

BIXAS-PRETAS DO FUNK: RELATOS ETNOGRÁFICOS SOBRE CONSTRUÇÃO DA VAIDADE ‘PINTOSA’

Rodolfo R. Viana de Paulo¹

Resumo: O presente texto reporta interseções de gênero, classe e raça construídos ao longo da pesquisa de mestrado. A partir do universo de seis rapazes, e suas respectivas imagens, um relato etnográfico coloca em quadro as possíveis coalizões LGBT que se interseccionam à vida da pessoa negra no universo de lazer e socialização do funk na cidade do Rio de Janeiro atual. Deste modo, viso apresentar parte dessa interseção que irá se dá a partir das categorias nativas dos informantes, permitindo assim, apresentar e nuançar os embates da bixa-preta na apelidada *geração tombamento*. Sendo assim, os termos *dar pinta*, *close*, *pintosa*, e outros, se adensam tornando possível uma discussão sobre a construção de aspectos de beleza e vaidade da *bixa-preta*. Portanto, o texto faz ver o mundo funk carioca por este prisma.

Palavras-chave: funk, alegoria, imagem, LGBT, negro;

Parafraseando MC Linn da Quebrada (2016), a *bixa* estranha, louca, preta da favela produz embates quando mostra o seu corpo arlequinado (MARTINS, 2006), o que por ora quer dizer a utilização de trajes, acessórios e próteses multicoloridas, e que retém a cena por onde passa para si. Desse modo, a partir de visualidades que revelam conteúdos sócio-políticos, é possível ver um *ethos* específico, que grava no corpo modos de existência que, muitas vezes, são alvo de chacota.

Este texto visa reportar uma exploração de minha vivência durante a pesquisa de mestrado com um grupo de seis rapazes do universo funk que evoca um relato etnográfico, tornando mais compreensível um modo de vida e existência – o da chamada “geração tombamento”.² Com eles desejo trazer a reflexividade que me atravessa por meio de um diálogo.

Nesse sentido, tomo como desafio a tarefa de dizer quem são estes seis rapazes nesta pesquisa, colocando-me em constante exercício de alteridade, a partir de nossas vivências. Levarei em conta as *alegorias* que meu texto suscita ao ser escrito e, conseqüentemente, ao ser lido (CLIFFORD, 2016, p. 153) – o que significa emular as diferentes vozes que adiante se farão presentes.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM – UFF). Email: rodolfo.viana@gmail.com

² O termo vem sendo utilizado largamente nas redes sociais e na mídia para nomear uma parcela da população LGBT brasileira que se veste, se porta e circula nos espaços de socialização reificando os marcadores sociais de gênero, classe e raça. Esse modo de mostrar-se ao mundo com orgulho também vem sendo nomeado como “empoderamento” na geração atual.

Reconhecer a *alegoria* enfatiza o fato de que retratos realistas, na medida em que são “convincentes” ou “ricos”, são metáforas expandidas, padrões de associações que apontam para significados adicionais (teóricos, estéticos, morais) coerentes. A *alegoria* (com mais força do que a “interpretação”) traz à mente a natureza cosmológica, tradicional e poética desses processos de escrita. (CLIFFORD, 2016, p. 154; grifo meu.)



Figura 1

Jeffin Picciane.
 24 Anos. Atual morador do
 bairro de Parada Lucas – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2015.



Figura 2

Lucas Gabriel.
 20 Anos. Atual morador do
 bairro de Pilares – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2015.



Figura 3

Wallace Louzada (Wall).
 30 Anos. Atual morador do
 bairro do Andaraí – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2015.

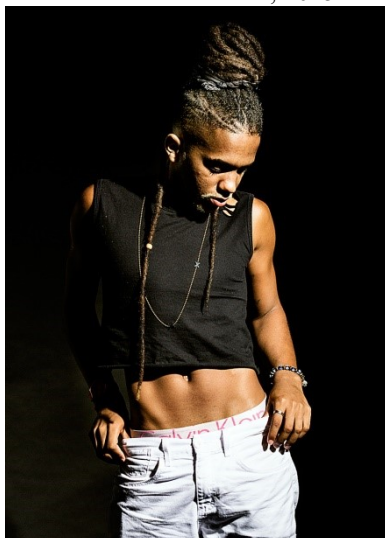


Figura 4

Lucca Machado.
 24 Anos. Atual morador do
 bairro de Realengo – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2016.



Figura 5

Jhury Nascimento.
 21 Anos. Atual morador do
 bairro de Jacarepaguá – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2016.

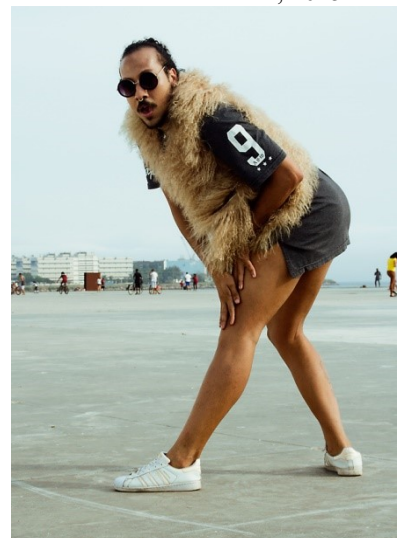


Figura 6

W/Queer (Wallace Terra).
 29 Anos. Atual morador de
 Niterói (Centro) – RJ.
 Foto: Rodolfo Viana, 2017.

De modo específico, procuro expor no texto, junto com eles, uma narrativa que assumo conforme propõe Clifford (2016, p. 154): “isto é uma história (...) sobre aquilo”, levando em conta o lugar que o embate ocupa nessas descrições. Pretendo, portanto, narrar o que são seus corpos, porque produzem tamanho campo de arena e luta, em termos do que são imagem, quando são imagem e, em especial, como podem ser imagem – algo que, no próximo capítulo, exponho no desejo de nossa vivência artística.

Por conseguinte, o lugar que as categorias nativas³ ocupam quando as relaciono às suas imagens – como os termos “pintosa”, “carão”, “afronto”, “lacre”, “coió” e outros – implica em posicioná-los dentro dos acontecimentos culturais aos quais pertencem. Assim, o sentido êmico de suas falas jogará luz sobre os embates travados a partir do corpo e que serão visíveis em suas imagens, deixando-nos ver marcadores de classe, gênero e raça.

Embora com outro recorte, há um trabalho semelhante no campo da antropologia social que vale chamar para o diálogo, a fim de compor essas vozes. Trata-se da tese de Mylene Mizrahi (2014), “A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra”. Em seu trabalho, a autora explora sua vivência no universo do emblemático Mr. Catra, um dos maiores nomes da história do funk.

Mizrahi (2014) propõe um aporte teórico que dará conta de uma antropologia da arte, tematizando-a pela abordagem antropológica. Seu interesse “recai sobre manifestações que estejam imiscuídas na própria vida dos povos e grupos estudados e não como apartadas da vida cotidiana” (MIZHARI, 2014, p. 24).⁴Sua pesquisa se dá entre os anos de 2007 e 2008.⁵ A etnografia traz à tona discussões sobre vestimenta, o corpo feminino, gênero, discursos das letras das músicas; dá voz a diversos agentes do funk; e percebe, junto a seus interlocutores, uma conexão entre fronteiras do funk comumente dicotomizadas, como a ideia da separação entre morro e asfalto – revelando que algumas dicotomias não são tão sólidas quanto esperado.

Refinando mais suas análises, a autora observa também a relevância das imagens, procura entendê-las em termos da capacidade que as mesmas têm de afetar os sujeitos

³ Noção da antropologia que, em geral, propõe tradução entre a fala daquele agente que o campo convencionou chamar de nativo e a fala do etnógrafo, criando desse modo um mundo comum na percepção do antropólogo.

⁴ A autora busca essa compreensão junto a Alfred Gell (1998), em “Art and agency: an anthropological theory”.

⁵ Um fato marcante foi sua presença na van do próprio cantor e em outros lugares, percorrendo o Rio de Janeiro como uma espécie de trupe. Esse fato me chama atenção, pois também reconheço a van como um ponto de observação privilegiado, já que, em minha própria prática de trabalho, era na van, indo de um ponto a outro da cidade, que ocorria boa parte das discussões e partilha de ideias, tanto durante o tempo em que trabalhei na Rádio FM O Dia como em turnê com Denis DJ.

emocionalmente, sejam eles pesquisadores ou pesquisados. Desse modo, a estética que nos interessa no estudo de Mizrahi emerge a partir de sua compreensão de imagem:

Ao propor que as imagens, sejam elas em suas manifestações verbais, visuais e mesmo virtuais podem nos conduzir a domínios outros, que escapam à objetificação que a coisa permite, (...) [Lagrou (2007)] quer evidenciar o caráter que as imagens possuem de nos levar “às experiências às quais apenas se alude” e que são mantidas em condições “essencialmente secretas” (MIRZAH, 2014, p. 26).

É de modo semelhante que se deu a construção de meus relatos, trazendo à tona as *alegorias* que essas imagens podem expandir. Esses seis rapazes e a relação que construí com eles produzem diálogos constantes sobre suas imagens, bem como sobre a imagem do funk junto à “geração tombamento”. Busco explicitar quem são esses novos agentes que revisitam o universo da criatividade do funk e embaçam as fronteiras legíveis de gênero, borrando o que é lido como “masculino” e “feminino”.

As categorias nativas e suas visibilidades: “dar pinta”, “o close”,

Com o caminhar de minha relação com meus seis interlocutores, desde o ano de 2015, pude ir aos poucos formulando o que estava em jogo na criação das imagens que desejávamos⁶: a “pinta”, o “lacre”, o “carão”, o “close”. Esse entendimento foi sendo formulado aos poucos, para que artisticamente trouxéssemos à cena o “afronto”, como veremos mais amplamente no próximo capítulo. Desse modo, aos poucos foi se elucidando para mim que o processo artístico que perseguíamos era o “close”, como busca de um modo de agir, uma forma de ação que arranca uma percepção estética admirável das coisas, que leva à satisfação de realizar isto ou aquilo e de mostrar.

Essa inscrição do agir oriunda do subúrbio carioca particulariza a vida dos indivíduos LGBT nos espaços de socialização em que circulam. Diz-se, por exemplo, “*bixa*, vi a senhora dando *close* lá na Farma⁷ outro dia” – pontuando que aquela pessoa não pertence ao universo social do bairro de Ipanema e, por isso, provocou em outrem a leitura de que está ali mostrando que pode passear naquela localidade que, por vezes, parece ser exclusiva, dada a geografia sectária da cidade. A frase também pode ser lida como um feito invejável, já que a *bixa* saiu de muito longe para dar esse *close*. Desse modo, certa forma de se expressar dá

⁶ Trata-se de um processo artístico e autoral que pode ser visto neste link: <http://www.rodolfovianaclicks.com/autoral-funk-posesimundas> Acessado em: 16/04/2018.

⁷ Rua do bairro de Ipanema, zona nobre da cidade, conhecida pela socialização gay.

contornos à ideia de gênero conturbando suas simetrias, já que a *bixa-preta* é perpassada por muitos atravessamentos.

Essa codificação, quando olhada a partir do funk, dá forma a uma existência que se estende às letras de músicas, às roupas, à aparência, ao vocabulário, à gestualidade, à dança – o que também é motivado por uma pulsão de visibilização muito presente na cultura LGBT, junto à “geração tombamento”. O que desejo sublinhar é que porção dessa reivindicação pode nuançar o que está no “entre” da pessoa negra e LGBT.

Na letra a seguir, que nos ajuda a compreender o cenário, um grupo de *drags*⁸ utiliza a base rítmica do funk para construir o que parece ser uma decodificação didática dos termos atuais correntes, tanto no formato do vídeo quanto na própria história de “afrontos” que a letra se propõe a narrar:

Ela pensa que me tomba
Sempre passa com uma tromba
Tá se achando *popstar*
Tá montada no recalque
Vai perder esse combate
Quando eu começar a sambar

Agora se prepara, se prepara
Que a gente tá chegando
Vâmo chegar lacrando
Agora se prepara, se prepara
Que a gente tá passando

Aqui é close, baby
É babado, é confusão
Aqui não pisca, explode
É vrá de leque, é causação
Quem chegar pra te xoxar
Fecha o tempo, chega e vrá
Uma coisa que é certa
Bicha nasce pra causar (...)

Tá pensando que me humilha
Se quiser, entra na fila
De quem veio me odiar
Homofóbico otário, rala logo desse armário
Chega pra se libertar (...)

A gente é gente sem vergonha
Bota cara, mona
A gente só quer o direito de poder amar
Sem ser banido e renegado
Quem sabe eliminado
Isso me faz pensar aonde nós vamos parar (...)

⁸ Artistas, também conhecidos como transformistas, que se fantasiam de forma cômica ou sensual do sexo oposto.

(As Baphônicas. 2016)⁹

A condução sistemática desta escrita visa oferecer ao leitor uma imersão nesse aspecto atual da cultura LGBT junto à pessoa negra. Partir do reconhecimento dessas *alegorias* é parte de um esforço de assumir responsabilidades para promover a construção desse mundo em comum. Em comum entre mim e o leitor, que também empreende compreensão nesta história sobre mim e o outro, conforme propõe Clifford (2016, p. 180). Sendo assim, as categorias nativas que aparecem nesses relatos etnográficos, às quais dou maior destaque a seguir, estão separadas para dar maior clareza à leitura – não por falta de relação entre elas, mas sim para elucidar a compreensão e a dimensão que assumem na vida de seus sujeitos, no período de nossas vivências.

Os relatos específicos contidos em etnografias nunca podem ser limitados a um projeto de descrição científica, na medida em que a tarefa que orienta a obra é tornar o comportamento (muitas vezes estranho) de um modo de vida diferente humanamente compreensível. Dizer que símbolos e comportamentos exóticos fazem sentido, seja em termos “humanos” ou “culturais”, é fornecer os mesmos tipos de significados alegóricos acrescidos que surgem em narrativas mais antigas, que viam ações como “espiritualmente” significativas. As alegorias culturalistas e humanistas estão por trás das ficções controladas de diferença e similitude, às quais chamamos de relato etnográfico. O que se mantém nesses textos é uma atenção dupla para a superfície descritiva e para os níveis de significados mais abstratos, comparativos e explicativos. Essa estrutura dupla é exposta por Coleridge [1936, p. 30] em uma definição clássica: podemos, então, definir com segurança a escrita alegórica como o emprego de um conjunto de agentes e imagens, com suas ações e acompanhamentos correspondentes, com o objetivo de expressar, embora de forma disfarçada, as qualidades morais ou concepções da mente que não são, em si mesmas, objetos dos sentidos, ou outras imagens, agentes, eventualidades e circunstâncias de forma tal que a diferença é apresentada por toda parte ao olho ou à imaginação, enquanto que a semelhança é sugerida à mente, e isso de forma interligada, de maneira que as partes se combinam para formar um todo coerente. (CLIFFORD, 2016, p. 155.)

Passo, portanto, a orquestrar os relatos etnográficos retomando questões relativas ao universo funk e junto à cultura LGBT da “geração tombamento”. Como dito, sublinharei os embates que deixam evidentes os cortes de classe e raça que se apresentam no corpo e em suas imagens.

A “pintosa”, o “carão” e a vaidade negra: “enviadescendo”

O nome do cabelo que eu boto é “marley”. Eu faço um nagô, passo o cabelo por baixo e tá pronto. É uma agulha específica que você passa por baixo da nagô e você mesmo faz. Só comprar o cabelo. Coloca e tira a hora que você quiser. É ótimo pra

⁹ Há duas versões do clipe. Minha preferida é a que aponta o vocabulário no próprio vídeo, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k1THF6Ulvjg>>. Acessado em: 27/12/2017. A outra é a produção oficial, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jUZqn-A-h8E>>. Acessado em: 27/12/2017

mim porque às vezes eu tenho que ser mais durinho. Há momentos que pedem postura. Mas é diferente com a [mulher trans, cantora de funk] Pepita, é pra mostrar que é pintosa e que tu quer dar mesmo.

- Lucas Gabriel, dançarino, 2017 (VIANA DE PAULO, 07/2017).

Em julho de 2017 realizamos um marcante almoço em minha casa, além da natural troca de afeto, comentamos juntos as imagens realizadas e projetamos uma agenda de novos encontros para novas performances fotográficas, além das entrevistas que geraram parte deste relato etnográfico.

Lucas Gabriel, neste dia, foi o primeiro a chegar, quando eu ainda estava arrumando a casa para recebê-los e cuidando da mesa para comermos. Estava sem cabelos longos, o que me surpreendeu, pois em seu Instagram vinham sendo muito frequentes as postagens com cabelos grandes e bem volumosos. Também o havia visto de cabelo, recentemente, na quadra da escola de samba Salgueiro; daí minha surpresa. Eu supunha que as trocas fossem práticas, mas não tanto (Figura 7; Figura 8; Figura 9).



Figura 7

Exemplo do cabelo com implante tipo “marley”. Vestuário em destaque: blusa tipo cropped.
Fonte: Instagram de Lucas Gabriel.



Figura 8

Ilustração: tranças de nagô (junto ao couro cabeludo) com implante de dread artificial (preso às tranças nagô).



Figura 9

Dread artificial, à venda em sites especializados. Trança kanekalon colorida.

Conheço pouco sobre o mundo dos implantes, e já era algo que vinha guardando para explorar melhor. Essas trocas rápidas de cabelos já haviam me chamado atenção, desde o dia em que foi grande minha surpresa quando me vi frente a frente com Jhury Nascimento, dançarino da cantora Valesca, para fotografá-lo. Quando ele retirou o boné, que parecia frouxo em sua cabeça, havia uma trança loura que, desenrolada, caiu-lhe até a cintura (Figura 10).



Figura 10
Portrait Jhury Nascimento. Por Rodolfo Viana, 2016.

Aproveitei então a surpresa e iniciamos uma conversa sobre cabelos. Os utilizados por Lucas à época eram os mais práticos possíveis, pois lhe criavam questões embaraçosas no trabalho como recepcionista de uma academia no bairro do Andaraí e precisavam ser tirados. Ele explicou que esses cabelos, mais “pintosas”, prejudicavam sua imagem, não sendo bem vistos em seu ambiente de trabalho:

No meu trabalho eu não posso ter. Tenho que trabalhar assim, sem boné, com essa feição [retira o boné e aponta para o cabelo curto]. Pra mim, eu só coloco cabelo pra fazer *show*. A maioria dos meus dias, eu fico sem cabelo. Antes de entrar pra esse trabalho, eu tive cabelo de tudo quanto é tipo. Eu botava o marley, o *black*, né, e eu andava por aí, pra vida. Botava e não tirava. Botava trança preta, preto-branco, *dread*, tudo. (VIANA DE PAULO, 07/2017).

No momento em que Lucas Gabriel e eu conversávamos, Wallace Terra chegou. Ouvi o diálogo dos dois enquanto estava na cozinha. Cumprimentaram-se e já iniciaram uma breve conversa sobre os desafios enfrentados na ida até minha casa, na Tijuca.

Wallace contou que não estava acostumado a pegar o metrô. De forma bem humorada e eufórica, contou-nos sobre como as pessoas do metrô o olhavam, devido a seu *short* muito curto: “e o povo no metrô chocado com meu *short*, né. Cruzei a perna bem lá em cima”. Rimos e Lucas faz um som com a boca¹⁰: “vrau!”. Wallace prosseguiu: “não tenho tempo de ficar me escondendo pra ninguém, fiquei até chateado porque não estava de tranças, porque senão eu ia jogar mesmo”. E concluiu: “oi... ‘cê tá boa? Jogo a trança e falo ‘ui, desculpa!’” (VIANA DE PAULO, 07/2017). Terminou a história com um gesto do que seria seu deboche, afeminando-se ao máximo e gesticulando com as mãos como se tivesse um cabelo enorme, que simulou jogar para o lado.

¹⁰ Onomatopeia que lembra o som de um leque abrindo-se. Leques que comumente são usados em portas de casas noturnas por *drags queens* ou grupos de amigos reivindicando alguma imagem de *glamour*, chacotas e deboches.

A descontração do relato que Wallace fez do episódio, como cartão de visitas de quem chegava num lugar e queria se enturmar, resume a compreensão de duas coisas. Primeiro, o que nós, LGBTs, classificamos como “dar pinta”. A narrativa de Wallace foi ocasião para todos “darmos pinta”, participando e reagindo à sua anedota – em especial quando ele mostrou o que faria se estivesse de cabelo. Seria “dando pinta” que ele produziria o “afronto”, no embate com o olhar de estranhamento do outro.

Segundo, a ironia da pergunta “‘cê tá boa?”, no contexto acima, equivaleria a dizer: “‘tá olhando o quê?”. É o ato de fazer carão – outra forma de dar pinta. Fazer carão é manter-se firme diante do olhar do outro, sem se abalar diante de alguma ação indesejada. Outra aplicação da expressão, seguindo a mesma lógica, é quando um boyzinho – *gay* que não quer “dar pinta” – se recusa a flertar. Diante disso, diz-se que ele “‘tá fazendo carão”.

As trocas de relatos continuaram, agora sobre os conflitos no local de trabalho e as estratégias de tirar e recolocar o cabelo. Perguntei a Wallace com o que ele trabalhava exatamente; ele explicou que, na Secretaria de Planejamento da prefeitura de Niterói, uma de suas funções era marcar reuniões e aferir as metas de outras 41 secretarias diferentes. Em geral, utilizava seu Whatsapp pessoal para isso. Como a foto em seu perfil no aplicativo era super pintosa, contou, “eles falam: ‘Wallace?!’ – eu digo: ‘Oi, sou eu mesmo! Pode falar comigo aqui’”. Wallace explicou que, nesse universo, os embates são constantes; por se tratar de um ambiente corporativo, ele precisava ir mais durinha, sem dar tanta pinta na vestimenta.

Repeti para ele uma pergunta que havia feito ao Lucas: “E você no palco e agora, é só um personagem? Qual a diferença entre você e o W/Queer?”. Ele retorquiu:

Sou exatamente a mesma coisa. Não tenho paciência pra ser diferente. O único lugar restrito é no trabalho. Eles se referem a mim no feminino, porque eu falo assim, brinco assim. Mas pra eles sinto que é difícil, muitos homens são militares. Eles vinham falar comigo, me davam a mão e eu não dava a mão pra eles, e ficavam me olhando [e perguntavam]: por que você não me cumprimenta? Eu dizia, eu não conheço esse cumprimento, conheço esse aqui, e dava um beijo no rosto – e aí, fez alguma diferença na sua vida? Dificuldade maior mesmo é entre as *gays*. Às vezes parece que é mais difícil que no mundo externo. (VIANA DE PAULO, 07/2017.)

Wallace explicou um pouco como surgiu sua *persona*, o W/Queer, a partir do entendimento de que seria possível compor “funk favela” e cantar para as *gays* que estão em outro lugar. Repetidas vezes, afirmou cantar para quem tem outra realidade: alguém que não pode comprar a legitimidade, porque quem sofre preconceito em maior intensidade não são as *gays* de Copacabana e Ipanema. A pessoa LGBT que morre não é a que pode pagar pela sua sobrevivência. Finalizou contando que a criação de sua *persona* artística passou por um

entendimento de si mesmo: “então, eu não consigo ser diferente. Eu sou W/Queer o tempo todo, com um pouco menos de maquiagem no trabalho”.

Analogamente, perguntei a Lucas se, quando ele está no palco com Mulher Pepita, sua pinta é um papel a cumprir como dançarino. Ele respondeu que não se considera pintosa, mas também não se considera boy – mas, assegurou, “aquele do palco sou mesmo”; aquela roupa, se sentisse vontade, ele usaria no dia a dia.

Uma vez eu fui numa festa, a “Yolo Love Black Party”, no 4Linhas, em Bento Ribeiro, onde as pessoas vão super estilosas. Eu tava de trança cinza, até lá embaixo. Aí eu coloquei uma blusa de tela [Figura 12] mega transparente, até o joelho, botei uma meia sete oitavos preta [Figura 13] e um *hot pant* [Figura 11]. Botei duas fitas isolantes no peito fazendo um X, e fui. Estava me sentindo maravilhoso, saí na rua sem problema algum. Aí escutei também: “eu prefiro você de outro jeito”. Aí eu disse “mas hoje eu estou assim, tem que me engolir”. Tinha muita *bixa*, lá tem muita mona empoderada. Eu não era o único assim, a única aberração. (VIANA DE PAULO, 07/2017.)



Figura 11

Exemplo de vestuário: *hot pant*.
Fonte: Instagram de Jhury Nascimento.



Figura 12

Exemplo de vestuário: blusa de tela. Fonte: Instagram de Pablo Vittar.

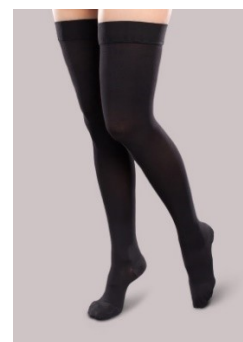


Figura 13

Exemplo de vestuário: meia 7/8.
Imagem Ilustrativa.

Quando Linn da Quebrada diz, em sua música “Enviadescer”, “eu gosto mesmo é das *bixa* / das que são afeminada / das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada”, está se referindo a esse universo. Uma reivindicação de um modo de ser que não só não se esconde mais como também é admirado, apesar de ciente da abjeção. Esta não já não é mais tão temida; ao contrário, é torcida.

O dar pinta implica também em construir uma vaidade da própria autoimagem – sobretudo com relação ao cabelo, objeto de tantos embates na história das diásporas negras. É no cabelo da pessoa negra que muitos dos estigmas do racismo foram e são acionados.

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima.

Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco, assinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada. Foi nesse momento em que os penteados afros, principalmente o *black*, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e foram considerados uma celebração da condição de negro(a).

Os penteados naturais eram associados à militância política. Muitos(as) jovens negros(as), quando pararam de alisar o cabelo, perceberam o valor político atribuído ao cabelo alisado como sinal de reverência e conformidade frente às expectativas da sociedade. (HOOKS, 2005.)

Construir uma imagem própria a partir do cabelo ainda se configura com um ato de contestação. Embora o dar pinta – a performance de gênero pintosa – seja composto de uma série de expressões de gênero que se estende a qualquer LGBT, os marcadores de classe e raça das pessoas negras têm forte presença no vestuário e no cabelo, na construção de uma aparência detalhadamente vaidosa, refutando o que foi, historicamente, visto como abjeto. Assim, a possibilidade de ter qualquer cabelo – de qualquer formato, cor, tamanho, volume, tipo, ou mesmo o chamado natural, sem uso de próteses – é muito explorada pela “geração tombamento”.

Esses estigmas raciais ainda podem ser potencializados por colocações taxativas que circulam no senso comum, como “não basta ser preto, ainda é viado”, dito por pessoas heterossexuais; ou “a *bixa* já é preta, ainda é pintosa?”, dita por outros homossexuais.

Mais uma vez, as músicas de Linn expressam a construção da vaidade da pessoa negra e LGBT, pautando a construção de uma vaidade como afronto:

A minha pele preta é meu manto de coragem
Impulsiona o movimento
Envaidece a viadagem (...)
Sempre borralheira, com um quê de Cinderela
Eu saio de salto alto
Maquiada na favela

(Linn da Quebrada, “Bixa Preta”, 2016.)

Em agosto de 2017, já em função do planejamento que havíamos pensado, realizamos uma de nossas performances fotográficas nos jardins do MAM. Além de mim, estavam presentes Jeffin Picciane e Lucas Gabriel. Sentamos no chão enquanto juntávamos nossas coisas. Um fato curioso foi que Lucas trouxe uma pequena mala, com várias roupas; contou que, como não havia conseguido se decidir, tinha resolvido trazer suas peças preferidas. Pedi para ver e fiz alguns comentários. Em um primeiro momento, pensei que as roupas eram para atender à demanda fotográfica; porém, não era o caso. Ambos responderam veementemente

que essas eram as roupas que eles, em geral, usavam para sair. Não se tratava de algo excepcional, levado para fotografar; era aquilo que fato eles costumavam vestir.

Era bastante notório que aquelas roupas não pertenciam exatamente a nenhuma loja, boutique ou marca específica. Eram peças únicas, com cortes bem feitos, mesclando itens femininos e masculinos. Já não fazia qualquer sentido a classificação comercial das lojas. Aos poucos foi ficando claro para mim como se dava a composição desse vestuário e, nesse dia, esse foi o tema de nossa conversa.

Lucas e Jeffin me explicaram como fazem suas compras, quais são suas influências, no que se pautam as customizações, onde conseguem pechinchas.

Lucas Gabriel (LG): A gente olha uma parada que a Anitta usou no balé dela: “aí, vamo (sic) usar”.

RVP: Vocês olham uma parada e pensam “vamos comprar esse tecido”?

LG: A gente sempre tem alguma coisa em casa. A gente nunca sai pra comprar. Sempre tem. Ou a gente via no brechó. Somos a rainha do brechó. A gente vai em um brechó em Riachuelo (perto do Méier), e em outro em Realengo. Lá é maravilhoso.

Jeffin Picciane (JP): A gente chega na balada: onde você comprou? No brechó, gata.

RV: Quando vocês fazem isso é porque não encontram pra comprar? Mas se vocês encontrassem na loja continuariam fazendo isso?

LG: Sim, o valor da loja é um absurdo – e eu consigo fazer em casa igual. Eu, no brechó, gasto três reais. Chego em casa, lavo, corto, desfio e gastei três reais, mais a passagem. Na loja está a R\$ 120,00 ou R\$ 130,00, e ainda não é do jeito que a gente quer.

JP: Isso. Eu gosto de customizar roupas. Comprei uma calça e coleí um montão de *pet*, [broches]. Quando vejo que são coisas muito simples, eu tinjo. E tem tintas de tecido que você pode desenhar. Até porque eu sei estampar. (VIANA DE PAULO, 08/2017.)

Jhury, Wall, Lucas, Jeffin e Lucca Machado contam uma mesma história: antes deles, parecia que ninguém usava *cropped* (Figura 14). Depois de verem um desfile de moda “lá de fora”, estrangeiro, em que um grupo de modelos estava usando esse tipo de peça, resolveram cortar algumas blusas em casa e fazer os *cropped*s para ir à quadra da escola de samba do Salgueiro, na Tijuca. Contam repetidas vezes, entre muitos risos, que pararam a quadra, uma vez que as *bixas* que frequentam o Salgueiro não costumam dar esse close. Nesse dia, do Salgueiro foram para o baile *charme*¹¹ no viaduto Negrão de Lima, em Madureira. Jhury diz

¹¹ Charme trata-se gênero musical que partilha certa significação com o *hip-hop* e o funk, popularizando-se no começo da década de 90. Exemplo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=70tHV5cOo8o>> Acessado em: 18/02/2018.

que “antes da gente, eu nunca vi ninguém de *cropped*. Ninguém usava. Agora todo mundo coloca”.¹²



Figura 14

Blusa *cropped*.

Fonte: Instagram de Jhury Nascimento.

Dar pinta está intimamente ligado à forma de vestir-se, gesticular, ao uso de acessórios, cabelos e trejeitos do corpo. Essa categoria nativa guarda relação com outras. É dando pinta que o embate é formulado, tanto nos espaços de socialização das *gays* quanto fora deles.

Apesar das semelhanças e identificações compartilhadas pelos seis rapazes, sublinho a diferença na forma de se dar a ver ao mundo. Quando terminamos o almoço e estávamos em volta da mesa, as conversas fluíram naturalmente, e perguntas e debates foram naturais. Wallace falou um pouco sobre a composição de sua *persona* como MC W/Queer e da etapa final de sua monografia de graduação, também sobre gênero, e explicou: “eu mantenho o bigode e a barba [porque] eu quero confundir, eu não quero trazer explicação pra nada. Eu quero é distorcer essa realidade que tá posta” (VIANA DE PAULO, 07/2017).

Em sequência, Jhury ofereceu uma perspectiva distinta da de Wallace, contrapondo, com longas pausas entre uma frase e outra:

Que diferente, né? A gente é bem diferente um do outro. É muito surreal. (...) Cada um sofre de um jeito, mas não deixa de sofrer. Cada um pensa de um jeito, mas não deixa de pensar. São coisas totalmente diferentes, a sua maneira de deixar a barba, o bigode, e falar “eu vim pra confundir”. É muito diferente de mim. Eu, não! Eu não quero isso. Eu não gosto de barba, eu não gosto de bigode. Eu gosto de ser o mais feminino possível. Eu já vi suas fotos, você também. Só que você tem uma parada meio andrógina, sabe? Pra pessoa olhar e falar “caralho, isso é homem ou isso é mulher?”. Eu, não. Eu gosto quando as pessoas têm certeza que eu sou um menino afeminado. Eu não quero confundir ninguém, eu quero que olhem e falem “caralho, esse garoto é afeminado”. (VIANA DE PAULO, 07/2017.)

Minha pretensão não é produzir alegorias que privilegiem a homogeneidade, mas que se façam ver nuances – desde o próprio modo de expressão das falas sobre si, até os referenciais

¹² Com exceção de Wallace Terra, todos os rapazes já eram amigos ou próximos.

ou menções aos seus próprios corpos, passando pela torção da abjeção para fabricar vaidades, e mesmo na presença das angústias causadas pela violência. Tampouco se trata de um recorte identitário coeso e unívoco, com um modo fixo de centrar a existência, como já criticado por Butler (2017), mas de algo contraditório, onde a diferença possa pulsar e se nuançar, criando lugar para as dissidências. Desse modo, é possível fazer ver oposições simbólicas dentro da coalizão que também venho propondo pensar, na categoria de pessoa negra e LGBT.

Ao logo da pesquisa foi possível entremear diversos desses aspectos da construção de uma vaidade geracional – a geração tombamento –, de modo específico, negra e LGBT. Volto, desde modo, a sublinhar, a lógica do embate, da não-harmonia, que escorre para arenas de disputas das mais diversas que pode ser explorada ao longo da dissertação.

O que instala a relação do corpo negro e LGBT que se põe no universo funk é a possibilidade de torções criativas, de inversões que “operacionalizam as redes de comunicação e as relações de poder entre os próprios negros, e entre negros e brancos” (MARTINS, 2006, p. 73). Desse modo, fica explícito algumas nuances expressivas frutos de uma complexa interlocução entre gênero, classe e raça.

Sendo assim, pôde ser apontado estratégias de construção de auto-estima pública nas imagens que permitem construir a vaidade da bixa-preta e pintosa. Desde modo, faz-se frente aos códigos hegemônicos, por exemplo, nos meios de comunicação quando referenciam os clichês do bom gosto, da boa forma e da moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CLIFFORD, James. MARCUS, George. **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Tradução: Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro. Ed. UERJ. 2016.

MIZRAHI, Mylene. **A estética funk carioca**. Criação e Conectividade em Mr. Catra. Ed. 7 Letras. Rio de Janeiro. 2014.

FRAGOSO, Paulo. VIANA DE PAULO, Rodolfo. **Corpos malhados, sorrisos talhados, só flerte, só affair: comparações entre as estéticas de João do Rio e de Santos Dumont com**

as autoapresentações dos cariocas do século XXI. 11º Encontro Nacional de História da Mídia – Alcar. Anais, 2017.

HOOKS, Bell. **Alisando o nosso cabelo.** Revista Gazeta de Cuba. Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. In: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acessado em: 31/12/2017.

MARTINS, Leda. **Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória.** In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, Santa Maria, n.23, p. 63-81, jun.2006.

PEREIRA DE SÁ, S; CARREIRO, R. (Org.); FERRARAZ, R. (Org.). **O pop não poupa ninguém.** In: Cultura Pop. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2015.

VIANA DE PAULO, Rodolfo. **O imundo, o funk e as bixas-pretas: imagens, performances e as poses no portrait fotográfico.** Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro. 2018. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – ECO/UFRJ.

_____. **Entrevista concedida a Rodolfo R. Viana de Paulo.** Rio de Janeiro. Julho, Agosto. 2017.