norte-americanas. Vias arteriais ligam o Setor Sul aos bairros, igualmente de classe média, Centro, Jardim Goiás, Setor Universitário e Setor Marista.

Tais lugares comportam público juvenil de faixa etária entre 18 a 28 anos, sem distinção de sexo e de raça/cor. Ambas as casas noturnas<sup>7</sup> são conhecidas por serem voltadas para o público *rocker* (aqueles e aquelas que gostam de música *rock*) e *pop underground*<sup>8</sup>, ou seja, que se encontram fora do circuito hegemônico. Tanto o *rock* quanto o *pop* são categorias utilizadas como referência às mercadorias voltadas para o público juvenil, estando inscritos “no modo de produção capitalista, [no] setor ideológico e de lazer” (CHACON, 1982, p. 8). Estes mercados

envolvem comercialização, propaganda, investimentos, lucros, além de produzirem estilos e diferenças, uma vez que música gera e fortalece identidades (NEIVA, 2014).

Dessa maneira, as casas noturnas nas quais fiz minha pesquisa etnográfica valorizam o *rock* e o *pop* como forma de oferecer mais opções para o público goiano que aprecia a vida noturna fora do circuito padrão, posto que o padrão do cenário musical goiano é o sertanejo e o *pop*-balada. Contudo, os valores de entrada dessas casas noturnas não seguem o mesmo princípio, uma vez que a grande maioria do público visitante, pelo que observei, pertence à classe social possível de ostentar essa possibilidade de lazer, pagar o ingresso de entrada exigido e consumir os *drinks* oferecidos nos cardápios (NEIVA, 2014).

Quando iniciei meu trabalho de campo, em março de 2012, os valores de entrada variavam entre 10 reais (R\$ 10,00) a 30 reais (R\$ 30,00). Percebia que os dias em que eram cobrados 10 reais tratavam-se de ocasiões nas quais as casas não ofertavam qualquer atração de alta expressão, ou seja, shows de bandas pouco conhecidas ou festas nas quintas-feiras, dia de baixo público devido ao fato de não ser fim-de-semana, propriamente dito. No decorrer do trabalho de campo, os valores de entrada aumentaram para 20 reais (valor mínimo) até 80 reais (valor máximo do ingresso).

Sob esse viés, é importante considerar os aspectos econômicos no que se refere às casas noturnas, ainda que seja necessário ponderar os descontos dados para quem coloca previamente o nome na lista e/ou tem entrada liberada por meio de eventuais sorteios, isso porque “o valor das entradas ajuda a compor a imagem de que se trata de um lugar cujo acesso depende de certo padrão pessoal de consumo, estimulando a valorização da boate ou gerando fantasias a seu respeito” (FRANÇA, 2012, p. 62).

Com isso, é possível trazer aspectos das indumentárias utilizadas pelo público visitante

dessas casas noturnas. Segundo Neiva (2014), as pessoas que frequentam essas duas casas noturnas se vestem conforme a estética *rock*, ou seja, predominantemente com tons escuros e pretos e, na maioria das vezes, as roupas misturam elementos de décadas passadas, sobretudo, anos 1970 e 1980. Quando a noite é voltada para música *pop*, os tons das roupas variam um pouco, mas a predominância de cores escuras permanece. Repetitivamente, as mulheres usam calças jeans, blusas de cor preta, sandálias, tênis ou botas. Os acessórios incluem o uso de cintos e pulseiras de couro, bijuterias diversas. Os homens usam jeans surrados, camisetas geralmente de cor preta sem estampas ou de bandas de *rock*, tênis surrados ou coturnos. Também, usam bermudas largas e as bijuterias que, quando usadas, são anéis de caveira, pulseiras de couro e conjuntos de argolas. De um modo geral e sem distinção de sexo, os cabelos são grandes ou com cortes curtos assimétricos, tinturas fortes e uso excessivo de maquiagens que ressaltam os olhos e as olheiras. Para este público, a estética inclui a maciça presença de tatuagens, *piercing* tanto de metal ou de material acrílico fluorescente, geralmente usado na língua, na sobrancelha e no nariz, e alargadores (nos lóbulos das orelhas) de tamanho mini a médio, também de metal ou de acrílico colorido. Percebe-se neste conjunto, a necessidade de se caracterizarem a partir de um modelo de *rock*.

Devo dizer que essas peculiaridades nas vestimentas me chamaram atenção desde quando comecei meu trabalho de campo. Início de 2012, quando iniciei minhas observações para explorar o ambiente ainda sem uma questão definida, fui a uma das casas noturnas em um horário mais cedo que o de sua abertura cotidiana para observar de fora da casa a formação da fila, como as pessoas chegam, com quem chegam, com quem socializam. Cheguei minutos antes de abri-la para o público e me pus

do outro lado da rua a observar. Não demorou muito e exatamente onde eu estava se aproximaram dois homens de mãos dadas e com vestimentas estilo roqueiro (blusa de banda de rock, jeans surrados, alargadores, *piercing*, cabelos parcialmente raspados e assimétricos, mas não chegavam a formar um moicano, tatuagens, pulseiras de couro). Eles escoraram um dos pés e as costas no muro de um estabelecimento comercial e um deles gritou com tom jocoso: “Viado! Vem cá agora”. O rapaz, “o viado”, atravessou a rua sorrindo e, contentes, os três se abraçaram e se cumprimentaram. Percebi que eram amigos e que o modo de chamar o colega não passava de uma brincadeira masculina. Voltei a prestar atenção para o outro lado da rua quando este mesmo rapaz que gritou para que o amigo viesse ao seu encontro disparou um arrotto altíssimo seguido de um mais baixo e outro mais comedido. Confesso que estranhei a atitude, pois considerei-a excessivamente “masculina”. Contudo, foi exatamente com este estranhamento que surgiu minha pesquisa, pois, naquele instante pensei: “que jeito diferente de ser *gay*!” (Dados de meu diário de campo, 2012).

A questão que me fiz me guiou por muito tempo em meu trabalho de campo: “este público tende a ser masculinizado por se tratar de uma casa noturna para roqueiros e roqueiras?”. Obviamente, esta questão foi tomando outras formas e se acrescentando às outras perguntas que surgiram ao longo da pesquisa, mas, para explicitar o que tenho a dizer, mantenho-a, por enquanto.

Na verdade, essa cena me fez refletir também sobre a questão da música no cenário das boates e casas noturnas que carregam explicitamente a identidade GLS, uma vez que nelas é mais comum a presença de *pop music* do circuito *mainstream*. Um casal *gay* com as indumentárias voltadas para a cena *rock* me fez estranhar (VELHO, 1997) esta ideia petrificada de que

“*gay* só gosta de *pop*”. Obviamente, as casas noturnas em que fiz campo, como já afirmei, não são GLS, são *alternativas*. Esta alternatividade dá abertura, inclusive, para sair das caricaturas identitárias no que se referem à sexualidade. Na fala de Marcos, um interlocutor (28 anos, funcionário público):

Marcos: Eu pensava assim... poxa, por que tenho que ser *gay* como todo *gay* é? Por que não posso ser mais na minha e curtir coisas diferentes? Por que não posso ser um *gay* que gosta pra caramba de rock? Encontrei aqui isso: a possibilidade de ser *gay* roqueiro! Encontrei pessoas parecidas comigo, pessoas que não seguem esse formato do que é “ser *gay*” para muitos, entende?

Pesquisadora: O que é ser *gay* para muitos, me explica? Como é isso de “ser *gay* como todo *gay* é”?

Marcos: *Gay* que gosta de “*pop Britney Spears*”, entende? Que se veste com golinha polo, ajeitado, cabelinho nos trinques e purpurinado. Poxa, não sou assim e aqui tenho a possibilidade de ser como sou! Olha pra mim! Cabeludo, barbudo e com camisa do AC/DC!<sup>9</sup> (risos).

Pesquisadora: Entendi!

Marcos: Eu não tenho nada contra *gay* purpurina, entende? Mas, eu não sou assim e quero ser respeitado no meu jeito diferente de ser *gay*! Aqui eu sou respeitado. Nos lugares alternativos há um grande respeito por essa diferença. Acho que o pessoal é mais maculelê, mais de boa. Eu gosto de futebol, assisto jogos pela TV, adoro vôlei, que tem demais eu gostar de futebol? (MARCOS, 28 anos, funcionário público).

Essa fala me fez pensar em Freddie Mercury<sup>10</sup> – e tantos outros roqueiros(as) –, uma vez que é um exemplo que demonstra que

as fronteiras musicais também não são tão rígidas como se propaga. Ademais, esse exemplo mostra certa semelhança com a etnografia realizada por França (2012, p. 66) com “ursos”, que são “reconhecidos como um contraponto aos ‘consensos’ na cena *gay*”. “Urso” é uma categoria utilizada entre homens *gays* que são grandes, pesados, másculos e peludos.

Há um distanciamento do que julgam ser estereótipos generalizantes a respeito da homossexualidade e uma concomitante aproximação de gostos e estilos que estariam mais próximos dos homens héteros. Isso não significa que houvesse um rechaço da homossexualidade em si; pelo contrário, havia quase uma reivindicação pelo reconhecimento de que pudessem ser *gay* à sua maneira (FRANÇA, 2012, p. 251).

Desta forma, as performances dos sujeitos alternativos são norteadas por estilos de vida e gostos que conferem performatividades que rompem com o que é padronizado. Não é raro associar o *rock* com a heteronormatividade, bem como o *pop* com o público homossexual. Sujeitos em casas noturnas *alternativas* vêm mostrar que está fórmula não funciona para este público.

De acordo com Sarah Salih (2012), uma das importantes contribuições de Judith Butler aos estudos de gênero e sexualidade é o de não atribuir às identidades um caráter fixo e essencialista. “O trabalho de Butler descreve os processos pelos quais a identidade é construída no interior da linguagem e do discurso” (SALIH, 2012, p. 21) e, neste sentido, sexo e gênero são efeitos de práticas discursivas performatizadas repetitivamente e “impostas pela sanção social e pelo tabu” (BUTLER, 2011, p.71).

Ou ainda, nas palavras de Vale de Almeida (1996), a manutenção desse processo de construção se constitui em constante vigília e disputa, isto é, resultado de relações de poder.

“A própria masculinidade é internamente constituída por assimetrias (como heterossexual/homossexual) e hierarquias (de mais ou menos ‘masculino’), em que se detectam modelos hegemônicos e subordinados” (VALE DE ALMEIDA, 1996, p. 12).

Em trabalho de campo, foi interessante perceber que a masculinidade (e por que não, feminilidade?) é reafirmada a partir do número de *pegações*<sup>11</sup>. Enquanto Geertz (1973) explora a masculinidade na famosa “Briga de Galos” em Bali, e Vale de Almeida (1996) versa sobre as “Garraíadas”, espécie de touradas portuguesas, aqui a luta acontece também, mas a competição se dá por vias das paqueras e dos flertes; ou seja, quanto mais “se pega”, mais “pegador” se é. E utilizando a metáfora do galo, a galinhagem sempre favoreceu a masculinidade (o mesmo não se pode afirmar quando tange à feminilidade, conseqüentemente). “Essa avaliação só é possível ser feita em função de um modelo, e a disputa dos atributos e da pertença ou não ao modelo provam que este é uma construção ideal” (VALE DE ALMEIDA, 1996, p. 12).

Para Butler (2011), esse modelo se refere a uma ficção culturalmente regulada e reguladora, “que são alternadamente corporalizadas e disfarçadas quando sob pressão” (BUTLER, 2011, p. 74). Neste aspecto, não é possível deixar de lado a contribuição de Simone de Beauvoir (1949, p. 47), em *O Segundo Sexo*, quando afirma que “não se nasce mulher, torna-se”. De maneira equivalente, é razoável dizer que não se nasce homem, torna-se.

Quando Beauvoir afirma que a mulher é uma “situação histórica”, ela realça que o corpo é objeto de uma certa construção cultural, não apenas pelas convenções que sancionam e proscrevem o modo como alguém representa o seu corpo, o “ato” ou a performance que é o seu corpo, mas também nas convenções tácitas que estruturam o

modo como o corpo é culturalmente apreendido. Na verdade, se o gênero é o significado cultural que o corpo sexuado assume, e se esse significado é co-determinado pelos vários atos e pela sua percepção cultural, então dir-se-ia que, em termos culturais, não é possível reconhecer o sexo como distinto do gênero<sup>12</sup>. (BUTLER, 2011, p. 76).

Em *Problemas de Gênero – Feminismo e subversão da identidade*, Butler (2012) disserta sobre não ser possível fazer essa distinção entre sexo e gênero ao explicar que “a distinção sexo/gênero e a própria categoria sexual parecem pressupor uma generalização do ‘corpo’ que preexiste à aquisição de seu significado sexuado” (BUTLER, 2012, p. 185). Como se fosse possível pensar a linguagem de maneira ontológica em si mesma e o corpo fosse um meio passivo, sem agência, advindo da natureza e anterior ao discurso.

Nas palavras da autora (2011, p. 77), há uma sedimentação nas normas no que se refere ao gênero que produz uma ideia fictícia de que sexo é natural, como se houvesse identidades “verdadeiras”, por exemplo, homem verdadeiro, mulher verdadeira, dentre outras “verdades” (aqui, uso ironicamente as aspas). “Esta é uma sedimentação que, ao longo do tempo, tem produzido um conjunto de estilos corpóreos os quais, de uma forma reificada, surgem como configuração natural de corpos em sexos que existem numa relação binária um com o outro” (BUTLER, 2011, p. 77). Desta maneira, a performatividade consiste em repetir e reproduzir sistematicamente esse conjunto de estilos corpóreos, no qual a matriz embasada numa ficção social por garantir a reprodução (FOUCAULT, 1988) é a heterossexualidade (o que seria, nesses termos, a sexualidade hegemônica) e dela, obviamente, surgem as sexualidades marginalizadas.

A performatividade que se produz e se reproduz “são os agentes corporalizados, na medida em que são dramática e ativamente

corporalizados, e, de fato, na medida em que *vestem* certas significações culturais” (BUTLER, 2011, p. 79). É patente afirmar que não se trata de um ato individual, mas coletivo, posto que esses atos são tangenciados, como foi afirmado acima, por sanções e prescrições sociais.

Por conseguinte, em analogia à questão proposta por Vale de Almeida (1995), em *Senhores de Si*, sobre o que é ser homem, pode-se perguntar: o que é ser *gay*? O que é ser hétero? Sob qual critério e ponto de vista? Obviamente, não tenho pretensão de responder de forma pragmática a estas questões aqui, uma vez que o próprio campo de pesquisa me mostrou que não há um único jeito de sê-los. Contudo, essas são perguntas que meus interlocutores e minhas interlocutoras costumavam fazer sob forma, inclusive, de jogo performático. É o que veremos a seguir, no próximo item.

### “É *gay* ou é hétero?” – Jogo do ser ou não ser

O título desse item não foi escolhido de maneira gratuita, posto que “*to be or not to be, that’s the question?*” (ser ou não ser, eis a questão?) é uma célebre pergunta feita por William Shakespeare, escritor inglês nascido em 1564. Na tragédia literária intitulada *Hamlet – Príncipe da Dinamarca*, o autor empreende temáticas tais como morte, traição, vingança, reinado, moralidade. Essa frase é dita no terceiro ato, cena 1 (na minha edição, na página 48) e aqui tomo de empréstimo em seu sentido metafórico, obviamente, posto que parafraseando tal entendimento ser ou não ser *gay*, ser ou não ser hétero, é a questão – não a que fiz durante o trabalho de campo, mas que surgiu neste trabalho etnográfico entre interlocutores(as) e frequentadoras(es).

Escutava cotidianamente em campo conversas entre pessoas que, em atos de flertes (e paqueras), ou de simples diálogos descompromissados,

levantavam a questão: “será que é hétero ou *gay*?”. Questionei ao Marcos, (interlocutor, 28 anos, funcionário público) sobre essa pergunta girar em torno do binarismo estanque, como se não houvesse outras sexualidades possíveis, ele me respondeu: “é porque entre ser hétero e ser *gay* há mais de 50 tons de cinza”. Entendi que não há a eliminação de outras sexualidades entre esses dois “extremos” (que não necessariamente são opostos).

Desta maneira, só o fato de frequentar as casas noturnas *alternativas* já transmite a imagem de que nada está fechado e estagnado. Como me disse certa vez Maurício (interlocutor, 23 anos, estudante universitário): “se está na pista, é para negociação. Se veio para cá, é uma pessoa no mínimo democrática”. Não foi raro frequentadoras e frequentadores me pedirem para mediar negociações de flerte sob essa questão, se o sujeito desejado “é ou não hétero” ou “é ou não *gay*”. A dúvida proporciona uma espécie de brincadeira entre frequentadores/as. Em algumas poucas ocasiões, topei puxar papo com os sujeitos para obter essas respostas, mesmo porque é interessante para minha pesquisa observar como se dão essas negociações de categorias sexuais. Quando topei ser mediadora, obtive o êxito de ampliar minha rede de participantes da pesquisa, posto que em todas as conversas *a priori* me apresentei como pesquisadora da Universidade Federal de Goiás e fui bem recebida tanto como tal, quanto como intermediária de possíveis flertes.

Devo dizer que em uma abordagem feita por mim, na tentativa de sanar a dúvida de Solange (interlocutora, 24 anos, administradora de empresa) sobre um rapaz por quem ela estava interessada, participei de um diálogo que explicito abaixo para ilustrar a perspectiva da dúvida.

Ricardo: Sou hétero, inclusive, minha namorada está aqui. Ela é minha namorada. (Apresentou-me para ela).

Pesquisadora: A Márcia (nome fictício) quer saber por estar interessada em você, mas digo a ela que você tem namorada. Desculpe-me por qualquer mal entendido.

Ricardo: Nada! Divertido isso se sou hétero ou não. Agora até eu estou na dúvida. (risos).

(Neste momento a namorada dele se meteu na conversa)

Rosana: Pô, é muito esquisito ouvir essa questão sobre meu namorado. Não está claro que ele é hétero??? Amor, se você gostar de homem também pode me dizer, não vou achar ruim, não.

Pesquisadora: Espero que você não fique chateada, pois eu realmente não percebi que ele estava acompanhado. Me desculpe. (Nota do diário de campo: não percebi que se tratava de um casal, porque a aparência versava na ideia de que eram amigos, pela distância corporal e outros gestos e posturas).

Rosana: Nãooooo! Não fique preocupada com isso, é de boa. Apenas fiquei na dúvida também (risos). Não teria problema em dividi-lo com outro homem. Agora, com sua amiga, não! Diz para ela que não.

Pesquisadora: Se não se importa, prefiro não mediar mais essa conversa.

Desisti de prosseguir para evitar maiores danos nas relações – já que eu também tinha que negociar diariamente o campo – e, com esse exemplo, não mais mediei tais situações. Quando me foi novamente pedido, devolvi a questão: “importa saber se é *gay* ou hetero? Por que isso é importante?”. Assim, adentrei em outra perspectiva, posto que percebi, inclusive, que há certo gozo na dúvida e na busca por saná-la mediante o desafio do flerte.

Em determinada conversa com um frequentador, ele me relatou o quanto acha divertido as pessoas não saberem se ele é “*gay*, hétero, bi ou qualquer coisa do tipo” (Iuri, frequentador) e que se diverte em quebrar essas ideias fechadas sobre relacionamentos. A brincadeira consiste em deixar a resposta no ar quando perguntada qual é sua orientação sexual. Esse mesmo frequentador me disse: “por que preciso fechar as possibilidades, se posso abrir mais portas?”. Questionei a que portas ele se referia e, ao rir, me respondeu: “se posso me divertir com homens e mulheres, por que vou me definir como *gay*? Por que vou me definir como hétero?”.

O jogo, para além de mera brincadeira, é elemento importante para performance, posto que “dá às pessoas a chance de experimentar temporariamente o tabu, o excessivo e o arriscado” (SCHECHNER, 2012, p. 50). Não ousou dizer que essas pessoas performam<sup>13</sup> de maneira diferente nas casas noturnas e em suas vidas cotidianas (uma vez que não as acompanho pessoalmente em suas vidas diárias), mas afirmo que nestas casas noturnas elas se sentem livres para jogar com a performatividade de ser ou não ser, eis a questão. E mais, o jogo se ampara na ideia de justamente quebrar com essa dualidade de ser ou não (“hétero, *gay*, bi ou qualquer coisa do tipo”, Iuri, frequentador).

As casas noturnas em que realizei campo são palcos para os sujeitos *alternativos* vivenciarem suas alternatividades livres das demandas da vida diária. Vale dizer que esse cenário extrapola o espaço físico e adentra a virtualidade, por exemplo, páginas criadas na rede social *Facebook* com o intuito de obter mais um meio de paqueras, flertes e *pegações*. Uma das páginas criadas, em 27 de abril de 2013, tem a seguinte descrição:

Viu uma gatinha ou um gatinho, mas estava muito bêbado pra trocar uma ideia? Se perdeu o seu amor na balada, estamos aqui para

encontrá-lo! Esta página não é propriedade da casa noturna XYZ e não pertence aos proprietários da casa. (FACEBOOK<sup>14</sup>, 2013).

Nesta página virtual, com 801 pessoas cadastradas (última visualização ocorreu no mês de dezembro de 2013), na maioria dos recados postados consta a pergunta se é hétero ou não, ou se é *gay* ou não. Por exemplo:

Recado do dia 29 de abril de 2013: garota morena, cabelo curto, não muito alta, blusa preta, sapatilha vermelha. Estava na fila, porém não a encontrei lá dentro. (...) Queria saber se é hétero, me ajudem!!!!!!

Recado do dia 01 de maio de 2013: Quero saber quem é o gatinho muito parecido com o Bruno Mars<sup>15</sup> (moreninho e de cabelo preto com um topetinho), blusa polo azul marinho e calça jeans que estava ontem na XYZ, espero que seja hétero.

Recado do dia 20 de maio de 2013: Tinha uma mulher linda na festa 100vergonha com o cabelo cheio de tranças! Alguém sabe se ela é bi???

Recado do dia 22 de maio de 2013: Vi ele algumas vezes no XYZ, mas quero saber se ele é *gay*, se tenho chances!

É nítido que as fronteiras das sexualidades entre os participantes assíduos das casas noturnas *alternativas* e páginas de discussão no *Facebook* estão borradas e devem, como afirmado na Introdução deste artigo, ser postas sob rasura, conforme sugere Stuart Hall (2009). A apresentação dessas corporalidades, estilos de vida, gostos (BOURDIEU, 2007) e performances causam dúvidas e questionamento sobre a(s) sexualidade(s) dos(as) frequentadores(as). Se por um lado, há clara demonstração de prazer no jogo, por outro há quem opte por não

participar ou se ofender quando a sexualidade é posta em questão.

Nesta mesma página do *Facebook*, no dia 20 de maio de 2013, foi perguntado: “Eu queria saber se algum dos Barman’s é hétero!”. Além das brincadeiras surgidas nas respostas ao que fora postado, essa resposta abaixo mostra que nem todo mundo se sente à vontade com a dúvida:

Não... São todos umas bichonas, inclusive as meninas!!! Preconceito das pessoas acharem que porque trabalhamos lá temos que ser “alternativos” tb... E Klaus (nome fictício), não precisa me surpreender não... Lá do bar tem alguém que já faz isso! (Post-resposta, FACEBOOK, 2013).

Contudo, é óbvio que a pessoa que postou isso recebeu uma crítica explícita por não saber brincar, ou, na linguagem dos participantes, por ser *apelona*. Após esse comentário criticado, surgiu uma outra resposta feita por um dos barmen da casa: “Acho que os héteros deveriam ter alguma identificação, pois está difícil identificá-los”.

Neste jogo de ser ou não ser, alguns sujeitos da pesquisa arriscaram dizer como identificam héteros e *gays*: pelo modo como conversam com amigos e amigas, pelos gestos que são mais rígidos na heterossexualidade e pela postura, que na heterossexualidade seria mais distante das pessoas do que na homossexualidade.

Butler (2012) articula sobre a construção do(s) gênero(s) e da(s) sexualidade(s). Para a filósofa (2012, p. 194), “esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”. Ou seja, não há gênero em si, marcado por uma ontologia do ser e dado pela natureza. Neste contexto, se gênero(s) e sexualidade(s) são fabricados, então, é possível

afirmar que são construídos por função e efeito de discursos culturais, sociais e públicos e que se sustentam por meios performáticos.

Então, falar de homossexualidade equivale a desnaturalizar uma série de atos discursivamente construídos e encenados a contrapelo da matriz heterossexual. Relembrando Beauvoir (1949), não se nasce masculino ou feminina, torna-se. Logo, é razoável admitir que sexo e sexualidade(s) são materialidades possíveis de se apreender apenas por meio do discurso. Em certa ocasião de trabalho de campo, fui questionada por Celso (frequentador, 25 anos, estudante universitário):

Celso: Você acha que ele é hétero?

Pesquisadora: Não sei. O que me diz?

Celso: Acho que é, porque ele tem pose de hétero.

Pesquisadora: Essa pose te garante afirmar isso?

Celso: Acho que sim... Mas se bem que aqui é tão alternativo que não dá para dizer quem é hétero e quem é *gay*...

Pesquisadora: O fato de um homem beijar uma mulher, por exemplo, te garante que esse casal é hetero?

Celso: Aqui? Jamais! Aqui essa garantia não existe!!!

Pesquisadora: Qual a importância, então, se ele é hétero ou se é *gay*? Se ele for hétero suas chances diminuem, é isso?

Celso: Não, porque se está aqui, está no badallo, gata. Está na onda. É divertido olhar para as pessoas e não saber o que elas são.

Pesquisadora: Hum... entendi. Você não sabe o que elas são?

Celso: São alternativas!

Pesquisadora: E você, é o quê?

Celso: Alternativo também! (risos)

Pesquisadora: Você fica com mulheres?

Celso: Fico, ué! Beijar, eu beijo. Rola uns amassos. Transar completo tenho mais dificuldade, mas já fiz pegação com mulheres, mas assim... toques, apenas (CELSONO, frequentador, 25 anos, estudante universitário).

Em pé na fila de entrada, dada noite escutei uma conversa entre três colegas que estavam um pouco à frente de onde me encontrava, uma delas – em tom de desabafo – fez a seguinte afirmação para as amigas: “não preencho os requisitos para ser sapatão”. Depois de algumas palavras de consolo, uma das colegas afirmou: “a sua confusão é só porque o mundo aí fora exige que você seja alguma coisa, mas o mundo aqui dentro (em referência à casa noturna) não te exige nada disso. Relaxa e se diverte”.

De acordo com Salih (2012), não é possível existir como um agente social fora dos termos do gênero e da sexualidade; de maneira que a performatividade se refere a uma tarefa prescritiva que é executada desde sempre. A performatividade dos sujeitos *alternativos* é posta em dúvida e em questão porque mescla-se comportamentos, posturas, gestos, estilos de vidas e gostos tanto da heterossexualidade quanto da homossexualidade. Por isso que o jogo do ser ou não ser é uma constante nas noites *alternativas*.

Neste contexto, é impossível não notar que enquanto as noites *pop* são voltadas explicitamente para *pegações*, nas noites *rockers* o jogo do ser ou não ser se faz mais presente. Isso não quer dizer que na *rockers* não haja *pegação*. Em todas as noites há. Mas, em festas em que as

músicas são *rock* e *indie rock*, há dúvidas sobre quem é heterossexual ou quem é homossexual. Isso porque o *rock*, para esse público, é masculino e masculino. Levando em conta que música tem gênero e sexualidade (NEIVA, 2014), o *rock* propicia a dúvida se é *gay* (ainda que com características masculinizantes) ou se é hétero.

De fato, levando-se em conta que essas casas noturnas *alternativas* se encontram em mancha (MAGNANI, 1996) *rocker* do Setor Sul, na cidade de Goiânia/GO, há outras casas que não são *alternativas*, mas que estão inseridas no mercado no que tange ao som para roqueiras(os). Então, não é incomum frequentadores(as) de outros lugares comparecerem às casas *alternativas* para se divertirem com a discotecagem ou show de banda de *rock*. Por vezes, essas interferências de “outros(as) frequentadores(as)” também são motivos de dúvida. Todavia, de acordo com Samantha (interlocutora, 22 anos, estudante universitária), “mesmo não sendo da casa, se veio pra cá é porque não tem preconceito contra a galera daqui”.

Mas, realmente, só fica quem não tem preconceito. Já presenciei duas ocorrências em que dois grupos de pessoas ainda na fila de entrada desistiram de entrar na casa pelo que se via dos comportamentos das(os) frequentadores(as) assíduos(as). Appadurai (2008) conferiu novo significado às coisas e às mercadorias quando atribuiu a elas vida social em movimento (também histórico) e animação. Com isso, este antropólogo indiano nos ajuda a pensarmos sobre a via de mão dupla que é a relação entre a sociabilidade humana e as mercadorias, uma vez que os significados das coisas dependem de suas formas, seus usos e suas trajetórias. Dessa forma, ainda que os lugares promovam e vendam a ideia do *alternativo* como sinônimo de fluidez erótica e sexual, os sujeitos continuam fazendo referência e reverência às categorias sexuais, ainda que, muitas vezes, deslocando os significados que lhes são usualmente atribuídos (NEIVA, 2014).

## Considerações finais

À guisa de conclusão, a etnografia feita no período de mestrado me mostrou o que Butler (2012, p. 195) tanto ressalta, ou seja, que há uma espécie de ilusão mantida discursivamente com um propósito de “regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora”. E vai além quando afirma (op. cit, p. 195) que se essa verdade (FOUCAULT, 1988) é fabricada, então, os gêneros e as sexualidades “não podem ser nem verdadeiros ou falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável”.

Dito isso, é razoável alcançar a ideia de que a aparência, bem como os atos e gestos, são ilusoriamente fabricados sendo necessário desnaturalizá-los, inclusive, quanto à falácia biologizante de algumas narrativas. Jameson (2006) alerta para essa aparência que é reproduzida via imitação de algo que se supõe ser o original. Em suas palavras, “tanto pastiche quanto paródia envolvem imitação ou, melhor ainda, o mimetismo de outros estilos, particularmente dos maneirismos e tiques estilísticos de outros estilos” (JAMESON, 2006, p. 2).

Para o autor (2006), pastiche é uma prática neutra, sem o tom satírico que há na paródia. Apropriando-se desta ideia, Butler (2012, p. 198) afirma que “o ‘original’ é uma cópia, e, pior, uma cópia inevitavelmente falha, um ideal que ninguém pode incorporar”. Trata-se de uma cópia performática e dramatizada repetidamente, de maneira que esta repetição transmite uma noção falsa de naturalização, que passa como real, de que tal ritual não é culturalmente construído.

Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa ação é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências;

na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária – um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito (BUTLER, 2012, p. 200).

É mister afirmar que as noções de feminino e masculino são também socialmente construídas. Ou melhor, performaticamente construídas. Daí que meus interlocutores e minhas interlocutoras ousam identificar heterossexuais e homossexuais a partir de gestos, posturas, corporalidades, tendo em vista que somos desde muito pequenos(as) condicionados(as) a nos comportarmos conforme a “cor rosa” e a “cor azul” determinam.

Ocorre que a diversidade e pluralidade humanas são tamanhas que é possível não ser nem um nem outro, sair da caixinha rasa que o binarismo propõe. O que meu campo me mostrou é que há essa *alternativa*. Como me alerta um de meus interlocutores, “afinal, pra que fechar portas?”.

## Notas

1. Emprego o conceito de sociabilidade estabelecido por Simmel (1983) e Park (1979), Escola de Chicago. É com base neste entendimento que o primeiro autor se aproxima da ideia de sociação, que parte do pressuposto de que só há interação quando os sujeitos estão agregados, compartilhando de um mútuo sentimento de estarem sociados. Percebe-se que o conceito de sociabilidade fora desenvolvido *a priori* sob uma preocupação com totalidades e homogeneidades e, consequentemente, sofreu (re)leituras e desdobramentos ao longo do século XX. Sendo assim, estabeleço em minha pesquisa uma leitura mais atual sobre sociabilidade urbana, apoiada em Frúgoli Jr. (2007), que traduz esse conceito enquanto “possibilidades de construção temporária do próprio social entre estranhos ou atores sociais de condições diversas, em que a interação em si constituiria o principal intuito” (p. 23-24).
2. Opto por usar itálico em categorias êmicas com o intuito de diferenciá-las. Obviamente, o uso do itálico se estenderá para palavras estrangeiras.
3. Tomo o cuidado de não identificar nominalmente as casas noturnas em que fiz a pesquisa com a explícita intenção de preservá-las. Quando obrigatoriamente foi necessário atribuir um nome, usei XYZ. Acrescento, também, que uso nomes fictícios para interlocutores(as) e frequentadores(as).
4. Vale ressaltar que foram asseguradas as prerrogativas previstas no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, atendendo às exigências da resolução 196/96 do CONEP que rege o Comitê de Ética em Pesquisa com seres humanos da UFG. Mesmo para quem não entrevistei com gravação via áudio, fiz questão de deixar explícitos os objetivos, os produtos, as garantias, os riscos e os benefícios da pesquisa.
5. Para Peirano (2002), Marcel Mauss, quando propôs a teoria da magia, não fazia distinção entre pensamento e prática, uma vez que a eficácia da magia requer a força do que se pensa, do que se crê.
6. Peirano (2002) baseia-se em Austin (1990) no que tange à “virada linguística”, nascida na Filosofia Analítica (Russel e Wittgenstein como representantes dessa tradição filosófica) sob a preocupação teórica dos atos de fala. Austin (1990, p. 8) perseguiu a questão central: “como pode uma sentença ter significado? A problemática da consciência dá, assim, lugar à problemática da linguagem e o conceito de representação é substituídos pelo conceito de significado”. Neste viés, a linguagem deve ser tratada como forma de ação e não como representação da realidade.
7. Estes lugares estão inseridos na mancha (MAGNANI, 1996) *rock-pop* do Setor Sul, Goiânia/GO.
8. Por *underground* entende-se “uma expressão usada para designar práticas culturais que se fazem e acontecem à margem dos padrões e exigências comerciais” (OLIVEIRA, 2011, p. 134).
9. AC/DC é uma banda australiana de *hard rock*.
10. Freddie Mercury foi um cantor, pianista e compositor que ficou mundialmente famoso como vocalista da

banda britânica de *hard rock*, chamada Queen, que ele integrou de 1970 até o ano de sua morte, em 1991.

11. *Pegação* é uma categoria nativa que envolve ficar com alguém sem que se tenha muita (e às vezes nenhuma) conversa prévia, incorrendo quase sempre em sexo, embora não seja 100% necessário ter feito sexo para ter feito *pegação*.
12. Aqui, Judith Butler (2011) discorda de Gayle Rubin (1976), *The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy of Sex"*, que propôs o sistema sexo *versus* gênero.
13. Schechner (2012) versa a possibilidade de que a união do ritual e do jogo, os dois elementos para haver performance, proporciona "às pessoas uma segunda realidade, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seuseus diários" (p. 50).
14. Não vou publicar o endereço da página sob o explícito objetivo de preservá-la, pela possibilidade de identificação das pessoas que são cadastradas nela.
15. Cantor norte-americano.

## Referências bibliográficas

- ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis – punks e darks no espetáculo urbano*. Editora Scritta, 1994.
- APPADURAI, Arjun. *A Vida Social das Coisas – as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói/RJ, Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- AUSTIN, John L. *Quando Dizer é Fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BEAVOUIR, Simone de. *O Segundo Sexo: Fatos e mitos*. v. 1. São Paulo: Nova Fronteira, 1949.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção – Crítica Social do Julgamento*. Porto Alegre/RS: Editora ZOUK, 2007.
- BUTLER, Judith. *Atos Performativos e Constituição de Gênero – um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. In: Macedo, A. G.; Rayner, F. (orgs.) *Gênero, Cultura Visual e Performance – Antologia Crítica*. Universidade do Minho: Edições Húmus, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de Gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2012.
- CARLSON, Marvin. *O que é a Performance?* In: Macedo, A. G.; Rayner, F. (orgs.). *Gênero, Cultura Visual e Performance – Antologia Crítica*. Universidade do Minho: Edições Húmus, 2011.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Ritual, Drama e Performance na Cultura Popular: uma conversa entre a antropologia e o teatro*. *Série Passagens*, n. 12, 18 p.. Fórum de Ciência e Cultura. UFRJ, 2011.
- CHACON, Paulo. *O que é Rock*. Coleção Primeiros Passos. 3. ed. Editora Brasiliense, 1982.
- FRANÇA, Isadora L. *Consumindo Lugares, Consumindo nos Lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A Ordem do Discurso – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 21. ed. São Paulo/Brasil: Editora Loyola, 2011.
- FRÚGOLI JR, Heitor. *Sociabilidade Urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- GEERTZ, Cliford. *A Interpretação das Culturas*. 1. ed/ 13. reimp. Rio de Janeiro: LTC, 1973.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10. ed. DP&A Editora, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Quem precisa de identidade?* In: Silva, T. T.; Hall, S.; Woodward, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- JAMESON, Frederic. *Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo*. In: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. *New Left Review*, n. 146, agosto de 1981.
- \_\_\_\_\_. *A Virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Quando o Campo é a Cidade: fazendo antropologia na metrópole*. In: Magnani, J. G. C.; Torres, L. de L. *Na Metrópole – Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSC, 1996.
- NEIVA, Giórgia. Juventude Alternativa. In: *Revista Geração Z – Gênero, Identidade e Direito*. 3. ed. p. 37-40. 2013a.
- \_\_\_\_\_. As Alternativas dos Alternativos. In: *Anais de Congresso – IV REA XIII ABANNE*. Fortaleza/CE, 2013b.
- \_\_\_\_\_. Entre Notas Musicais e Trabalho de Campo – Mercado, música e identidade. In: *Anais de Congresso – 29ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Natal/RN, 2014.
- OLIVEIRA, Roberto C. de. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. In: *Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*, v; 3, n. 01. Janeiro/julho de 2011.
- PARK, Robert E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: Velho, O. G. (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1979.
- PEIRANO, Marisa. A análise antropológica de rituais. In: Peirano, M. (org.) *O Dito e o Feito – Ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro, RJ: Núcleo de Antropologia da Política, 2002.
- RUBIN, Gayle. El Tráfico de Mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo. *Revista Nueva Antropología*. v. 30, n. VIII. México, 1986.
- SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução e notas de Guacira Louro Lopes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. In: Ligiéro, Z. (org.) Rio de Janeiro/RJ: Mauad X, 2012.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *Revista Mana*. v. 11, n. 2. 1903.
- \_\_\_\_\_. *Sociologia*. In: Moraes Filho, E. de. São Paulo/SP: Editora Ática, 1983.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet – O príncipe da Dinamarca* (Tragédia em cinco atos). Rio de Janeiro, RJ: Clássicos Econômicos Newton 3, 1992.
- TURNER, Victor. Symbolic Studies. In: *Annual Review of Anthropology*, p.145-161, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dramas, Campos e Metáforas – ação simbólica na sociedade humana*. Tradução de Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- VALE DE ALMEIDA, Miguel. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim do Século, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Gênero, Masculinidades e Poder – revendo um caso do Sul de Portugal*. n. 95. Anuário Antropológico, 1996.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura – Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1997.
- VELHO, Otávio G. *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1979.
- WIRTH, Louis. Urbano como Modo de Vida. In: VELHO, O. G. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1979.

**autora** **Giórgia Neiva**

Mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás e Pesquisadora do Ser-Tão – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade da Universidade Federal de Goiás (Ser-Tão UFG)

*Recebido em 05/05/2014*

*Aceito para publicação em 01/12/ 2014*