Ponto Urbe
Revista do núcleo de antropologia urbana da USP

22 | 2018
Ponto Urbe 22

“... é tudo somente sexo e amizade”: cantoras brasileiras como mediadoras de relações afetivas e sexuais entre homens gays

"... é tudo somente sexo e amizade": Brazilian female singers as mediators of affective and sexual relationships between gay men

Rafael da Silva Noleto

Edição electrónica
URL: http://journals.openedition.org/pontourbe/3679
ISSN: 1981-3341

Editora
Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica
Rafael da Silva Noleto, « “... é tudo somente sexo e amizade”: cantoras brasileiras como mediadoras de relações afetivas e sexuais entre homens gays », *Ponto Urbe* [Online], 22 | 2018, posto online no dia 15 agosto 2018, consultado o 18 agosto 2018. URL : http://journals.openedition.org/pontourbe/3679

Este documento foi criado de forma automática no dia 18 Agosto 2018.

© NAU

"... é tudo somente sexo e amizade": cantoras brasileiras como mediadoras de relações afetivas e sexuais entre homens gays

"... é tudo somente sexo e amizade": Brazilian female singers as mediators of affective and sexual relationships between gay men

Rafael da Silva Noleto

NOTA DO AUTOR

O título deste artigo faz referência à composição "Tá combinado", de Caetano Veloso. A escolha desta obra para dar título a este texto se deu pelo fato de que, durante meu trabalho de campo, era amplamente mencionada por meus interlocutores para se referirem aos seus relacionamentos afetivos ou sexuais com outros homens. As demais seções deste artigo também foram nomeadas com versos que integram a letra desta canção.

1- "De música, ternura e aventura..."

1 Este texto objetiva ser uma reflexão baseada nos resultados da pesquisa que desenvolvi acerca dos aspectos simbólicos de um imaginário construído por fãs homossexuais masculinos em torno de suas cantoras favoritas, vinculadas ao que se convencionou chamar como Música Popular Brasileira ou, simplesmente, MPB[1] (Noleto, 2012a, 2012b, 2013). A partir de uma trajetória situada na interface entre Musicologia e Antropologia, tenho feito esforços de pesquisa no intuito de dar alguma contribuição ao desenvolvimento de uma Musicologia Lésbica e Gay no Brasil, isto é, propondo temáticas de pesquisa que interpelem os silêncios musicológicos em torno da diversidade sexual e

das hierarquias de gênero que permeiam o campo musical[2]. Sendo assim, as pesquisas que tenho proposto buscam abrir um canal de escuta para os sujeitos que se constituem como ouvintes de música, atentando para as representações sociais que esses mesmos sujeitos constroem em torno das obras, compositoras/es e cantoras/es que escutam em seu cotidiano. Pretendo, assim, somar minha voz ao coro de pesquisas etnográficas que, como notou Mário Vieira de Carvalho (2001),

> abordam a música no quotidiano – toda a música, ou todas as músicas, no seu entrecruzamento com a experiência das pessoas comuns e como parte integrante das estratégias de comunicação, dos comportamentos, das idiossincrasias, dos estilos de vida, enfim, dos diferentes tipos de *habitus*, através dos quais se demarcam identidades e diferenças, não só de grupo, mas também do indivíduo, do eu social [...] A noção de obra de arte ou de obra-prima [...] cede aí lugar, muito frequentemente, por via da reprodutibilidade técnica, a uma recepção desdiferenciada e fragmentada em que a perda da aura está ligada à *liberdade de reconstrução do sentido e da função da música* pelo receptor, transformando em instância decisiva de integração da variedade das experiências musicais (Carvalho, 2001: 225, grifos do autor).

2 Neste sentido, o texto aqui apresentado situa-se num campo específico dos estudos Musicológicos, isto é, a Musicologia Popular nos termos em que Juan Pablo González (2001) a entende. Nesse campo investigativo, o autor nos exorta a tecer uma reflexão sobre os gêneros musicais e seus entrecruzamentos "intergêneros", observando os aspectos extramusicais que contribuem para a definição própria de um determinado gênero musical. Assim, entendo que os gêneros expressam algo mais que música, pois são produzidos por contextos sociais e culturais específicos, que os vinculam entre si e também lhes atribuem sentido. Dessa forma, busco entender quais são as representações de homens homossexuais sobre os repertórios e performances de suas cantoras brasileiras favoritas, atentando para os gêneros musicais que escutam dentro da ampla diversidade musical que compõe a Música Popular Brasileira. São igualmente importantes nessa análise os elementos extramusicais que fornecem uma base comum para que essas artistas sejam consideradas como *poderosas*, *divinas* e *maravilhosas*.

3 Para compreender melhor esse imaginário homossexual construído em torno das cantoras de MPB, produzi uma etnografia a partir da qual pude refletir acerca de certos qualificadores – muito difundidos em redes de sociabilidade homossexual masculinas – que produzem adjetivações destinadas a categorizar essas cantoras como *poderosas*, *divinas* e *maravilhosas*, catapultando-as à condição simbólica de "rainhas", "deusas" e "divas"[3].

4 O resultado final desta pesquisa deveu-se a trabalho de campo realizado na cidade de Belém (Pará), entre os anos de 2011 e 2012, cujos principais interlocutores foram homens, que se autodenominam homossexuais (ou *gays*), economicamente pertencentes às classes médias da cidade e compreendidos numa faixa etária de 27 e 45 anos. Com o objetivo de problematizar aspectos relacionados a uma MPB supostamente considerada mais "tradicional", elitizada e *mainstream*, trabalhei com fãs das cantoras Elis Regina, Gal Costa, Fafá de Belém, Maria Bethânia, Leila Pinheiro e Daniela Mercury. Para preservar a identidade desses interlocutores, nomes fictícios foram-lhes atribuídos. Tais denominações correspondem a títulos de obras (escolhidas, em sua maioria, por eles) vinculadas ao universo de suas cantoras prediletas e que, por diversos motivos, foram consideradas representativas de parte da identidade desses sujeitos. Portanto, os nomes utilizados para fazer referência a todos eles, individualmente, são: *Elétrico* (27 anos, fã de

Daniela Mercury), *Tamba-tajá* e *Atrevido* (32 e 35 anos, fãs de Fafá de Belém), *Pirata* e *Brasileirinho* (35 e 32 anos, fãs de Maria Bethânia), *Fatal* (45 nos, fã de Gal Costa) e *Pimentinha* (aparenta estar na faixa dos 40 anos, embora não revele a idade, fã de Elis Regina).

5 Esta reflexão, estimulada a partir das falas e vivências de meus interlocutores em Belém, levou-me a concluir que todas as características responsáveis por elevar tais artistas a uma condição especial (e simbólica) de "divindade" ou "poder" são fatores que extrapolam o campo estritamente sonoro da música, destacando-se, sobretudo, o valor simbólico que a *performance* musical ocupa na percepção do público espectador que recebe e consome a obra dessas cantoras. Se a *performance* musical está estritamente ligada aos usos do corpo na interpretação das obras, abrem-se frestas para que a corporalidade, nos termos em que as ciências sociais a compreendem, seja mais profundamente abordada dentro de estudos que tenham a música como ponto de partida. Afino-me, dessa maneira, às propostas teóricas de Ruth Finnegan (2008), que é crítica às análises musicais que tendem a dar preeminência ao texto (literário ou mesmo melódico-harmônico) como elemento privilegiado para compreensão de determinada obra musical, negligenciando o potencial analítico que pode ser extraído da performance musical em si. Neste sentido, a autora busca enfatizar que é justamente a performance o ponto de convergência entre os textos literário e musical – um encontro caracterizado pela mediação do corpo na produção do som e da interpretação musical durante o fenômeno de execução da palavra cantada.

6 Contudo, um dos aspectos que perpassou toda a etnografia diz respeito ao fato de que, em larga medida, essas artistas pareciam atuar como mediadoras simbólicas de relações de afeto, por um lado, entre seus fãs e suas redes de sociabilidade e, por outro lado, entre esses mesmos fãs e outros homens homossexuais com quem mantiveram relações amorosas ou sexuais. Em outros termos, o compartilhamento do gosto por essas cantoras funcionava como um catalisador para que relações afetivas das mais diversas naturezas fossem engendradas por (e entre) esses sujeitos[4].

7 É também interessante a ambiguidade contida no termo "afeto". Se, em determinados momentos, a palavra pode designar um gosto musical direcionado a um gênero específico de música, por outro lado, pode fazer uma referência à eficácia simbólica (Lévi-Strauss 2012 [1958]) da música que se ouve. E a eficácia simbólica não traduz o grau de afetação no qual os sujeitos – e o próprio antropólogo ou etnomusicólogo – estão submersos em seus contextos de interação pelas vias sedutoras da música? Vê-se que o termo "afeto" encontra-se no limiar entre uma definição de gosto musical e uma designação de uma experiência de afetação proporcionada pela música[5].

8 Dentre meus interlocutores, foram inúmeros os depoimentos acerca da importância central da obra dessas cantoras para o estabelecimento de uma sociabilidade com outros indivíduos homossexuais, que também partilham de um apreço por aquilo que é produzido dentro do contexto da indústria cultural que compreende a MPB. Assim, parto do pressuposto de que a sociabilidade pode ser entendida como "uma forma lúdica de sociação" (Simmel 1983: 169) no intuito de tentar perceber o que este aspecto "lúdico" e aparentemente desinteressado do cotidiano de meus interlocutores poderia informar a respeito da vida social de cada um deles.

9 Isto quer dizer que essa sociabilidade, na verdade, é da maior importância para que sejam compreendidos os processos de subjetivação experimentados por esses fãs, com vistas a compreender as maneiras pelas quais o gosto musical pode produzir ou conformar

identidades dentro de uma lógica que configura um *ethos* musical compartilhado por pessoas que se reconhecem em determinado gênero (masculino) e vivenciam determinado tipo de sexualidade (homossexual). Dessa forma, é possível notar como tais afinidades, que conectam o gosto musical à sexualidade e ao gênero dos indivíduos, podem ser produtoras de estilos de vida e significações que dão sentido e fazem emergir relações sociais pautadas no entrecruzamento do gosto musical e da orientação sexual de certos consumidores de música.

10 Este texto está apoiado nos discursos que revelam as memórias afetivas de meus interlocutores. Tais memórias estão relacionadas ao repertório interpretado pelas cantoras que elegeram como *divas*, embora estas artistas não tenham sido lançadas, originalmente, no mercado fonográfico brasileiro com o intuito de atender as demandas de um público homossexual específico. Assim, estas intérpretes são consideradas como representativas da identidade de certa parcela de homens homossexuais no Brasil por dois motivos: 1) a utilização de partes do corpo (boca, seios, cabelos, mãos etc.) como elementos que representam, simultaneamente, a identidade visual da cantora e seus vínculos com ideais transgressores de cunho social, sexual, religioso, político e racial (Noleto, 2012b) e 2) a construção de suas imagens públicas a partir do entrecruzamento de identidades sociais aparentemente conflitantes ou contraditórias entre si.

11 Sobre este segundo aspecto, é necessário esclarecer que, em geral, as cantoras que possuem grande público homossexual construíram suas figuras públicas a partir da combinação improvável de identidades conflitantes. Por exemplo, Maria Bethânia construiu para si uma identidade performática que coloca em conflito atributos de gênero percebidos, convencionalmente, como "masculinos" ou "femininos". Daniela Mercury, que sempre foi socialmente reconhecida como "branca" e pertencente à classe média-alta de Salvador, afirmou-se como uma cantora de um gênero musical, o *axé music*, que tem origem nas camadas "negras" e pobres da capital baiana. Elis Regina combinava a improvável imagem de mulher casada e mãe de três filhos com a de cantora dependente química de entorpecentes. Além de, sendo gaúcha, ter se notabilizado no início de sua carreira cantando a bossa nova (gênero musical, por excelência, carioca), ao lado de Jair Rodrigues, no programa *Fino da Bossa*, em São Paulo. Gal Costa, por sua vez, construiu uma identidade musical pautada no reconhecimento de suas qualidades vocais como sendo de uma intérprete com voz "límpida", "aguda" e "delicada", mas, simultaneamente, vinculada à sonoridade "suja" do *rock*, após a deflagração do movimento tropicalista. Do ponto de vista do gênero e da sexualidade, Gal Costa constituiu-se como um símbolo sexual nos anos 1970, utilizando o erotismo como discurso performático e, por ter uma orientação sexual indefinida publicamente, vivenciou a ambiguidade de se tornar objeto de desejo sexual de homens e mulheres (Noleto, 2014).

12 Com base nesses exemplos citados, argumento que da mesma forma com que essas artistas utilizaram identidades sociais conflitantes para construírem suas imagens públicas no mercado fonográfico brasileiro, o público homossexual, que compõe o seu rol de fãs, também é caracterizado pela vivência de uma sexualidade conflitante com as prescrições normativas e hegemônicas destinadas ao gênero e à sexualidade dos sujeitos políticos em sociedade. Em outros termos, do ponto de vista da norma heterossexual, os fãs dessas cantoras apresentam descontinuidades que não conectam entre si gênero, sexo, desejo e prática sexual (Butler 2010 [1990]).

13

2- "É tudo só brincadeira e verdade..."

14 Apresento agora uma série de narrativas que servirão para diversas análises disponibilizadas a seguir. Sem exceção, colhi, durante todo o trabalho de campo, falas que não deixavam dúvidas quanto à centralidade da música (e das cantoras) nos processos de subjetivação desses indivíduos.

> (RAFAEL) – A [Maria] Bethânia [es]tá presente nos teus relacionamentos? Por exemplo, nas tuas amizades, esse é um assunto muito recorrente?
> (BRASILEIRINHO) – Sim. Porque até eles [os amigos] quando vão em algum lugar, numa loja de CDs e, por acaso, eles [os amigos] veem um trabalho de [Maria] Bethânia, eles já falam o meu nome: "Brasileirinho!" E isso está presente nas nossas conversas! Então, meus amigos falam: "Hoje eu fui comprar um CD e, menino, eu vi um CD da [Maria] Bethânia! Ela é a tua cara!" Sempre há esse comentário! Se eles [os amigos] ouvem alguma música, durante o dia, da [Maria] Bethânia, eles já associam comigo! Ela [Maria Bethânia] sempre está presente comigo. Sempre nos meus encontros com os amigos, com meu namorado, a [Maria] Bethânia tá lá vibrando! Sempre!

15 O depoimento de *Brasileirinho* possibilita inferir que a cantora – neste caso, Maria Bethânia – ativa um conjunto de lembranças que fortalece sua própria imagem perante seu grupo de amigos. A cantora representaria uma espécie de extensão entre um indivíduo e sua rede de sociabilidade, podendo apresentar-se em forma de música – uma canção que toca no rádio, na rua, em um ambiente público – ou em forma objetificada – um álbum da artista para vender numa loja de discos, uma reportagem que é veiculada na TV, um anúncio de *show* etc. De todo modo, cria-se uma relação metonímica na qual a cantora materializa o fã e o fã materializa a cantora diante dos outros. Por vezes, é preciso apontar que, notavelmente, entre grupos homossexuais que cultivam uma sociabilidade em torno de cantoras, a relação fã x ídolo mobiliza uma sociabilidade pautada em pequenas discussões, geralmente regadas a doses de (bom) humor, que movimentam os ânimos, causam leves desagravos entre amigos, mas, sobretudo, fortalecem laços de amizade. *Fatal* coleciona alguns exemplos dessas discussões que geram sutis animosidades. Mas, entre troca de dádivas e farpas, *Fatal* também revela que sua relação com seus amigos é, de certo modo, mais forte e próxima do que a relação que possui com seus familiares.

> (RAFAEL) – E tu tens mais contato com os teus amigos do que com tua família?
> (FATAL) – Eu acho que sim! Eu tenho mais intimidade com eles do que com minha família! Com certeza! Eu acho que não só eu, mas muita gente, né? É porque eu acho que a família ela tá sempre arrumando algo pra te cutucar. Ela [a família] tá sempre querendo algo pra te... cobrar, te diminuir, te censurar... O amigo, não! [...] Eles são meus amigos quando eu preciso emocionalmente, se eu precisar financeiramente... A gente segura a onda um do outro!

16 Tem-se um conjunto de sutilezas que dizem muito do cotidiano de sociabilidade vivenciado por esses fãs, em seus contextos de interação homossexual. Ao mesmo tempo em que há uma troca de farpas há, igualmente, uma troca de dádivas[6]. Nesta disputa prazerosa entre "cantoras" – que, na verdade, consiste em disputas entre fãs – há espaço para o compartilhamento de impressões, sentimentos, fantasias e, obviamente, preferências (musicais ou não) que marcam a construção da subjetividade de cada indivíduo que compõe essas redes de sociabilidade. Note-se que, de acordo com o depoimento de *Fatal*, o termo "família" foi mobilizado para descrever a experiência de

convívio íntimo com amigos que entendem as condutas musicais, sexuais, afetivas e morais adotadas pelos membros dessa rede de contatos. Meu interlocutor, *Fatal*, assinala uma relativa distância de seus familiares em oposição a uma proximidade de seus amigos, e é interessante notar como – embora de outra forma, mas com significados semelhantes – este aspecto também aparece na etnografia de Carmen Dora Guimarães (2004 [1977]) quando esta se volta à interpretação do caráter simbólico contido na separação geográfica entre as áreas (frequentadas por seus interlocutores no Rio de Janeiro da década de 1970) dedicadas à vivência de atividades relativas ao lazer, às afetividades, ao prazer sexual e ao trabalho. Analisando a sociabilidade de homossexuais moradores do Rio de Janeiro, mas advindos do Estado de Minas Gerais, a autora afirma que

> os locais públicos frequentados – abertos e fechados – situam-se em sua maioria na Zona Sul, onde também residem os amigos do *network*. Os demais locais, bem menos frequentados, situam-se no Centro da cidade. A separação e o distanciamento das áreas de lazer, prazer e moradia da área de trabalho e das relações heterossexuais acusatórias obedeciam a uma lógica análoga àquela da distância social entre a cidade de origem e o Rio de Janeiro. Simbolizam a oposição entre os aspectos institucionalizados e formais (trabalho, família) e informais (lazer e prazer) da vida social (Guimarães 2004 [1977]: 71-72)

17 Contrapondo estas informações, encontra-se pistas de que as relações institucionalizadas (com familiares e colegas de trabalho) são, em geral, vivenciadas em espaços geográficos em relação aos quais esses homossexuais preferem permanecer distanciados. No caso de *Fatal*, os amigos proporcionam uma "ambientação" adequada para a experiência de uma vida social, de certo modo, livre de alguns tipos de censura ou normatividade, ainda que outras regras de condutas sejam estabelecidas e legitimadas nesses grupos. Entretanto, a família propriamente dita apresenta-se como uma entidade dotada de uma rigidez normativa muito mais abrangente e incômoda, o que favorece um distanciamento entre as partes. Neste caso, constrói-se uma rede solidária de cooperação entre os amigos mais confiáveis, estabelecendo-se vínculos afetivos fortes, forjando parcerias que extrapolam o campo da sociabilidade e enveredam pelas dificuldades cotidianas (e inclusive financeiras e emocionais) enfrentadas por esses homens.

18 A noção de "família" é também usada amplamente como correlata de "partilha", isto é, trata-se de um conceito que denota uma afinidade baseada, nestes casos que analiso, no compartilhamento de um gosto musical e de uma sexualidade específica. Diante do conceito de sociabilidade proposto por Simmel (1983), é interessante observar como as pessoas, em seu convívio cotidiano, criam relações de afinidade a partir de uma prática em comum. Além dos aspectos afetivos que vinculam uns amigos aos outros, estaria esta noção de "família" atrelada às práticas de consumo realizadas por esses homossexuais? Isadora Lins França (2009), em sua análise sobre a conexão entre uma musicalidade "negra" (o samba) e o mercado de entretenimento GLS[7], afirma parecer "mais relevante entender as práticas relacionadas ao consumo como atos sociais através dos quais partilhamos significados, produzimos diferenciações e, consequentemente, construímos um universo inteligível" (França 2009: 398). Se for possível considerar que as práticas de consumo geram inteligibilidade a um determinado universo cultural, pode-se igualmente sugerir que é essa inteligibilidade, baseada na partilha de práticas e de valores simbólicos, que mantém supostamente coeso um grupo ou, ainda, uma rede de sociabilidade. Ainda que França (2009; 2012) esteja tratando de espaços de sociabilidade homossexual inseridos em um mercado de entretenimento diversificado (voltado para a diversidade sexual e de gênero) e eu esteja interessado num mercado de consumo musical não necessariamente

vinculado a um lugar físico de interação social, é possível encontrar, em ambos os casos, o entendimento de que "não só o mercado assume uma importância na vida das pessoas, mas também opera na constituição de identidades e subjetividades por meio de processos de exclusão e diferenciação mediados por relações de poder" (França 2009: 395).

19 A ideia de uma aproximação ou afinidade gerada a partir do consumo de algo, então, poderia ser generalizada e referir-se a contextos diversos? Talvez sim, desde que com muitas ressalvas. Embora haja enorme distância entre nossos campos etnográficos e teóricos, é válida uma analogia com a fabricação de parentesco, a partir de práticas comensais, detectada por Fausto (2002) na Amazônia. Em seu estudo, o autor relaciona práticas comensais à fabricação de ligações de parentesco ao expor que, para alguns povos da região amazônica, há "uma concepção muito difundida de que comer como e com alguém inicia ou completa um processo de transformação que conduz à identificação com este alguém." (Fausto 2002: 16). Ainda que estejam ligadas a uma complexa cosmologia que em nada se afina a uma lógica capitalista de consumo, essas considerações de Fausto (2002) chamam a atenção para o fato de que a partilha de uma determinada prática ou de um determinado bem de consumo é capaz de aproximar as pessoas num nível parental.

20 Traduzindo essa realidade amazônica para a vivência de indivíduos *gays* inseridos num contexto urbano de compartilhamento de uma cultura musical, pode-se afirmar que gostar de algo e consumir este algo com alguém, gera uma espécie de "parentesco" simbólico. Nestes termos, ouvir música é "comê-la". Se considerarmos que as cantoras são, simbolicamente, tidas como "deusas" e que, por isso, estimulam "cultos" e a produção de uma "cosmologia" em torno de si, é possível reconhecer que o consumo de suas obras forja uma espécie de parentesco, mobilizado a partir do consumo do arcabouço simbólico produzido por uma determinada cantora[8]. E o que há de mais "institucionalizado" do que um "jantar" em "família"? Nota-se que as noções de família, parentesco, proximidade e vínculo são articuladas a uma prática de compartilhamento de algo que se consome em grupo.

21 Apenas para citar outro exemplo comprobatório do uso corrente dessa noção de "família", destacarei um perfil inscrito na rede social *Twitter*. O perfil, voltado para o compartilhamento de informações entre fãs da cantora Zizi Possi, foi denominado por seu criador como "Zizianos" e é descrito da seguinte forma: "Dedicado a tds os fãs de Zizi Possi. Zizianos são pessoas + q especiais q se uniram através do blog da Zizi e, assim, formaram uma família. Seja bem-vindo (a)!" [sic.][9] Esse exemplo que utilizei não qualifica todos os seguidores desse perfil como homossexuais, mas ilustra, explicitamente, a mobilização da noção de parentesco – e de seu peso simbólico – para dar um caráter de "família" ao grupo de pessoas que se reúne em torno dessa afinidade musical: o gosto pela cantora Zizi Possi.

22 Essa noção de parentesco, de maneira óbvia, não está carregada do peso institucional que uma família de fato tem. Conforme observou *Fatal* em depoimento anterior, as redes de sociabilidade não funcionam a partir de regras e obrigações parentais tão rígidas quanto as normatizações geralmente exigidas por uma família em seus padrões mais convencionais. Ainda que a convivência com os amigos exija certo tipo de conduta, essas prescrições são pensadas de modo a elaborar novos padrões de moralidade e estilo de vida que se distanciam, relativamente, dos padrões comportamentais adotados no seio familiar de origem. Essa não é uma experiência vivida exclusivamente por homossexuais. Em geral, as famílias abrigam enfrentamentos geracionais entre pais e filhos – independente

de suas respectivas orientações sexuais – que geram a necessidade de que os filhos saiam em busca de outras companhias com quem mantenham afinidades. Contudo, a vivência da homossexualidade ainda consiste em um aspecto marcante para o rompimento, ao menos parcial, das relações de proximidade (afetiva e geográfica) entre pais e filhos. A ideia de "família", que é evocada em certas redes de sociabilidade, aparece constantemente na bibliografia sobre homossexualidades. Em sua clássica etnografia, Guimarães (2004 [1977]) demonstra alguns casos de homens homossexuais que saíram de suas respectivas cidades de origem – e, consequentemente, abandonaram o convívio com a família – para morar no Rio de Janeiro em busca de mais "liberdade" e relativo anonimato para experimentar uma vida homossexual. Green (2000) também apresenta histórias de vida em que diversos homens homossexuais construíram uma nova "família" a partir da convivência com outros homossexuais com quem compartilhavam valores morais, estéticos, políticos e comportamentais semelhantes.

23 Retornando aos aspectos do convívio entre os homossexuais com quem mantive contato, percebe-se como as críticas, o deboche, a zombaria, as acusações e as imitações são mobilizadoras de uma ampla gama de comentários que constroem uma identidade para essas relações sociais que são elaboradas a partir do gosto musical por essas cantoras. A experiência de sociabilidade entre *Tamba-tajá* e seus amigos é, também, bastante influenciada pelo poder operante dessas ações de retaliação à cantora admirada pelo outro.

> (RAFAEL) – Tu tens amigos *gays* que são fãs de outras cantoras, sem ser a Fafá [de Belém] ou a Leila [Pinheiro]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Muitos! [respondeu quase sem me deixar concluir]
> (RAFAEL) – Como tu te relacionas com eles [os amigos fãs de outras cantoras]? Eles criticam a Fafá [de Belém] e a Leila [Pinheiro]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Ah! Sim! Tem as críticas, né? A gente até brinca que a gente é as cantoras! [risos] Eu sou a Fafá e a Leila pra eles! [risos] tem um que é a [Adriana] Calcanhotto, o outro é a [Maria] Bethânia... a gente tem um amigo que é a Alcione..., tem outro amigo que é a Ana Carolina, outro [é] a Maysa, tem um que é a Elis e por aí vai [risos]. Então, cada um [amigo] representa uma cantora. Todos eles gostam de várias cantoras da MPB, mas preferem uma [cantora] específica!
> (RAFAEL) – E os teus amigos fazem críticas [direcionadas à Fafá de Belém ou Leila Pinheiro] pra te chatear?
> (TAMBA-TAJÁ) – Fazem! Fazem! E eu faço isso com eles também! É uma troca muito rica! São informações que a gente troca! É uma palhaçada! [risos] O *Pirata* é um que fica me perguntando: "*Tamba-tajá* como seria a Gal [Costa] cantando tal música?", "Como seria a [Maria] Bethânia dizendo tal poema?" Como seria a Marina [Lima] – que quase não canta, mas fala – cantando essa música?" Aí, eu vou lá e dou aquele agudo da Gal, imito a Bethânia e faço igual a Marina tentando cantar! É uma piada entre a gente! [risos]
> (RAFAEL) – E o que os teus amigos falam, por exemplo, da voz da Fafá [de Belém]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Os meus amigos falam que a Fafá canta como se ela tivesse gozando! [gargalhadas nossas] Eles [os amigos] ficam me sacaneando e isso é muito engraçado porque a gente se diverte!

24 O recurso à crítica e ao deboche surge, nesta fala de *Tamba-tajá*, como uma possibilidade de troca de informação, ou seja, meu interlocutor parece considerar que todo o processo de zombaria proporciona uma produção de conhecimento que é permutado entre os membros da rede de sociabilidade. Vê-se, claramente, como todo o desenrolar dessa interação social produz, na verdade, subjetividades, criando um limiar muito tênue entre a identidade da cantora e a identidade de seu fã, ao passo que criticar a cantora é, indiretamente, criticar o próprio amigo e o seu gosto musical. A jocosidade é, portanto,

um recurso primordial para que as relações de amizade não sejam rompidas, afinal, tudo é dito e feito nos moldes de uma "brincadeira". Entretanto, as brincadeiras não deixam de expor as verdades subjacentes à percepção que as outras pessoas têm sobre uma determinada artista. Embora contenha certo percentual de crueldade, a "palhaçada" é positivada pelo riso e pela possibilidade de ser retribuída em igual intensidade por outro amigo.

25 Além de tal comportamento crítico, há outras condutas, em geral, negativas que são também positivadas.

> (PIMENTINHA) – Os meus amigos me roubam [os CDs da] Elis [Regina]! É o roubo mais gostoso, o roubo mais doce que posso passar! Eu botei [gravei] num só CD uns 10 discos da Elis [Regina] e um amigo meu me roubou! É um roubo doce! É um roubo doce, não é?

26 Assim como as críticas – que são positivadas pelo formato "brincadeira" – este exemplo de "roubo" citado por *Pimentinha* também ilustra a positivação de um comportamento normalmente não apreciado. Para meu interlocutor, ser "roubado" pode até soar como proposital, visto que, dessa forma, possui a oportunidade de compartilhar a obra de Elis Regina com seu círculo de amizades. Tendo em vista que sua coleção original de álbuns de Elis Regina permanece intacta, as compilações que faz desses mesmos álbuns, armazenando um grande número de músicas de toda a obra da cantora em um único CD, parecem ser feitas para distribuir de forma não convencional aos seus amigos. Ao invés de simplesmente doar os CDs, *Pimentinha* aparenta ser permissivo, "distraído" e cria oportunidades para que estes objetos sejam furtados. O furto, neste caso, é um ato que, de certa forma, valoriza o trabalho tido por *Pimentinha* no que concerne à seleção de repertório para gravar no CD, visto que ele possui vasto conhecimento da obra de Elis Regina e, provavelmente, deve escolher um repertório inusitado para integrar essas compilações musicais que elabora.

27 Tem-se ainda um amplo número de formas pelas quais a presença das cantoras marca as interações sociais travadas entre esses sujeitos.

> (PIMENTINHA) – No meu dia a dia, é fatal! Se as pessoas ouvem falar na Elis [Regina] tem a ver comigo! Eu tinha uma amiga, ela trabalhava numa loja de discos. Então, de vez em quando ela me ligava: "*Pimentinha*, tu sabes aquela música assim, assado da Elis?" Porque eu era, eu sou referência pra muita gente que quer saber sobre a Elis [Regina]. Eu tenho uns amigos que eles fazem apostas! Eles apostam, tipo assim, pra saber quem é o autor da música, quem tocou naquela música... E eu sei tudo, né? Então, eu sou referência na Elis [refere-se ao conhecimento que tem sobre a obra da Elis Regina]. Eu fico muito feliz por isso. Eu me esforcei, eu estudo, eu leio pra isso! É um esforço que eu fiz. Eu já fiz o meu doutorado em Elis!

28 As cantoras se fazem presente em diversas esferas das relações de sociabilidade estabelecidas na vida desses interlocutores com quem convivi. Há certo reconhecimento de que um saber específico é adquirido, pois, a partir do acompanhamento das trajetórias dessas artistas, seus fãs ganham para si o conhecimento de grande parte da história da música popular que se desenvolve no Brasil. Esses registros são valorizados porque, quanto mais específicos e raros, denotam não apenas um esforço pela busca de fontes de informação, mas, sobretudo, um forte pertencimento a um grupo específico de pessoas que compartilham um gosto musical. As informações são como pérolas que se revelam dentro de uma ostra: sabê-las é habitar um universo restrito, é desfrutar do prazer de ter um conhecimento que produz diferenciações entre quem é verdadeiramente fã e quem não o é.

29 No caso relatado por *Pimentinha*, é importante ressaltar que seu conhecimento sobre Elis Regina o possibilita ter um vínculo mais duradouro com seus amigos, que, mesmo à distância, se encarregam de manter um contato influenciado pela presença da figura da cantora nas vivências cotidianas desses homossexuais. Nestes termos, as informações guardadas por *Pimentinha* também operam como moeda de troca: ao liberá-las, meu interlocutor ganha o afeto dos amigos, reforça o vínculo que possui com eles e ainda é motivado a reencontrá-los pessoalmente para beber as cervejas que ganharam em suas apostas envolvendo a obra de Elis Regina. Todos esses ganhos positivos justificam o incômodo de ser acordado pelos amigos durante o sono da madrugada para responder a perguntas sobre sua cantora favorita. Assim, a atitude incômoda é também positivada, pois motiva futuras interações sociais a partir da valorização de um vasto conhecimento adquirido acerca da carreira profissional de Elis Regina. Falar sobre a cantora é, nestes termos, um ato que produz satisfação pessoal em *Pimentinha* na medida em que o eleva ao *status* de "grande conhecedor", "fã número um", "fã de carteirinha" etc.

30 É importante perceber como essa sociabilidade se estende a novos espaços e invade outras fronteiras geográficas através da *internet*. Durante o trabalho de campo, observei e participei das interações entre meus interlocutores no *Facebook*. Diariamente, meus interlocutores compartilhavam músicas, vídeos e comentários sobre estas artistas em seus perfis pessoais. Essas atitudes de partilha mobilizavam muitos comentários de outras pessoas (a maioria homens homossexuais numa faixa etária de 27 e 40 anos) que fazem parte de suas redes de sociabilidade em Belém e em outras cidades do Brasil. O fato de observá-los em seu contexto virtual de sociabilidade foi de extrema relevância para que eu chegasse a algumas conclusões compartilhadas aqui. A observação participante virtual foi útil como um importante instrumento para o meu trabalho de campo, possibilitando não apenas a observação em si, mas uma forma alternativa de entrada em campo, de estabelecimento de laços de confiança com meus interlocutores e, principalmente, de prolongamento do tempo e do espaço de convivência em campo com estes sujeitos.

31 A existência de comunidades virtuais dedicadas a essas cantoras e de redes sociais virtuais em que os integrantes possam falar sobre essas artistas acaba, sugiro, diluindo os espaços físicos anteriormente dedicados aos fãs-clubes. Obviamente, os fãs sentem necessidade de se encontrar pessoalmente, porém esses encontros são agendados pela *internet* e ocorrem, em geral, após os shows dessas cantoras[10]. No dia a dia, as demais interações estabelecidas entre esses fãs são realizadas, em maior parte, através da *internet* e do compartilhamento virtual de percepções, informações, análises e comentários relativos à obra dessas intérpretes. Sobre isso, *Elétrico* afirma que

> (ELÉTRICO) – Diariamente, eu entro no *site* da Daniela Mercury pra ver as notícias que ela coloca. Eu entrava no falecido *Orkut*[11] pra ver as novidades na comunidade "Daniela Mercury – Brasil". E nessa comunidade tinha muitas notícias, muitos rumores, a gente fica sabendo de tudo que envolve a Daniela [Mercury].

32 A respeito do uso da *internet* para compartilhamento de informações, tive um diálogo com *Tamba-tajá* que foi revelador de como essa sociabilidade homossexual é articulada, virtualmente, no *ciberespaço*, expandindo, inclusive, as interações sociais entre fãs de outros Estados do país.

> (TAMBA-TAJÁ) – Eu sou aquela coisa, bem tipo "fã de carteirinha", sabe? Eu sou aquele fã que vai em todos os shows, que viaja pro Rio de Janeiro só pra ir ao show dela [Leila Pinheiro]. Mesmo tendo visto [o show] aqui, eu vou lá [no Rio de Janeiro], vou em São Paulo... e assisto! Fiz amigos por meio delas [Leila Pinheiro e Fafá de

> Belém] em *Facebook*, no *Orkut*, nas comunidades [virtuais dedicadas às cantoras]. Aí, a gente [*Tamba-tajá* e os amigos] marca de se confraternizar, de se encontrar...
> (RAFAEL) – E esses teus amigos são *gays*?
> (TAMBA-TAJÁ) – E esses amigos também são todos *gays*!
> (RAFAEL) – E como é que os fãs da Leila Pinheiro e da Fafá de Belém, os fãs que moram em outros Estados, se relacionam contigo sabendo que tu és daqui, que tu és paraense que nem elas?
> (TAMBA-TAJÁ) – Ah! Eles ficam super entusiasmados pra saber o que elas faziam [em Belém antes da fama], onde elas se apresentaram, qual foi o primeiro palco da Leila e da Fafá... Eles [os amigos de outros estados] querem saber onde elas estudaram, onde moravam, sabe? Eles querem saber essas coisas. Eles perguntam muito sobre a cidade [Belém]! Eles querem vir conhecer! Ainda não vieram! Eles procuram imagens de Belém na internet... Aí, [pela internet] eles conhecem o Ver-o-Peso, se informam sobre a culinária, sobre os cheiros e sabores da Amazônia. Agora com a divulgação do Pará na mídia, fica mais fácil conhecer Belém. E as próprias músicas contam isso com a Fafá [de Belém] cantando, entende?

33 O depoimento de *Tamba-tajá* deixa explícita a representatividade que a *internet* adquire para estas interações entre os fãs homossexuais dessas cantoras, proporcionando um convívio contínuo entre essas pessoas e facilitando o contato para que encontros pessoais sejam agendados. Além disso, a fala de *Tamba-tajá* transparece a relevância que a *internet* possui para que estas interações virtuais sejam responsáveis pela construção de um imaginário em torno da cidade de Belém por parte dos fãs de Fafá de Belém e Leila Pinheiro que moram em outros estados brasileiros. Sendo assim, *Tamba-tajá* e outros fãs que moram em Belém possuem *status* privilegiado no rol de admiradores dessas artistas, pois são percebidos como detentores de uma identidade – baseada no vínculo cultural/regional – em comum com essas cantoras. A mesma lógica se aplicaria à percepção dos fãs de Maria Bethânia, Gal Costa e Daniela Mercury (cantoras fortemente relacionadas com a cultura baiana) que, neste caso, avaliariam como "privilegiados" os fãs nascidos no estado da Bahia ao compartilharem com estas cantoras uma identidade regional em comum.

34 Merece destaque o fato de que, através da *internet*, os fãs possuem acesso constante à agenda de *shows* de suas cantoras prediletas, o que possibilita um planejamento de ordem financeira, profissional e pessoal para que se desloquem pelo país a fim de encontrar com os amigos virtuais e, principalmente, acompanhar as apresentações dessas artistas.

35 Para estar informado da agenda de *shows* de Maria Bethânia, *Pirata* utiliza a internet como ferramenta de pesquisa e como forma de fortalecer suas interações sociais com outros fãs (em geral, homossexuais) a partir de sua rede de contatos. Contudo, há um elemento subjacente que merece destaque: a operação de um importante marcador de classe social no que diz respeito à possibilidade de concretização desses deslocamentos espaciais pelo Brasil a fim de que os fãs possam ver esses *shows*. Ora, as despesas relativas à compra de ingresso (em geral com preços acima da média de programações culturais consideradas "populares"), à compra de passagens aéreas e ao pagamento da estadia na cidade onde se realizará o espetáculo, demandam a disponibilidade de um capital financeiro razoável, certamente não disponível para pessoas das classes que, economicamente, ocupam os estratos inferiores da escala social. Os homossexuais com quem convivi durante o trabalho de campo pertencem à classe média de Belém, frequentam academias de ginástica, possuem automóveis, estudam ou estudaram em instituições privadas de ensino, mantêm um estilo de vida com muitos gastos relacionados à sua sociabilidade e, costumeiramente, viajam pelo Brasil e exterior. Se a ida a estes *shows* demanda uma previsão orçamentária específica, por outro lado, ela denuncia o tipo de trabalho que

estes homossexuais desenvolvem em seus cotidianos. Para frequentar esses *shows*, além de dinheiro, estes homossexuais necessitam estar vinculados a um emprego relativamente flexível quanto à rotina de trabalho. Por isso, esses fãs que se deslocam para outros estados são, em geral, profissionais liberais, servidores públicos ou vivem numa situação economicamente confortável em que são sustentados pelos pais[12].

36 E como pensar na operacionalidade do gosto por essas cantoras como um elemento de distinção social (Bourdieu, 2007)? Como fundamentar os meus argumentos quando digo que há uma "cultura homossexual" que produz sentidos para o trânsito social desses fãs em seus contextos de interação? Talvez a etnografia de Carmen Dora Guimarães (2004 [1977]) possa oferecer algumas respostas. A autora utiliza a definição de classe social proposta por Pierre Bourdieu (2001 [1974]), que defende a ideia de que inúmeras características de uma classe social são fruto de suas relações simbólicas com os indivíduos de outra classe social. Sendo assim, essas relações demarcam diferenças que dão significado às classes, gerando uma "independência relativa" entre elas, o que denota certa autonomia de produção de "atos e procedimentos expressivos" de uma dada classe social.

37 Guimarães (2004 [1977]), por sua vez, abandona o termo "classe" (que subsume aspectos relativos a relações de poder) para analisar as interações sociais de seus interlocutores homossexuais no Rio de Janeiro da década de 1970 e lança mão de uma categoria analítica denominada por ela como "grupo de *status*", pois não queria ressaltar as relações de força (poder) que geram conflitos entre classes sociais, mas as relações de sentido que produzem significações simbólicas para os indivíduos de uma determinada rede de sociabilidade ou grupo social. Para a autora, os grupos de *status* se definem pelo pertencimento à "ordem simbólica das relações sociais" (Guimarães 2004 [1977]: 27). Embora apoiada e afinada à definição de classe proposta por Bourdieu (2001 [1974]), a autora abandona a categoria "classe" por interpretar que os "grupos de *status*" se definem a partir de um estilo de vida, isto é, a ênfase não está na posse de bens, mas nas formas de usar estes bens.

38 Segundo a autora, marcadores de "cultura", "requinte" e "aparência" representam "os critérios de *status* e prestígio acionados na classificação de pessoas internas e externas ao *network* bem como na escolha de outros bens simbólicos (roupas, objetos para casa, lugares frequentados etc.)" (Guimarães 2004 [1977]: 28). A antropóloga considera que, ao adotar um estilo de vida, que seria considerado como "desviante", os homossexuais estabelecem sistemas simbólicos internos que ordenam e dão sentido àquela rede de relações. Sendo assim, "estilo de vida, código moral e ético são, entre outros, os critérios que conferem *status* de normalidade à identidade homossexual, invertendo a condição de estigmatizado" (Guimarães 2004 [1977]: 84). Com base nisso, sugiro que essa identidade musical mais elitizada é produzida entre os sujeitos com orientação homossexual como uma forma de positivar suas identidades sexuais num contexto social mais amplo.

39 Interpreto que há a uma produção constante de uma "cultura homossexual" na qual o gosto musical e a disponibilidade econômica para financiar este gosto também podem ser considerados como marcas de *status*, que denunciam o pertencimento dos sujeitos a grupos sociais que possuem "bom gosto", "inteligência", "refinamento", "poder aquisitivo" etc.

40 Devo relativizar que estas noções de "refinamento", "bom gosto" ou "*glamour*", elaboradas dentro de uma cultura homossexual, são construções simbólicas variantes, pois, para muitos homossexuais, a verdadeira arte musical "de qualidade" pode ser

expressa pela ópera; para outros, pode ser observada em cantoras de *jazz*, artistas *pop* ou, ainda, nas *performances* de artistas vinculadas à música "brega" – ainda que o termo "brega" ostente um caráter depreciativo. O que está em jogo aqui nesta análise não é o gosto musical em si, mas as formas pelas quais a música é positivada, elevada à condição de "refinamento" por um determinado segmento social. O importante é a ideia estrutural de "refinamento", mobilizada por estes homossexuais, e a constante atualização do conhecimento musical, demandada por estas redes de sociabilidade homossexual em que a música é o fator central de discussão.

41 O gosto musical opera como um elemento positivador da identidade homossexual, não apenas pela ideia de "refinamento" (que também remete a um *status* ou classe social) que ela pode agregar aos sujeitos, mas como um atributo que concede ao *gay* um aspecto intelectualizado para a sua imagem, desvencilhando-o, parcialmente, do estigma de ser um sujeito essencialmente sexual. Socialmente, o vínculo entre o homossexual e a arte representaria, em termos simbólicos, uma capacidade criativa do *gay*, uma visão de mundo mais fluida, uma abertura ao próprio desenvolvimento intelectual, uma adesão a um estilo de vida específico, relacionado, por exemplo, à frequência intensa de espaços culturais.

42 Para diversas redes homossexuais, os indicadores que denotam um *status* de classe são importantes, mas possuem igual importância os indicadores que demonstram que o homem *gay* é um indivíduo "descolado", "cabeça aberta", "sem preconceito", "inteligente", "antenado", "de bom gosto" etc., características que a associação com a arte pode agregar à imagem do sujeito homossexual, positivando sua identidade e criando um *ethos* para o grupo social do qual faz parte. Essa positivação da identidade *gay* pelas vias da associação com a arte cria toda uma gramática homossexual valorizada nesses circuitos.

43 No entanto, a sociabilidade e o imaginário homossexual construídos em torno das cantoras brasileiras não são recentes. James Green (2000) identificou que,

> no início dos anos [19]50, os estúdios da Rádio Nacional, a estação de rádio que pertencia ao governo e transmitia seus programas do Rio [de Janeiro] para o restante do país, tornaram-se, assim como os concursos de Miss Brasil, território ocupado. Os gays afluíam às gravações para ouvir suas cantoras favoritas – a elegante, sofisticada e sensual Marlene, a pura e virtuosa Emilinha Borba, a trágica Nora Ney e a sofredora Dalva de Oliveira, apenas para mencionar algumas delas. Eles compravam seus discos e filiavam-se a seus fãs-clubes [...] o hábito de comparecer às apresentações na estação de rádio ou aos eventos organizados pelo fã-clube colocava os homossexuais em contato próximo com outros que compartilhavam as mesmas paixões e interesses. Amizades eram estabelecidas, e aqueles que desconheciam a topografia homossexual do Rio de Janeiro ou de São Paulo eram iniciados numa subcultura por meio desses contatos. [...] Em suma, para muitos homossexuais, os fãs-clubes e as apresentações ao vivo nas rádios e, mais tarde, os programas de auditório na TV forneceram um sentimento de família e o de pertencer a um grupo. As cantoras tornaram-se figuras maternais simbólicas que graciosamente recebiam presentes, tais como utensílios domésticos, de seus ardorosos fãs. A coesão social formada nesses clubes e plateias, assim como a adoração coletiva de seus ídolos ajudaram muitos homossexuais a enfrentar o isolamento que a hostilidade social lhes impunha com tanta frequência (Green 2000: 270-272)

44 A interpretação de Green (2000) deixa clara a constatação de que os fãs-clubes ou, de todo modo, a aglomeração homossexual em torno das cantoras do rádio possibilitava uma interação homossexual capaz de produzir sentidos, gerar estilos de vida, construir

identidades e desencadear processos de subjetivação dentro dessas redes de sociabilidade. É válido atentar para a noção de "família" da qual Green (2000) lança mão para compreender o liame unificador desses sujeitos. Nesta configuração de "parentesco", as cantoras aparecem como "mães simbólicas" de seus fãs homossexuais.

3- "Mas e se o amor pra nós chegar...?"

45 Se o empreendimento em fãs-clubes reais foi enfraquecido pelo advento dos fãs-clubes virtuais da *internet*, é a própria *internet* que possibilita, atualmente, não apenas o contato entre fãs, mas um contato entre os fãs e as próprias cantoras.

> (RAFAEL) – Tu tens contato com a Leila [Pinheiro]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Ela é minha amiga no *Facebook*. De tanto eu ver os shows e sempre no final do show eu levo um presente, um mimo, ela [Leila Pinheiro] já me conhece! E o Armando[13] é ainda mais amigo da Leila do que eu porque ele mora no Rio [de Janeiro] e aí fica mais fácil. Ele vai em todos os shows dela! E ele sempre me liga ou manda mensagem, convidando pra ir aos shows da Leila lá no Rio [de Janeiro].
> (RAFAEL) – E tu foste pra algum show com o Armando lá no Rio [de Janeiro]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Fui sim! O Armando me mandou uma mensagem avisando que a Leila ia fazer um show lá no Dia dos Namorados. [...] E eu, imediatamente, fiquei me coçando pra ir! Fui ver passagens [aéreas] na internet, comprei [as passagens], fui ver lugar pra ficar [hospedado], enfim, armei toda a parafernália. Combinei com os meninos [referindo-se aos amigos do Rio de Janeiro] e foi uma beleza!
> (RAFAEL) – Mas o Armando é só teu amigo?
> (TAMBA-TAJÁ) – Ele é só meu amigo. Mas a gente chegou a ter, por meio desse encontro motivado pela Leila [Pinheiro], uma troca de beijos... Trocamos uns beijinhos sim [risos] Foi porque foi uma amizade tão intensa, sabe? Primeiro, nossa amizade começou no *Orkut*, depois a gente se mudou pro *Face*[*book*]. Nos conhecemos em 2006, mas só fomos nos conhecer pessoalmente em 2010!

46 O discurso de *Tamba-tajá* ilustra a relação de proximidade relativa que estabeleceu, pessoalmente (nos *shows*) e pela *internet*, com Leila Pinheiro. Aliás, várias outras cantoras (Gal Costa, Elba Ramalho, Zizi Possi, Fafá de Belém, Daniela Mercury etc.) possuem perfis reais inscritos nas redes sociais disponíveis na *internet*. Dessa forma, muitos fãs mantêm contato, em tempo real, com estas artistas, tendo acesso imediato a informações que essas cantoras disponibilizam e que, em outras épocas, só poderiam ser disponibilizadas por meio das mídias mais convencionais (rádio, televisão, revistas e jornais impressos).

47 Este depoimento de *Tamba-tajá* também foi relevante para a discussão de outro tópico que me interessou particularmente durante a pesquisa: a inserção das cantoras na vida afetivossexual de seus fãs homossexuais. Vê-se que, neste depoimento anterior concedido por *Tamba-tajá*, o gosto por Leila Pinheiro motivou uma amizade entre ele e *Armando*. Entretanto, esta amizade "foi tão intensa" que provocou uma "troca de beijos", impulsionada por um *show* de Leila Pinheiro no Dia dos Namorados. Esta ida ao *show* demonstra, de igual forma, a circulação desses fãs em busca de oportunidades de ver e estar com o ídolo. Note-se que esta circulação é feita, em maior parte, por fãs das regiões norte, nordeste, centro-oeste e sul do Brasil em direção à região sudeste, mais especificamente a São Paulo e Rio de Janeiro, locais onde a maioria dessas cantoras reside e realiza seus *shows*.

48 Retornando à inserção das cantoras na vida afetiva e sexual de meus interlocutores, foram vários os relatos que davam conta da presença da música nos relacionamentos que

estes homossexuais estabeleciam. Certa vez, quando estive com *Pirata* obtive uma revelação:

> (PIRATA) – Ah! Eu tô conhecendo um menino aí... Ele é de Barra Mansa, interior do Rio [de Janeiro]. A gente se conheceu pela internet porque ele também é fã da [Maria] Bethânia. Ele postou uma foto da [Maria] Bethânia no *Instagram* e eu curti. Depois, eu postei uma foto dela [Maria Bethânia] e ele curtiu. Daí, a gente se adicionou no *Face*[*book*] e começou a conversar...
> (RAFAEL) – Mas ele não quis vir aqui pra Belém passar o [as festividades do] Círio [de Nazaré] contigo?
> (PIRATA) – Ah! Ele ficou louco pra vir, [ele] [es]tá acompanhando as notícias sobre o Círio que saem no jornal e ficou muito curioso pra conhecer Belém. Mas, quando eu for pro show da Madonna em São Paulo, em dezembro, ele vai me encontrar lá. Aí, a gente vai se conhecer de verdade...

49 Está bem claro o posicionamento central ocupado pela cantora na vida afetiva, social e sexual de *Pirata*, pois, como se não bastasse o fato de ter conhecido um provável namorado a partir da afinidade de gostar de Maria Bethânia, o encontro entre os dois personagens dessa relação será efetivado durante o momento em que *Pirata* estiver em São Paulo para assistir ao *show* da cantora Madonna. Isto é um sinal evidente de que as cantoras são o assunto propulsor de uma série de experiências sociais colecionadas por estes interlocutores com quem convivi e por outros fãs homossexuais em geral. Esse fator aparece na etnografia de Andréa Alves (2010), ao estudar relações e biografias de mulheres lésbicas acima dos 60 anos de idade. A autora mostra, através da fala de uma interlocutora, o quanto as cantoras podem operar como mediadoras de relações afetivossexuais. Segundo a entrevistada, seu primeiro relacionamento afetivossexual com outra mulher começou através da troca de cartas, cujo objetivo principal era compartilhar o gosto pela cantora Maysa. O gosto musical serviu como ambientação para o compartilhamento de informações que tangenciam a subjetividade dos indivíduos envolvidos na relação. Configura-se, dessa forma, uma relação entre dois sujeitos (duas mulheres) que é mediada por uma terceira pessoa-chave: a cantora. Os pontos de identificação entre o fã e o artista são, na verdade, o elemento motivador da relação e traduzem um pouco dos comportamentos sociais que são moldados a partir da referência que se atribui a uma determinada pessoa pública.

50 Além de ser um elemento relevante durante os relacionamentos afetivossexuais vivenciados por meus interlocutores, as cantoras e a música que elas produzem, ocasionam encontros afetivamente muito marcantes para estes homossexuais, proporcionando a constituição de algumas experiências de vida, de afetividade e conjugalidade. *Tamba-tajá* descreveu como um de seus relacionamentos afetivos mais marcantes foi pautado pela "presença" de Fafá de Belém.

> (RAFAEL) – A música está presente nos teus relacionamentos?
> (TAMBA-TAJÁ) – Sempre! Tanto que, geralmente, eu gravo um CD com as músicas que marcam aquela pessoa! Por exemplo, aquele meu namorado de Belo Horizonte, eu dei pra ele um CD com as músicas que marcaram [o relacionamento]. No CD tem Fafá [de Belém], tem Leila [Pinheiro], tem Gal [Costa], tem [Maria] Bethânia, tem [Adriana] Calcanhotto. A Fafá marcou tanto que a gente se conheceu num show da Fafá, acredita?
> (RAFAEL) – Isso foi aqui em Belém?
> (TAMBA-TAJÁ) – Foi! Ele é de BH [Belo Horizonte], mas [es]tava morando aqui em Belém, morou dois anos e meio. E, quando nós nos conhecemos, ele [es]tava a um mês e meio de ir embora daqui! Mas foi uma coisa tão forte, tão intensa! E foi num show da Fafá! Foi em setembro de 2003! Então, pelo fato de a gente ter se conhecido durante o show da Fafá [de Belém] muitas músicas ficaram marcadas.

51 Outra experiência afetiva marcante foi narrada por *Elétrico* e é útil para o entendimento de como o afeto pela cantora é transbordado para o afeto pelo parceiro afetivo, construindo uma imbricação da música produzida por essas artistas ao universo sentimental e sexual de seus fãs homossexuais.

> (ELÉTRICO) – Outra música que marcou muito a minha vida, com meu último namorado, foi aquela "Case-se comigo"[14], da Vanessa da Mata. [A música marcou] porque foi uma grande crise minha, né? Porque foi assim: eu tinha vindo de um relacionamento [em] que eu tinha morado com a pessoa [em São Paulo], foi meu primeiro namorado e a gente terminou numa boa. Aí, eu voltei de São Paulo pra Belém. E eu me acho muito romântico. Por exemplo, morar com uma pessoa foi uma experiência muito boa. Aí, eu lembro que, um dia, eu falei pra esse meu último namorado: "Tu casarias comigo um dia?" Aí, ele virou pra mim e falou: "Nunca!" [...] Aí, eu me encolhi. Aí, eu falei: "Nunca? Por quê?". Ele disse: "Ah! Porque casamento não serve pra nada, casamento só serve pra afastar as pessoas". Essa era a imagem dele sobre o casamento. Eu fiquei meio assustado com aquilo. Aí, eu passei dias com isso na minha cabeça! Eu pensei: "Porra! Eu tô com um cara que nunca vai querer casar comigo!" [sic] E eu sou menino casadeiro [risos]. Aí, num belo dia, ele foi lá pra casa, eu tava dormindo.... Eu acordei e escutei um barulho estranho no meu ouvido. Era ele que [es]tava cantando, no meu ouvido, "Case-se comigo" [música interpretada por Vanessa da Mata]. Quando eu acordei, eu me fiz de leso[15], fingi que não tinha ouvido nada. Mas essa música marcou bastante pra mim...

52 *Elétrico* relatou ter muitos "momentos regados a Daniela Mercury", mas, no entanto, não exclui outras cantoras de sua vida afetiva, associando seus relacionamentos a trilhas sonoras específicas que representam vivências, alegrias, dissabores e a própria identidade de seus namorados anteriores. A música, neste caso, é um elemento acionado para ativar lembranças e, por isso, trazer de volta alguns aprendizados adquiridos em sua trajetória afetiva. Porém, da mesma maneira que a música é utilizada para lembrar de relacionamentos e experiências, ela também pode ser usada para esquecê-los.

> (PIRATA) – Eu uso muito... [disse lentamente e reticente] Eu uso muito, por exemplo, quando a gente [ele e o namorado] [es]tá no carro. E sempre a [Maria] Bethânia [es]tá presente. Sempre tem uma música dela. Apesar de que tem músicas da Bethânia que eu uso pra esquecer [de um namorado]. Eu uso música pra esquecer! [risos]. Eu lembro de namoros que terminaram com tanta mágoa, tanto ressentimento... que eu ouvi horrores aquela [música] "Resto de mim"[16]. É porque é uma música que fala muito de mágoa...

53 De maneira semelhante, *Pimentinha* parece usar a música de Elis Regina como um ingrediente cicatrizador das feridas emocionais causadas por suas separações afetivas.

> (PIMENTINHA) – Em todas as minhas separações sempre tem uma [música da] Elis pesaaada rolando! Quando eu me separo de alguém, eu ouço muito a Elis [Regina]. E até isso me cura, sabe? A Elis me salva da fossa. A Elis também me salva nessas horas. Eu vou pra casa, tomo umas duas garrafas de vinho e coloco o repertório mais suave da Elis [Regina]. Aí, eu já começo com uma música bem leve, tipo... "Atrás da Porta"[17]. Essa seria a [música] mais animada que eu começo a ouvir. E aí eu choro... Eu acendo um cigarro, bebo, bebo, bebo... E aí, naquela dor, eu me curo. E a Elis [es]tá lá segurando a onda comigo. De verdade! Até porque o modo que eu tenho pra traduzir essas emoções é através da música dela, através da interpretação dela.

54 Ainda abordando o aspecto "separações afetivas", devo mencionar que se, na maioria das experiências que meus interlocutores compartilharam comigo, essas cantoras aparecem como elementos que geram uma aproximação entre eles e seus namorados, curiosamente,

houve um caso em que o namoro terminou por causa da cantora. Essa história ocorreu com *Elétrico*.

> (RAFAEL) – E como fica se teu namorado não quiser ir *pro* show?
> (ELÉTRICO) – Nunca teve isso! Agora, por exemplo, nesse último show eu [es]tava solteiro. Mas, anteriormente, eu fui pra Salvador [passar o carnaval] e falei [para o namorado]: "Olha, eu não tenho como pagar a tua ida pra Salvador... Vê se tem como você ir comigo porque eu não tenho como pagar." Acabou que eu fui sozinho pra Salvador... [risos] Isso foi no ano passado. Foi o fim do namoro. Porque ele não gostou que eu fui sozinho pra Salvador, porque ele sabia que o bloco da Daniela [Mercury] era cheio de *gays*...
> (RAFAEL) – Então, o teu namoro terminou por causa da Daniela Mercury? [risos]
> (ELÉTRICO) – É [risos] E ele [esse namorado] era o fã da Daniela Mercury! [risos]. Mas terminou porque ele não se programou [financeiramente] pra ir comigo e eu já tinha me programado o ano inteiro, juntei dinheiro, negociei dias de folga no meu trabalho e não ia perder esse carnaval nem a pau! [risos]

55 Por outro lado, a despeito de que esse repertório das cantoras aparece como trilha sonora para muitos momentos cheios de afetividade nesses relacionamentos, meus interlocutores revelaram, durante o convívio em campo e através das perguntas que fiz nas entrevistas formalmente realizadas, que a música produzida por essas artistas também se fazia presente em momentos mais sexuais de suas experiências.

> (RAFAEL) – E na hora "H", tu usas música pra dar um clima?
> (TAMBA-TAJÁ) – Não... eu acho que eu nunca usei. Mas teve uma vez [em] que tocou, inclusive, [músicas do repertório da] Gal [Costa]! O CD tava tocando no quarto, baixinho, no dia do meu aniversário. Eu ganhei esse CD da minha tia no dia do meu aniversário! Aí, eu levei o CD pra escutar junto com ele [o namorado]. E nós dormimos juntos nesse dia e, enfim... nós ouvimos todo esse CD. Mas, geralmente, eu não uso música, eu não uso nada pra dar clima nenhum!
> (RAFAEL) – Mas porque tu não usas nada [referindo-me à música]?
> (TAMBA-TAJÁ) – Ah! Porque eu acho que é um momento tão íntimo, que a única coisa que precisa é a voz dos dois e só. Eu acho que a cantora atrapalha um pouco, apesar de eu amar e ser apaixonado, mas... eu acho que o momento, ali, é dos dois. A gente tem que ouvir a voz um do outro, sentir o cheiro um do outro, a respiração um do outro... [...] No namoro, eu acho que a música faz totalmente parte! Olha, recentemente, eu tive uma paquerinha com um fã da Fafá [de Belém], o Cleiton[18], e eu coloquei na cabeça que eu tinha que beijá-lo ouvindo tal música da Fafá. Uma música que se chama "Poeira de Estrelas"[19]. Aí, eu queria beijar o Cleiton ouvindo tanto Fafá quanto Zizi Possi porque ele é fã das duas! Aí, eu levei os dois CDs pra ouvir beijando ele! [sic] E aí, eu falei pra ele: "Vim te beijar com essas duas músicas". Fui lá e taquei o beijo! [risos] Porque, nesse momento do beijo, dá um clima especial, né? Mas isso no namoro, porque no sexo... só se for por acaso como aconteceu com a música da Gal [risos]

56 Em diversos momentos de nosso convívio, *Tamba-tajá* mencionou considerar que cada tipo de música pode ser pensado como uma trilha sonora para diversas experiências afetivas e sociais. Assim, de acordo com sua elaboração, existem "músicas para beijar", "músicas para passear de carro com o namorado", "música para se arrumar para sair", "músicas para ouvir com os amigos", "músicas para terminar o namoro" etc. Entretanto, o momento da relação sexual deve prescindir da audição musical, deixando que apenas os dois parceiros envolvidos façam sua própria música, composta pelo som das vozes um do outro. Depoimento semelhante foi dado, certa vez, por *Elétrico*, que revelou acreditar que há "músicas para fazer sexo", especialmente as músicas do repertório de Björk e Goldfrapp. De maneira mais explícita, *Pimentinha* revelou que, ao usar o repertório de Elis Regina nos momentos de intimidade sexual com seus namorados, a música, apesar de

bem-vinda por ele, figurava como um elemento perturbador da continuidade do ato sexual devido à dispersão que causava em ambos os parceiros, sobretudo em *Pimentinha*.

> (PIMENTINHA) – Eu já atrapalhei muita foda com meu namorado por causa da Elis! [gargalhadas nossas]. Eu botava as músicas pra começar o romance e tal... Porque a Elis tem umas músicas [feitas] pra foder. Depois da enésima vez em que a música tava tocando, o cara olhava pra mim e dizia: "A gente pode desligar [o aparelho de som] um pouco?" Porque, depois de uma certa hora, eu até ficava distraído e começava a cantar a música tão bem... [risos] Aí, o cara pensava: "Porra! Tu tá fodendo comigo ou tu tá cantando, caralho?" [gargalhadas nossas] Como a gente sempre é uma pessoa muito musical, eu acabo namorando com pessoas muito musicais! Tá vendo aquele cara ali? [apontou para uma mesa próxima à nossa] Ele é meu ex [namorado]. Ele é um dos maiores especialistas em [na obra de] Shirley Bassey. Eu sou musical, então, acaba que, fatalmente, a gente namora com caras que sejam muito musicais também. Eu sempre namorei com homens bem mais velhos do que eu. Porque é difícil você encontrar um cara da tua idade que goste da Gal [Costa], não é? Então, esses meus namorados, fatalmente, cresceram ouvindo a Elis [Regina].

57 Este depoimento revela ainda um fator geracional que, na percepção de *Pimentinha*, estaria ligado às experiências afetivossexuais vivenciadas por ele. Por isso, referindo-se à cantora de minha preferência (Gal Costa), *Pimentinha* dirigiu a mim uma indagação relativa a uma suposta dificuldade que eu teria para encontrar namorados que estivessem na mesma faixa etária que eu e que gostassem da música produzida por Gal Costa. Meu interlocutor revela que este é o motivo para que ele tenha namorado tantos homens mais velhos do que ele, pois, de acordo com suas observações, esses homens mais velhos "cresceram ouvindo a Elis". Não obstante a importância do fator geracional na constituição do gosto musical dos indivíduos, creio que este não é um aspecto que explica plenamente a relação de certos fãs e seus ídolos. Basta observar que cantoras como Carmen Miranda ainda hoje são "cultuadas" por fãs que nem sequer haviam nascido quando Carmen Miranda fazia sucesso no mercado fonográfico brasileiro. O mesmo raciocínio se aplica aos novos fãs de atrizes do cinema como Greta Garbo, Marlene Dietrich e Marilyn Monroe. Estas mulheres ainda hoje conquistam novos fãs homossexuais e fazem parte de uma cultura homossexual sustentada pelas noções de "refinamento" e "*glamour*". Através destas noções, constroem-se significados que dão *status* positivo no universo homossexual àqueles que dominam os códigos que demonstram conhecimento acerca da obra dessas artistas. Contudo, é notório que a geração (faixa etária) é também um fator relevante para localizar os fãs destas cantoras e atrizes no tempo e no espaço, pois é óbvio que artistas como Carmen Miranda e Marilyn Monroe têm, atualmente, um número menos expressivo de fãs que se manifestam publicamente em seu favor.

58 Portanto, é interessante perceber como este elemento geracional apareceu em meu trabalho de campo, revelando-se nas avaliações feitas por meus interlocutores. *Fatal*, por exemplo, realizou uma interessante ligação entre idade, namoro e gênero musical. Contou-me que estava namorando um rapaz bem mais jovem que gostava de ouvir *reggae*. Nesta elaboração de pensamento compartilhada por *Fatal*, notei como a jovialidade de seu namorado está atrelada a um gênero musical considerado "jovem" ou ligado a ideais de juventude: o *reggae*. Assim, a "pouca idade" de seu namorado contrasta com a sua própria idade um pouco mais avançada, traduzindo-se no fato de que *Fatal* é mais paciente com o namorado jovem do que o contrário – inclusive nas negociações acerca de que tipo de música vai ouvir. O relacionamento afetivo é um aprendizado generalizado, que se

expande até mesmo para o universo musical do qual os integrantes desta relação afetiva fazem parte. Assim, dois âmbitos de conhecimento (e de gosto) musical se interceptam, se imbricam e se enriquecem mutuamente. O namoro de *Fatal* com um rapaz mais jovem e o trânsito por um gosto musical que expressa liberdade e jovialidade são fatores que podem sugerir respostas que tornam positivo o processo de envelhecimento, enaltecendo a figura do homem de meia-idade ou "coroa" como sendo um sujeito que possui vivacidade, ou seja, aproveita a vida mantendo suas relações afetivossexuais e contrariando o estereótipo de velhice decadente (Simões, 2004).

4- "Para que, afinal, floresça o mais que humano em nós..."

59 Diante de todas essas informações colocadas em pauta, posso concluir este longo raciocínio afirmando que estas cantoras mobilizam grandes ações que visam a obtenção e manutenção de redes de sociabilidade. Destaco que, dentro desses contextos de interação homossexual, é muito comum haver trocas de presentes dos mais variados tipos: ingressos para shows, CDs, livros sobre música e até a confecção de objetos personalizados que envolvam as cantoras favoritas desses homens homossexuais. Muitos foram os exemplos mencionados por meus interlocutores a respeito desse assunto, o que denota a existência de uma satisfação pessoal em presentear, trocar dádivas, fazer e receber convites. Durante o trabalho de campo, percebi que havia trocas de dádivas entre meus interlocutores até mesmo nos espaços de convivência virtual dispostos na *internet*. Não era incomum que meus interlocutores, quando acessavam o *Facebook*, oferecessem vídeos e fotografias, relacionadas a alguma cantora específica, como presentes aos seus amigos virtuais. Este procedimento, em geral, é feito através de um recurso disponibilizado pelo *website* de relacionamentos através do qual os usuários podem compartilhar alguma informação (fotos, arquivos de áudio ou vídeos) e marcar, nesta postagem, o nome de seus amigos, a fim de que estes estejam, automaticamente, vinculados àquela publicação, sendo, por isso, estimulados a conferir e comentar aquilo que foi publicado.

60 Sobre a troca de dádivas, é necessário mencionar a importante contribuição deixada por Mauss (2003 [1925]), através de seu estudo sobre a troca cerimonial de dádivas em sociedades "arcaicas", para que pudéssemos compreender os significados subjacentes à lógica social das trocas de objetos presenteados. Abandonando um pouco a interessante (e vasta) discussão que o autor faz acerca dessas trocas cerimoniais em sociedades "arcaicas", o que é importante para essa reflexão que estou propondo é reter a ideia de que, nessa compreensão postulada por Mauss (2003 [1925]), a troca de presentes estabelece vínculos e obrigações entre as partes que se relacionam, conferindo à troca um interesse de reciprocidade subjacente.

61 Ao analisar certos procedimentos de troca nas culturas de povos situados na Polinésia, Mauss (2003 [1925]) elabora uma refinada reflexão acerca do processo de troca de dádivas como um ato de doação de si, pois ao dar algo a alguém, o sujeito oferta ao outro uma parcela de sua alma, que estará impregnada na coisa dada. Essa coisa dada não é inerte, ela tende a retornar à sua origem ou a produzir outra coisa que lhe seja equivalente. Institui-se um movimento incessante de troca, no qual a reciprocidade parece ser um contrato entre almas (Mauss 2003 [1925]: 200). O autor chega a relativizar que estas constatações seriam também aplicáveis à nossa realidade ocidental e contemporânea, pois

a lógica dessas trocas de dádivas também integra nossas práticas e valores sociais – ainda que de maneira diversa da encontrada na Polinésia. Em nossa realidade, essas trocas se materializam em forma de convites para jantar, festas, brindes etc. (Mauss 2003 [1925]: 193). As trocas excedem o aspecto relativo à ostentação de riqueza material de bens móveis e imóveis, pois elas se expandem para uma troca de amabilidades, honras e ritos.

62 O autor parece fazer uma avaliação geral de que, dentre essas sociedades "arcaicas", o processo de trocas e o estabelecimento de obrigações (dar, receber e retribuir) é a síntese de um processo de mistura, no qual as almas se misturam às coisas, as coisas às almas e as pessoas se misturam umas às outras a partir dos contatos que estabelecem por via das trocas de dádivas (Mauss 2003 [1925]: 212). O raciocínio de Mauss deixa entrever que as coisas possuem um "espírito". Possuí-las é também possuir seu "espírito" e parte das qualidades de quem as possuía anteriormente. Dessa maneira, é possível considerar que "se coisas são dadas e retribuídas, é porque *se* dão e *se* retribuem 'respeitos' – podemos dizer igualmente 'cortesias'. Mas é também porque as pessoas *se* dão ao dar, e, se as pessoas *se* dão, é porque *se* "devem" – elas e seus bens – aos outros" (Mauss 2003 [1925]: 263) [grifos do autor].

63 Partindo destes princípios da dádiva postulados por Mauss (2003 [1925]), posso inferir que, entre meus interlocutores, ocorre um forte estabelecimento de vínculos afetivos mobilizados através da troca de dádivas. Nesta lógica, ao compartilhar com os amigos ou namorados um universo musical, compartilha-se, por consequência, um pouco de si. É uma forma de doar-se para o outro e de abrir-se à compreensão de seus semelhantes.

64 Todas as reflexões que propus neste texto dizem respeito à presença da música e das cantoras na vida cotidiana desses fãs homossexuais. Minha intenção foi problematizar a importância da figura do intérprete na cadeia produtiva da música, servindo como elo entre os compositores e os ouvintes e, muito mais do que simplesmente executando uma obra musical, estimulando produção de significados, estilos de vida, modos de percepção da vida social e afetividades dos mais variados tipos. Estas considerações que faço visam, de alguma maneira, descentralizar a figura do compositor como o principal centro produtor de significações no âmbito da música popular voltada para a indústria fonográfica. Em geral, os intérpretes (sobretudo as mulheres) ainda são negligenciados nas análises históricas relacionadas à construção de movimentos musicais. Entretanto, minha etnografia objetiva iniciar a discussão de um problema amplo – a invisibilidade dos intérpretes – a partir de casos particulares de experiência afetiva com a música. Contudo, esta é apenas uma forma encontrada para debater este assunto e ainda devo dizer que este é apenas um passo inicial que tomei no sentido de enfrentar esta discussão ao longo de minha carreira profissional como músico e como antropólogo. É um tema de interesse direto a mim em três esferas: como cantor, como estudioso da música em seus aspectos sociais e como antropólogo vinculado aos estudos de gênero e sexualidade.

65 Finalizando estas reflexões, posso dizer que este artigo faz referência ao estabelecimento de processos de reciprocidade. As cantoras brasileiras em questão funcionam como elementos de mediação fundamentais para que estes fãs homossexuais ingressem em redes específicas de sociabilidade, integrando amplas tramas de reciprocidade nas quais oferecem, recebem e retribuem bens. Em última instância, a figura do intérprete constitui-se como um sujeito performático que anima trocas recíprocas de ordem cultural, afetiva, sexual e, finalmente, musical.

BIBLIOGRAFIA

AHMED, Sarah. 2004. "Affective economies". Social Text 79, 22 (2): 117-139.

ALVES, Andrea Moraes. 2010. "Envelhecimento, trajetórias e homossexualidade feminina". Horizontes Antropológicos v. 16, n. 34: 213-233.

BOURDIEU, Pierre. 2001 [1974]. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva.

____. 2007. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP/Zouk.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. 2013. "Música lésbica e guei". In: I. P. Nogueira e S. C. Fonseca (orgs.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM. pp. 390-456.

BUTLER, Judith. 2010 [1990]. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CARVALHO, Mário Vieira de. 2001. "As ciências musicais na transição de paradigma". Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (14): 211-233.

CASCUDO, Teresa; AGUILAR-RANCEL, Miguel Ángel. 2013. "Género, musicología histórica y el elefante en la habitación". In: I. P. Nogueira e S. C. Fonseca (orgs.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM. pp. 27-55.

CUSICK, Suzanne. 2009. "Gênero e música barroca". Per Musi (20): 7-15.

FAUSTO, Carlos. 2002. Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. Mana vol. 8, n. 2: 7-44.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. Ser afetado. Cadernos de Campo (13): 155-161.

FINNEGAN, Ruth. 2008. "O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?". In: C. Matos; E. Travassos; F. Medeiros (orgs.) Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras. pp. 15-43.

FRANÇA, Isadora. 2009. "Na ponta do pé: quando o black, o samba e o GLS se cruzam em São Paulo". In: M.E. DÍAZ-BENITEZ; C. FÍGARI (orgs.) Prazeres dissidentes. Rio de Janeiro: Garamond. pp. 393-421.

____. 2012. Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidades, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: EDUERJ.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. 2001. "Musicologia popular em América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafios". Revista Musical Chilena 55 (195): 38-64.

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

GUIMARÃES, Carmen Dora. 2004 [1977]. O homossexual visto por entendidos. Rio de Janeiro: Editora Garamond.

JANOTTI JR., Jeder. 2004. "Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva". Contemporânea 2 (2): 189-204.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2012 [1958]. Antropologia estrutural. São Paulo: Cosac Naify.

MCCLARY, Susan. 1993. "Reshaping a discipline: Musicology and Feminism in the 1990s". Feminist Studies 19 (2): 399-423.

____. 1994. Feminine endings: music, gender, and sexuality. Minneapolis: University of Minnesota.

MAUSS, Marcel. 2003 [1925]. "Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas". In: ____. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify. pp. 183-314.

NOLETO, Rafael da Silva. 2012a. Poderosas, divinas e maravilhosas: o imaginário e a sociabilidade homossexual masculina construídos em torno das cantoras de MPB. Belém: Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPA.

____. 2012b. "O que é que uma diva tem? Cantoras brasileiras, vozes, corpos e poderes vistos por entendidos". *Cadernos de Campo* (21): 45-63.

____. 2013. "Quero ficar no teu corpo feito tatuagem: cantoras brasileiras, fãs homossexuais e performatividades". In: I. P. Nogueira e S. C. Fonseca (orgs.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM. pp. 110-136.

____. 2014. "'Eu sou uma fruta gogóia, eu sou uma moça': Gal Costa e o Tropicalismo no feminino". Per Musi (30): 64-75.

____. 2015. "Devotas e divinas: reflexões sobre as performances de sacralização das cantoras de MPB no contexto ritual do Círio de Nazaré em Belém, Pará, Amazônia". Amazônica: Revista de Antropologia 7 (1): 210-242.

____. 2016. "O canto da laicidade: Daniela Mercury e o debate sobre casamento civil igualitário no Brasil". Religião e Sociedade 36 (2): 136-160.

ROSA, Laila *et. al.* 2013. "Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões". In: I. P. Nogueira e S. C. Fonseca (orgs.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM. pp. 203-232.

SIMMEL, Georg. 1983. Georg Simmel: Sociologia. São Paulo: Ática.

SIMÕES, Julio. 2004. Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: A. PISCITELLI; M.F. GREGORI; S. CARRARA (orgs). Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond. pp. 415-447.

WISNIK, José Miguel. 2004. Sem receita: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha.

ZERBINATTI, Camila; NOGUEIRA, Isabel; PEDRO, Joana Maria. 2018. "A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais". Descentrada 2 (1): 01-18.

NOTAS DE FIM

1. Sobre a complexidade do termo MPB e seus usos, ver Wisnik (2004: 174-178).

2. Devido ao escopo deste artigo, não tratarei especificamente de uma reflexão sobre o campo da Musicologia Feminista ou da Musicologia Lésbica e Gay. Entretanto, sinalizo que meu diálogo musicológico se estabelece com autoras/es tais como Susan McClary (1993;1994) Suzanne Cusick (2009), Philip Brett e Elizabeth Wood (2013), Teresa Cascudo e Miguel Ángel Aguilar-Rancel (2013), Laila Rosa et. al. (2013) e, finalmente, Camila Zerbinatti, Isabel Nogueira e Joana Maria Pedro (2018). Pensando nesse campo de estudos e em sua perspectiva teórica, produzi uma reflexão sobre a atuação da cantora Gal Costa no âmbito do movimento Tropicalista (ver Noleto, 2014). Ainda nessa perspectiva, problematizei o recente casamento lésbico da cantora Daniela Mercury. Neste texto, abordo questões morais e religiosas implicadas no debate sobre o Casamento Civil Igualitário no Brasil a partir da trajetória pública de uma artista da chamada Axé Music (Noleto, 2016).

3. Sobre o qualificador "poderosa", há uma reflexão publicada na revista "Cadernos de Campo" através da qual sintetizo algumas ideias desenvolvidas mais detalhadamente na dissertação de Mestrado (Noleto, 2012b).

4. A compreensão que compartilho a respeito de noções como "gosto" e "afeto", em suas relações com a música, estão em concordância com os argumentos de Janotti Jr (2004).

5. Neste caso, utilizo a noção de afeto conforme Favret-Saada (2005).

6. No campo da Antropologia das Emoções, Sarah Ahmed (2004) analisa as relações entre economia e afeto, refletindo acerca de como a ideia de competição entre sujeitos (presente nas trocas agonísticas de dádivas em sistemas ao mesmo tempo econômicos e simbólicos) pode mobilizar dispositivos afetivos como o deboche, a raiva, a ira, a paixão, a expectativa hiperbólica entre os sujeitos e grupos sociais enredados numa economia afetiva pautada na reciprocidade da dádiva.

7. No momento em que Isadora Lins França realizou sua pesquisa, a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) ganhou proeminência na linguagem corrente para designar um mercado de produtos e serviços destinados de modo segmentado ao público homossexual, lésbico ou que tivesse alguma afinidade social com esses grupos.

8. Sobre a ideia de cantoras como "deusas" e as performances de sacralização das cantoras de MPB, ver Noleto (2015).

9. A escrita original disponibilizada neste perfil do Twitter, com todas as suas abreviações, não foi modificada.

10. Em geral, quando essas artistas fazem shows, seus fãs se mobilizam nas redes sociais, criando publicações em que objetivam saber quem, dentre aquele conjunto de pessoas, vai comparecer ao show. Após obterem a informação de quem vai ao espetáculo, esses fãs organizam encontros pós-show cujo objetivo é conhecer novas pessoas, reencontrar amigos, compartilhar informações sobre a artista predileta e, claro, comentar sobre o espetáculo visto.

11. Refere-se ao site de relacionamentos "Orkut" ocasionado pela ascensão mundial da rede social "Facebook".

12. É importante destacar que, apesar de ter trabalhado com homossexuais das camadas médias de Belém, o gosto por essas cantoras de MPB não pode ser meramente resumido como acessível ou compartilhado apenas por pessoas das camadas médias e altas da sociedade em geral. Em trabalho de campo paralelo a este, tive oportunidade de conhecer travestis e homossexuais, moradores de periferia e com baixo poder aquisitivo, que se reconhecem como fãs dessas mesmas cantoras de MPB, embora não disponham do capital financeiro necessário para consumirem plenamente seus produtos (álbuns e shows) nem para se deslocarem para outros Estados do Brasil a fim de acompanhar as apresentações dessas cantoras nas mais diversas casas de espetáculo.

13. Nome fictício. Tamba-tajá referia-se a um amigo homossexual, que é fã de Leila Pinheiro.

14. Composição de Liminha e Vanessa da Mata.

15. "Fazer-se de leso", em Belém, significa fazer-se de bobo, fingir-se de desentendido.

16. Composição de Roberto Mendes e Ana Basbaum.

17. Composição de Francis Hime e Chico Buarque. Pimentinha estava sendo irônico nesta declaração. "Atrás da Porta" é uma música reconhecidamente dramática do repertório de Elis Regina.

18. Nome fictício.

19. Esta gravação referida por meu interlocutor é uma versão brasileira, escrita por Fafá de Belém e Pedro Monteiro, para a canção "Stardust", originalmente composta por Hoagy Carmichael e Mitchell Parish.

RESUMOS

Este texto centraliza o foco de análise no âmbito da Música Popular Brasileira (MPB) para chegar à compreensão de como as relações de afeto, que são construídas entre fãs e seus respectivos ídolos em um universo simbólico, são expandidas para a vivência de outras relações afetivas contextualizadas no cotidiano das relações sociais. Pautado nos estudos antropológicos de gênero e sexualidade e baseado em etnografia realizada com homens homossexuais (que se reconhecem como fãs de cantoras brasileiras), este trabalho busca problematizar a posição das cantoras da MPB como mediadoras de relações afetivas e sexuais entre seus fãs gays. Através da análise das narrativas compartilhadas por esses fãs, este artigo visa problematizar a condição dessas cantoras como sujeitos performáticos que estimulam a troca de dádivas.

This text centralizes the focus of analysis in the context of Brazilian Popular Music (MPB) to get comprehension of how the affective relationships, which are built between fans and their idols in

a symbolic universe, are expanded to the experience of other affective relationships contextualized in daily social relationships. Lined in anthropological studies of gender and sexuality and based on ethnography with homosexual men (who recognize themselves as fans of Brazilian female singers), this paper seeks to problematize the position of the MPB singers as mediators of affective and sexual relationships between their gay fans. Through the analysis of the narratives shared by these fans, this paper intends to discuss the condition of such singers as performative subjects that stimulate the exchange of gifts.

ÍNDICE

Palavras-chave: homossexualidade masculina, cantoras, gênero, música popular brasileira, dádiva
Keywords: male homosexuality, female singers, gender, Brazilian Popular Music, gift

AUTOR

RAFAEL DA SILVA NOLETO

Rafael da Silva Noleto é Professor Adjunto na Universidade Federal de Pelotas, atuando como docente no curso de Ciências Musicais nas áreas de Musicologia, Etnomusicologia, Antropologia e Estudos de Gênero e Sexualidade. Doutor em Antropologia Social (PPGAS/USP), possui interesses em Musicologia Popular e Antropologia da Performance, especialmente nas áreas de Música e Dança em sua interface com os Estudos de Gênero e Sexualidade.

Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/2145625844719060

ORCID ID: http://orcid.org/0000-0003-3140-5062