

**Numa tarde qualquer: Uma antropologia  
da Parada da Diversidade em Cuiabá e da  
cultura LGBT no Brasil contemporâneo**

*In an afternoon any: An anthropology of Diversity Parade  
in Cuiaba and LGBT culture in contemporary Brazil*

**Marcos Aurélio da Silva**

*Professor do Mestrado em Antropologia da UFMT e  
doutor em Antropologia pela UFSC  
marcoarelios@hotmail.com*

5

## Resumo

A partir da pesquisa etnográfica feita na Parada da Diversidade de Cuiabá, entre os anos de 2014 e 2016, através de entrevistas com os organizadores e observação participante, o artigo pretende uma reflexão antropológica sobre esse tipo de evento que acontece no ocidente desde 1970, como forma de comemoração da “batalha de Stonewall”. No Brasil, as paradas começaram em meados dos anos de 1990, tornando-se a de São Paulo a maior do mundo, e colocam o país entre os que mais realizam esse evento, com mais de duas centenas. Outro ponto discutido é a suposta falta de consistência política das paradas, por conta de terem um lado festivo bastante destacado. Como veremos, tanto a teoria antropológica quanto a própria história e o formato das paradas, como corporalidades que se inscrevem no tecido urbano, negam que esses “carnavais fora de época”, como são acusadas, sejam menos políticos ou mesmo eficientes que outras formas convencionais de militância.

Palavras-chave: Parada da diversidade; performance; cultura LGBT; militância política; Cuiabá.

## Abstract

Based on the ethnographic research done at the Cuiabá Diversity Parade, between 2014 and 2016, through interviews with the organizers and participant observation, the article intends an anthropological reflection on this type of event that happens in the West since 1970, as a form of commemoration of the “Stonewall Riot”. In Brazil, the parades began in the mid-1990s, with São Paulo becoming the largest in the world, and placing the country among the most successful in this event, with more than two hundred. Another point discussed is the supposed lack of political consistency of the parades, because they have a very prominent festive side. As we shall see, both anthropological theory and the history and format of the parades, as embodied in the urban tissue, deny that these “off-season carnivals”, as they are accused, are less political or even efficient than other conventional forms of militancy.

Keywords: Diversity Parade; performance; LGBT culture; political activism; Cuiabá.

Ainda que seja impossível pensar em experiências universais quando o assunto é gênero e sexualidade – mesmo se pensarmos apenas no mundo ocidental –, é inegável que um contexto urbano de performances e territorialidades parece colocar em rede as políticas e poéticas das culturas LGBTs recorrentes nas metrópoles de muitos países pelo globo. Circuitos de boates, saunas e bares, bairros residenciais, militância política, festivais de cinema e paradas do orgulho LGBT ou da diversidade de sexo e gênero são algumas manifestações dessa cultura LGBT. De todas, no entanto, as paradas são certamente as *performances culturais* (SINGER, 1972) que mais se espalharam, guardando suas particularidades, mas tecendo inevitáveis redes nacionais e mundiais<sup>1</sup>. Cuiabá, capital de Mato Grosso, faz parte dessa rede desde 2003, quando começou a ser realizada pela militância local uma parada nos moldes muito parecidos com as paradas que desde 1970 são realizadas por todo o mundo, mas principalmente no Ocidente, tendo na de Nova York sua origem mítica (ARMSTRONG e CRAGE, 2006) e na de São Paulo uma das maiores referências na contemporaneidade (FACCHINI e SIMÕES, 2009).

Unindo no mesmo evento a militância política – geralmente organizadora – e a população LGBT e simpatizante – não necessariamente membros das organizações não governamentais promotoras –, as paradas se tornaram um misto de festa com manifestação política, característica que é ao mesmo tempo sua maior força e também fonte de controvérsias. Enquanto desfilam em avenidas centrais dessas cidades, geralmente portando uma imensa bandeira com as cores do arco-íris, os participantes exibem suas produções corporais, práticas afetivas, grupos organizados, os ícones da música e da cultura *pop* com os quais dançam pelas ruas – em torno dos trios elétricos, forma-se uma pequena amostra do que são as boates frequentadas por parte da população LGBT –, ao mesmo tempo em que reivindicam direitos sociais, em discursos proferidos dos carros de som e nas faixas que anunciam as demandas: contra a homofobia e por sua criminalização, a favor da união civil e/ou do casamento entre pessoas do mesmo sexo, pelo fim da violência contra a população LGBT, pela separação de religião e política, pela não padronização do conceito de família, entre outros, são temas que estiveram presentes em paradas como a de Cuiabá e certamente se repetiram em eventos do mesmo tipo no Brasil.

---

<sup>1</sup> Não há números exatos, mas é bem possível que o número de paradas LGBTs e da diversidade sexual e de gênero no mundo ultrapasse fácil a casa dos quinhentos. Algumas listas disponíveis na internet (<http://www.gaypridecalendar.com/>) citam ao menos 230 paradas apenas nos Estados Unidos e quase outras 200 em outros países das Américas, da Europa, da Ásia, da Oceania e da África. Acredito que esse número seja bem superior, uma vez que, das paradas brasileiras, apenas Rio de Janeiro e São Paulo figuram nessas listas.

Essa união entre manifestação política e festa muitas vezes tem sido motivo de polêmicas. Há quem diga que esses eventos foram perdendo seu foco político, que se destacava mais no início, tornando-se um carnaval de grandes proporções onde a maioria dos participantes estaria mais interessado na festa do que nas suas reivindicações. Não se trata aqui de desvendar quais são os interesses de quem participa das paradas da diversidade, que certamente são múltiplos e as colocam, em cidades como São Paulo, entre os eventos que mais atraem turistas à cidade<sup>2</sup> – sendo por isso vista com bons olhos pelo poder público. Embora não seja esse o caso da parada de Cuiabá, realizada por 13 anos numa sexta-feira comum, em horário comercial, ela se converte numa festa em que grupos, geralmente colocados à margem pelas forças hegemônicas locais e nacionais, territorializam as ruas centrais da cidade com suas corporalidades e identidades. Beijos românticos entre pessoas do mesmo sexo ou a presença marcante de travestis, transexuais e transgêneros, que exibem seus corpos construídos como um desafio às normas de sexo e gênero, adquirem aqui uma força comunicativa igual ou maior do que os discursos políticos.

A pesquisa para o presente artigo tem sido realizada desde a 12<sup>a</sup> Parada da Diversidade de Cuiabá, realizada em novembro de 2014, através de observação participante e de entrevistas com membros da militância local. Os principais interlocutores são os ativistas que presidiram o grupo Livre-Mente, organização não-governamental criadora e organizadora da parada<sup>3</sup>. No que se refere à observação participante, trata-se de metodologia privilegiada no trabalho de campo antropológico (WHYTE, 1975), o que implica que, mais do que simplesmente observar, o pesquisador participa dos eventos que narra, permitindo-se confundir com outros participantes, ou melhor, deixando-se afetar (FAVRET-SAADA, 2005) e sentir no próprio corpo as multissensorialidades que produzem eventos como as paradas da diversidade.

## **A performance cultural ou o que comunicam as paradas**

Na antropologia, eventos como as paradas da diversidade e do orgulho LGBT podem ser lidos dentro da noção de *performance cultural*, conceito que Langdon (1999) toma de Singer (1972), defendendo que esses

---

<sup>2</sup> A parada paulistana chegou a contar com 4 milhões de participantes – 2011, 2012, 2013 –, segundo números divulgados pela Associação Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, e desde 2003 tem ultrapassado a casa de um milhão de participantes, fazendo desse evento o que mais atrai turistas a São Paulo, segundo a Secretaria Municipal de Turismo (SPTuris). Também é o segundo evento que mais atrai turistas estrangeiros ao Brasil, ficando atrás apenas do Carnaval carioca.

<sup>3</sup> A pesquisa faz parte do projeto de estágio pós-doutoral *Gênero, performance e audiovisualidades: uma antropologia urbana de movimentações sociais e territorialidades políticas no contemporâneo*, com bolsa do Programa Nacional de Pós-Doutorado da Capes, junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Mato Grosso e ao Grupo de Pesquisa em Antropologia do Contemporâneo: Sujeitos, Sociabilidades e Visualidades (GPAC), coordenado pelo professor Moisés Lopes. O GPAC realiza, desde 2011, levantamento histórico da militância LGBT na região da capital de Mato Grosso (LOPES e SILVA, 2016).

gêneros performativos não são limitados ao teatro, concertos, palestras, como reconhecido no mundo ocidental, mas também incluem ritos, rezas, cerimônias, festivais, casamentos, etc. São expressões artísticas e culturais marcadas por um limite temporal, sequência de atividades, programa de atividades organizado, conjunto de atores, plateia, um lugar e ocasião para a performance. Podem ser observadas numa experiência direta e única e, ainda mais importante, são compostas de “mídia cultural”, ou o que Singer descreve como meios de comunicação que incluem não só a linguagem falada, mas meios não-lingüísticos tais como cantos, dança, interpretações performativas, artes gráficas e plásticas (SINGER, 1972, p. 71). Performances são uma orquestração de meios simbólicos comunicativos, e não expressões num único meio. Elas resultam num conjunto de mensagens sutilmente variadas sendo comunicadas numa performance. (LANGDON, 1999, p. 23)

Victor Turner (1987, p. 21-2) toma esses eventos como *liminares*<sup>4</sup> ou *liminoides*, ressaltando a possibilidade de se constituir um momento de exceção, de afrouxamento das regras e hierarquias cotidianas, um “como se” ao mesmo tempo perigoso, ameaçador e reflexivo. Não é um “reflexo” nem um mera “expressão” do sistema social ou da configuração cultural, mas forma com estes uma relação de *reciprocidade e reflexividade*, “no sentido que a performance é sempre uma crítica, direta ou velada, da vida social na qual surge, uma avaliação (com fortes possibilidades de rejeição) das formas como a sociedade lida com a história” (TURNER, 1987, p. 22; tradução livre). Ao contrário dos rituais tradicionais que sempre parecem se encaminhar para um reforço da ordem estabelecida,

os gêneros que surgiram depois da Revolução Industrial (as artes e as ciências modernas), embora menos sérios aos olhos das pessoas comuns (pesquisa pura, entretenimento, interesses de elite), tiveram um maior potencial para mudar a maneira como os homens se relacionam uns com os outros e os conteúdos dos seus relacionamentos. A influência destes últimos tem sido mais insidiosa. (...) Ser

---

<sup>4</sup> O conceito de *liminar* para Victor Turner vem de sua leitura de Van Gennep (1977) que identificou a *liminaridade* como um momento especial dos ritos de passagem, quando não se está nem lá nem cá, em que as estruturas sociais podem ser colocadas em suspenso ou sob suspeição, abrindo espaço para a sugestão ou mesmo a reivindicação de um mundo possível (TURNER, 1992; 1974; 2005; 1987).

audiência ou ator é uma atividade opcional – a falta de obrigação ou coação por normas externas lhes confere uma qualidade prazerosa que os torna capazes de serem absorvidos mais prontamente pela consciência individual. O prazer torna-se então, uma questão crucial no contexto das mudanças inovadoras. (TURNER, 1974, p. 14)

Por conta disso, a carnavalização, que às vezes é vista de forma negativa, tem seu conteúdo político destacado quando percebida como performance que encena uma resistência, um teatro da diversidade que se coloca como vida ideal mesmo que jamais seja alcançado. Assim, para a antropologia da performance<sup>5</sup> não cabe pensar em gêneros performativos como as paradas da diversidade na dicotomia entre festa e política como alguns estudos ressaltam (FERREIRA, 2012; FRANÇA, 2012; BRAZ e MELLO, 2011). Como eventos de comunicação, elas comunicam mais que os textos enunciados, com suas corporalidades, danças, músicas, discursos, mensagens em faixas e cartazes, comportamentos destacados, tornando um evento multimídia que rememora os antigos carnavais (BAKHTIN, 1987), não por seu lado festivo ou de lazer, mas por seu formato performático, espalhando-se na paisagem e na temporalidade da cidade, carnalizando uma parte do mundo – neste caso, os sistemas de sexo e gênero (RUBIN, 1975) ou a heterossexualidade como norma (BUTLER, 2003) – ameaçando ou colocando sob suspeita os discursos hegemônicos do cotidiano.

---

<sup>5</sup> Segundo Langdon (2006, p. 172), “estes estudos se enquadram no interesse atual das políticas culturais, campo interdisciplinar entre antropologia, estudos culturais, comunicação e outros (...). As teses e publicações de análises de festas, festivais, espetáculos, movimentos políticos, etc., como expressões de identidade, valores, resistência e reinvenção de tradições, têm sido tão numerosas nos últimos anos que qualquer bibliografia do assunto seria imensa”.



Parada de São Paulo, 2003.

Foto: Marcos Aurélio da Silva

As paradas da diversidade sexual ou do orgulho LGBT têm sido estudadas por pesquisadores da Antropologia, Sociologia e Psicologia e os enfoques têm se concentrado nos estudos de consumo, em que elas são pensadas a partir da aproximação do mercado com a militância (FRANÇA, 2006) ou no consumo como forma de resistência (KATES e BELK, 2001), ou nos estudos de gênero e sexualidade (FACCHINI, 2005; BRAZ e MELLO, 2011) que enfocam a história da militância LGBT no Brasil, a luta por direitos e pelo fim da violência homofóbica. Poucos estudos, dentro e fora da antropologia, enfocam as paradas do ponto de vista formal, enquanto performance estruturada e estruturante, como um evento comunicativo que produz marcas na paisagem urbana, dialoga com a cidade, indo além dos enunciados que estão em slogans, faixas, cartazes e discursos. Já o trabalho de Glauco Ferreira (2012), realizado a partir de uma etnografia na Parada da Diversidade de Florianópolis, coloca em relevo o formato da parada e as performances dos participantes do evento na disputa pelos sentidos políticos:

É assim um tipo de intervenção coletiva e pública que opera por meio de símbolos e que produzem novos códigos e representações a respeito dos sujeitos LGBT e seus direitos. Nos exemplos presentes na Parada se está lidando com os símbolos da alegria e festividade, do orgulho, mas ao mesmo tempo sinalizando simbolicamente agressões simbólicas e materiais, violências físicas e a própria morte que marcam a vida e as experiências de alguns sujeitos LGBT. (FERREIRA, 2012, p. 11)

Os estudos de consumo ou os que enfatizam a história da militância são de fato áreas de pesquisa de extrema importância e mostram as estratégias de indivíduos e coletivos nas produções identitárias na cultura LGBT contemporânea. Mas, ao enfatizarem mais o conteúdo que a forma, deixam de lado importantes componentes que explicam o sucesso das paradas, relegando o político sempre às práticas organizativas quase oficiais e afastando-o de vez de outras possibilidades que irrompem nesse formato festivo. Adoto, então, uma “perspectiva performática” que é como Langdon (1996) chama a preocupação de buscar não apenas a relação da performance com a sociedade, mas como os gêneros performáticos são construídos e reproduzidos pelas culturas (LANGDON, 1996, p. 26). Minhas preocupações serão então as características, as situações e os atos da performance.

Essa abordagem surgiu no campo da etnografia da fala, onde o ato performático é como outros atos da fala, um ato situado num contexto singular e construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir. Performance é um ato de comunicação, mas como categoria se distingue dos outros atos de fala principalmente por sua função expressiva ou “poética”, (...) [que] ressalta o modo de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem. (LANGDON, 1996, p. 26)

Alguns autores ressaltam a parada enquanto formato, que reúne elementos políticos e festivos, na produção de uma memória coletiva. Armstrong e Crage (2006) pensam as paradas do orgulho LGBT e da diversidade a partir de sua origem, em 1970, em Nova York, quando a primeira delas foi organizada como forma de celebração ao aniversário da batalha de Stonewall que, um ano antes, teve lugar no bar de mesmo nome, no Greenwich Village. Na ocasião, as investidas da polícia, que eram comuns em bares frequentados pela população LGBT, tiveram uma resposta não passiva que se tornou um confronto de três dias e culminaria numa sensação de vitória que se espalharia pelos Estados Unidos e pelo mundo, nas décadas seguintes. Apesar



de muitas vezes ser lido como o mito fundador do movimento homossexual no Ocidente, Stonewall foi um marco divisor entre uma época de lutas em que a visibilidade não era uma questão importante, para outra, em que a visibilidade se torna uma prática coletiva e individual, uma política que encontra nas paradas seu principal ápice, “*expressões concentradas da arrebatadora visibilidade que o próprio mundo LGBT tem alcançado*” (FACCHINI e SIMÕES, 2009, p. 18).

O assunto apresenta ainda outras possibilidades teóricas. Pensar em “cultura LGBT” é um desafio para a antropologia por conta da problemática do termo cultura e sua presença marcante na história da disciplina. Mas no contexto estudado, esse conceito pode ser discutido e até mesmo repensado, uma vez que falar em “cultura LGBT” pode significar de tudo menos que se trate de um grupo homogêneo. As paradas dramatizam esse paradoxo e parecem criar um ilusório senso de comunidade, colocando no mesmo espaço celebratório pessoas geralmente afastadas no cotidiano. Ou seja, as paradas dramatizam a formação de uma comunidade que, apesar das múltiplas identidades, compartilha naquele momento um certo “essencialismo estratégico”<sup>6</sup> reivindicatório que se desfará ao fim do evento. Assim, pensar em cultura LGBT é também estratégico pois dá conta de pensar em regularidades nas sociabilidades urbanas, sem pressupor uma comunidade homogênea.

Ainda que as paradas realizadas no Brasil e no mundo guardem suas peculiaridades, existem pontos de contato entre elas que serão explorados neste artigo com vista a pensá-las como performances culturais de modelo transnacional que comunicam e desafiam os contextos locais:

- a) *Criam um sentido de comunidade*, mas muito mais para dramatizá-la. Indivíduos que podem estar afastados no cotidiano performam um “estar junto”, constituindo assim uma comunidade, ainda que provisória, para eles mesmos e para quem os assiste.
- b) *Guardam semelhanças com um carnaval*, o que tem sido um ponto negativo para uns, positivo para outros. Do ponto de vista antropológico, citado acima, e da própria história das paradas do orgulho LGBT, como será visto adiante, não faz sentido tal distinção entre carnaval e parada como se simbolizassem a oposição festa e política.

---

<sup>6</sup> Gayatri Spivak, citada por Costa (2002, p. 67), sugere para o feminismo, com o mesmo dilema das múltiplas identidades, a produção de uma identidade provisória como lugar de contestação e revisão. O essencialismo estratégico nega a essência a-histórica de outros discursos identitários.

- c) *Compartilham pautas bem parecidas a cada ano*, mostrando a violência estrutural da homofobia, a necessidade de leis que garantam direitos iguais, o direito à família com questões sobre casamento e adoção, entre outras, eixos comuns ao Brasil e ao Ocidente.
- d) *Ocupam lugares privilegiados da cidade*, como a Avenida Paulista, a Beira-Mar de Florianópolis, orlas nobres do litoral do Rio de Janeiro e do Recife, *promovendo inscrições no tecido urbano* num contexto de produção de visibilidade como demanda política. “*É preciso mostrar que existimos*” é uma ideia que a permeia desde a origem (ARMSTRONG e CRAGE, 2006).

Pensando nestas semelhanças e partindo das peculiaridades da parada cuiabana, esse artigo pretende apresentar as paradas enquanto gênero performático que articula elementos festivos e de militância num discurso político. Como veremos, a ideia de que o lado festivo das paradas se dá pelo fato de serem também planejadas dentro dos calendários turísticos das principais capitais é desafiada pela parada da diversidade de Cuiabá que, sem ser pensada enquanto evento turístico – nem pelo poder público, nem por empresários do mercado LGBT local –, apresenta os mesmos elementos festivos de outras realizadas pelo mundo. Para além dos sérios modelos de militância, as paradas sinalizam um gênero de manifestação transnacional que se mescla a gêneros performáticos locais para se constituir como, antes de tudo, uma manifestação enfatizada na visibilidade de sujeitos à margem, sobre a qual as pautas políticas podem ser encenadas. O formato é tão ou mais importante que o conteúdo que performa.

### **Irrompendo na tarde: a parada de Cuiabá**

A parada da diversidade de Cuiabá tem uma peculiaridade importante. É talvez a única, entre as capitais brasileiras, que não é realizada num domingo: de 2003 a 2015 aconteceu numa sexta-feira e, em 2016, num sábado. Não se trata de uma simples diferença de dia, uma vez que ela se dá em meio ao cotidiano urbano do centro de Cuiabá, enquanto as outras – ainda que ocupem espaços de destaque, como a Avenida Beira-mar em Florianópolis, a Paulista em São Paulo, as orlas do Rio de Janeiro e do Recife, só pra citar alguns exemplos – são realizadas no domingo quando estes mesmos espaços são fechados para lazer ou para festas locais<sup>7</sup>. Assim a parada de Cuiabá se torna

---

<sup>7</sup> A Paulista nos últimos anos tornou-se um grande parque sem a circulação de carros no domingo, enquanto a Beira-mar de Florianópolis costuma ser palco de festas como o Reveillon, aniversário da cidade, tendo parte de seu trajeto fechado.

um processo de territorialização bastante simbólico, ocupando não apenas um espaço central, mas desafiando o tempo do comércio, do trânsito caótico, o vai-e-vem urbano que marca um dia útil.

A concentração começa a partir das 14 horas e quem chega ao local antes disso pode se deparar com um cenário que em nada anuncia que em poucos minutos haverá uma parada LGBT ou da diversidade sexual e de gênero. O ponto marcado para o início da parada é a Praça Ipiranga, localizada num dos entroncamentos mais famosos da cidade, no bairro da Prainha. A praça conta com dois coretos, um jardim, vendedores ambulantes e uma circulação alta de pedestres. Ao seu redor, lojas de um frenético comércio popular, carros que sobem e descem suas ruas laterais. Múltiplos sons: das ofertas anunciadas nas portas das lojas, dos carros, dos que conversam e até dos que pregam. Do outro lado da avenida, está uma das maiores igrejas evangélicas locais, o que já gerou conflitos em alguns anos, além de uma das praças mais tradicionais do centro, a Praça Maria Taquara – assim batizada em homenagem a uma famosa prostituta da cidade –, onde param ônibus, táxis e moto-táxis, a poucos metros da Santa Casa de Misericórdia, um dos mais importantes hospitais da cidade.

De repente, trios elétricos estacionam na Praça Ipiranga, alugados pela organização do evento para as músicas e os discursos que vão marcar as sonoridades dessa tarde. Uma bandeira gigante com as cores do arco-íris começa a ser desfraldada, enquanto a imprensa local entrevista os organizadores. Em poucos minutos, surgem os mais variados grupos, de jovens e adultos, famílias, amigos, sujeitos que nas próximas horas vão performar, pelas ruas da cidade, a “comunidade” LGBT de Cuiabá. Enquanto um trio elétrico centraliza os discursos dos militantes, outro vem representando uma das únicas casas noturnas locais destinadas ao público LGBT: um clima de boate começa a tomar a tarde cuiabana, atraindo olhares curiosos dos que passam e trabalham por ali.



A bandeira do arco-íris na Parada de Cuiabá, em 2014.

Foto: Marcos Aurélio da Silva

A essa altura, as principais ruas já estão fechadas para o trânsito de carros. Mas no comércio nada se altera, com exceção das portas das lojas que parecem reunir muitos observadores “externos”. Essa presença maciça de gente que provavelmente foi pego de surpresa pela realização da parada fez, em outros anos, com que embates se realizassem entre os participantes em vistas de se conter os excessos como demonstrações de afeto mais ousadas ou mesmo corpos com poucas roupas, uma espécie de autocensura, nem sempre consensual<sup>8</sup>. Ainda que se tente organizar o caos inerente a manifestações como as paradas, elas dificilmente se deixam domesticar sem resistências ou mesmo dissidências<sup>9</sup>. É desse caos também que surgem as corporalidades que mais comunicam nas paradas: as demonstrações afetivas de casais LGBTQs, as

---

<sup>8</sup> Ouvi narrativas desse tipo por parte de participantes da parada que se referiam a anos anteriores.

<sup>9</sup> Note-se que já é grande o número de paradas paralelas realizadas pelo mundo como forma de dissidência em relação às mais antigas de algumas cidades, com paradas voltadas para as mulheres, população negra ou de imigrantes. São eventos que não negam a forma da parada em si, mas que reivindicam mais poder de fala frente a eventos muitas vezes marcados por uma hegemonia masculina, branca e/ou de classe média. Sabemos da recorrência dessas dissidências como a Caminhada de Mulheres Lésbicas e Bissexuais ou a Parada da Cidadania da Zona Leste, ambas em São Paulo, ou mesmo sobre as paradas *queer* que se espalham pelos Estados Unidos em contraposição àquelas que se tornaram grandes eventos comerciais. Mas não dispomos aqui de dados etnográficos pela ausência de pesquisas sobre as mesmas.

simbologias corporais, as musicalidades e os corpos transexuais e transgêneros – destaques incontestes nesse cenário.



Concentração da parada de 2013, em Cuiabá.  
Foto: Moisés Lopes

Depois de mais de duas horas de concentração, os participantes começam a se deslocar saindo da Praça Ipiranga e seguindo pelas principais ruas do centro, na direção da Praça 8 de Julho. Pelo caminho, o trânsito parado, transeuntes se acumulam nas calçadas, das janelas dos prédios comerciais e de repartições públicas pessoas se espremem como que a ver desfilar o extraordinário. Pessoas comuns, estudantes ainda com uniforme das escolas, *drag queens*, casais de mãos dadas e trocando beijos – sendo aplaudidos por quem está perto –, homens e mulheres segurando cartazes que pedem a criminalização da homofobia, o fim da violência, paz e amor. Próximo aos trios elétricos, as pessoas dançam como se estivessem numa casa noturna LGBT. Quando se afastam do trio, gritam palavras de ordem, ao mesmo tempo festivas e políticas, como: “*Eu beijo homem, beijo mulher, tenho direito de beijar quem eu quiser*”.

Uma forte chuva típica do mês de novembro surpreende na metade do percurso, mas é incapaz de dispersar a multidão. Apenas a gigante bandeira com as cores do arco-íris não mais tremula, recolhida assim que começou a chover. Além de não se realizar em dias de domingo ou feriado, a parada de Cuiabá conta também com a adversidade do tempo como o que poderia ser um

empecilho para o seu sucesso. Se, quando realizada em novembro de 2014, foi inevitável que chovesse, quando foi realizada em setembro de 2015, se fez durante o período de seca em Mato Grosso, quando a temperatura ultrapassa facilmente os 40 graus. Ainda assim, sob as intempéries num dia comum, as paradas de Cuiabá têm reunido um público considerável entre 5 e 10 mil participantes entre 2011 e 2015 – a edição de 2010 teve um número recorde de 25 mil participantes, segundo a organização da parada.

A Parada da Diversidade de Cuiabá é realizada por organizações não governamentais, como o Livre-Mente – Grupo de Conscientização em Direitos Humanos, de militância LGBT, criado em 1995, o mais antigo de Cuiabá (LOPES e SILVA, 2016), e a Liblés – Associação de Direitos Humanos, Sexualidade e Liberdade Lésbica, criada em 2004, como uma dissidência do Livre-Mente. Clóvis Arantes, membro do Livre-Mente, desde sua fundação, lembra, em entrevista para o GPAC, que a parada cuiabana foi pensada ao longo de anos e custou a se concretizar por se achar que a cidade de Cuiabá não estaria preparada. Ele conta que, em 2003, aproveitando que a parada de São Paulo ganhava mais projeção na mídia – chegou a ser exibida ao vivo num programa de tevê do domingo à tarde, em rede nacional –, quando se tornou a maior do mundo, os militantes locais acreditaram ser a hora e resolveram marcar a primeira edição para uma sexta-feira, poucas semanas depois da parada paulistana.

Clóvis explica que a opção pela sexta-feira, destoando das outras paradas brasileiras, teve uma razão bem específica. A parada de Cuiabá foi pensada como um discurso para a cidade.

*Não interessava falar para nós mesmos. Se nós queremos falar, não dá pra ser no final de semana, mas num momento em que a população está na rua. Às 15h de uma sexta-feira, paramos carro de som com os balões coloridos, na Praça da República. A gente achou que iam aparecer umas 15 pessoas. Para nossa surpresa, as pessoas começaram a chegar e seguiram atrás do carro de som. Mas foi rápido, tínhamos medo do que podia acontecer. (Clóvis Arantes, dirigente Livre-Mente)*

A primeira parada de Cuiabá contou com 7 mil participantes. Clóvis ressalta que um dos principais resultados positivos foi a visibilidade conquistada, principalmente na mídia que durante um mês repercutiu o evento:

*Por mais de um mês quase não tinha um dia em que não houvesse uma nota nos jornais sobre a parada de Cuiabá, falando daquele momento de forma positiva. A imprensa*

*acordou. Cuiabá tem gay, lésbica, travesti. A parada pra nós foi um marco, o primeiro momento de visibilidade maciça. (Clóvis, dirigente Livre-Mente)*

A adesão a uma política de visibilidade gera receios desde sempre. Não é à toa que a ideia de realizar paradas do orgulho LGBT não teve nenhuma ressonância no Brasil, entre 1970 e 1995. Outro dirigente do Livre-Mente, Alexanders Virgulino da Silva, lembra que na primeira parada havia tanto medo que os participantes prepararam máscaras de cartolina para se esconderem, mas que na hora, com o número surpreendente de participantes, ninguém parecia mais se preocupar, enquanto dançavam e seguravam a bandeira do arco-íris, na lógica do “quero mostrar quem eu sou e pronto”:

*Alguns ainda tentaram se esconder das câmeras de TV, mas logo já gritavam e brincavam debaixo da bandeira. Alguns a família nem sabia. Mas tinha gente que estava lá com família. As pessoas tinham as imagens dos grandes centros. Elas foram pelo colorido, pela alegria. Os alunos das escolas participaram. Ninguém foi agredido. A primeira parada foi bem recebida. (Alexanders, dirigente Livre-Mente)*

Desde então, esse projeto de visibilidade se renova a cada ano, numa sexta-feira qualquer. Segundo Clóvis, houve algumas tentativas de se mudar o dia, mas sempre acaba prevalecendo a “*ideia central da parada que é falar para fora, mostrar que essa é uma luta de todos, ganhar aliados*”. Nesse sentido, o caráter festivo da parada não é visto por membros da militância cuiabana como um problema, chegando-se mesmo a valorizar a festa como forma de estabelecer um canal de comunicação com a população. É através da carnavalização que circulam as reivindicações desses sujeitos.

### **Audiovisualidades políticas na paisagem urbana: produzindo territórios**

Se há uma semelhança que deve ser destacada entre parada e carnaval, não deve ser certamente a ideia de festa presente no senso comum, como diversão e lazer. Simbolicamente, as duas manifestações ocupam espaços centrais de suas cidades, geralmente não residenciais, mas de importância econômica e/ou política. Elas simbolizam uma marcação, um rastro no tecido urbano feito por grupos e vivências que têm situação marginal em relação à cidade. O desfile, numa região central, interliga bairros, passa por centros empresariais, criando uma audiovisualidade urbana, em que imagem e som fazem disparar um complexo de multissensorialidades. São territorialidades

performativas ou performances territoriais que produzem territórios que não se restringem a espaços físicos, deixando seus rastros nessa complexa malha que enreda olhares curiosos de quem só observa, corpos em desfile dos participantes, sonoridades dos discursos da militância ou da música *pop*.

Mesmo sendo a parada de São Paulo uma referência, a maior do mundo na última década, a primeira “parada do orgulho gay” foi realizada em 1970, em Nova York, no dia 28 de junho, como forma de comemoração ao aniversário de um ano da “batalha de Stonewall”, já citada anteriormente. Cabe aqui destacar, segundo Armstrong e Crage (2006, p. 724-5), que outros eventos semelhantes ao de Stonewall aconteceram em cidades como Chicago, Los Angeles e São Francisco, mas que apenas este conquistou uma força memorial que faz as autoras compararem-no à Revolução Francesa pela capacidade de constituírem um divisor de águas na história. As autoras explicam que a força mítica da batalha de Stonewall está nas estratégias dos membros da Frente de Liberação Gay que fizeram dele um evento a ser destacado, ressaltado e comemorado não apenas em Nova York. Nos meses que se seguiram, enquanto organizavam a comemoração que aconteceria no ano seguinte, passaram a persuadir integrantes de movimentos gays de outras metrópoles sobre a importância de comemorar Stonewall, através da realização de paradas. Militantes de Los Angeles e Chicago foram os primeiros a tomar a “batalha” como um fato que não deveria se restringir à Nova York, e organizaram suas paradas ainda em 1970 (ARMSTRONG e CRAGE, 2006: 740), consolidando um gênero que se espalharia como uma política baseada na visibilidade, em que os elementos festivos e militantes são indissociáveis.

Ao longo dos anos 70 e 80 do século XX, o Brasil passou a contar com suas primeiras entidades voltadas aos direitos LGBTs, como o pioneiro Grupo Somos de Afirmação Homossexual (MACRAE, 1990), de São Paulo, fundado em 1978. Foi também período das primeiras manifestações públicas brasileiras de contestação à falta de liberdade para gays, lésbicas e travestis, principalmente por conta das batidas policiais e prisões arbitrárias realizadas nos territórios de circulação gay e de prostituição de michês e travestis no centro de São Paulo (FRY e MACRAE, 1985; MACRAE, 1990; FRANÇA, 2006). Enquanto isso, as paradas norte-americanas e europeias foram se consolidando atingindo o formato atual de desfile festivo e militante. No entanto, nesse período de ditadura militar no Brasil em que as manifestações eram reprimidas, não era essa a forma de militância do nascente movimento brasileiro. Ainda assim, é preciso reter o fato de que essas manifestações, ainda que não se constituíssem como as paradas, eram também recheadas por elementos festivos, marcado pelo deboche e pelo humor, em ruas de grandes



centros como Rio de Janeiro e São Paulo, como forma de se manifestar contra os preceitos conservadores, em plena ditadura brasileira (TREVISAN, 2002; MACRAE, 1990; GREEN, 2000).

Em junho de 1980, uma passeata organizada por grupos gays e lésbicos, encabeçada pelo Somos, tornou-se a primeira manifestação pública contra a violência dirigida ao público LGBT. Apesar de ter contado com muita irreverência e palavras de ordem como “*Abaixo a repressão, mais amor e mais tesão*” (GREEN, 2000, p. 327), a passeata já trazia à tona o paradoxo que marca hoje às paradas brasileiras, entre o festivo e o militante. João Silvério Trevisan, historiador e militante do Somos à época, dá pistas importantes para questão ao falar desse evento em *Devassos no paraíso*:

O último ato em comum com outros grupos de liberação guei, feminista e negra foi uma passeata de protesto em junho de 1980, contra as batidas e prisões arbitrárias que o delegado de polícia Wilson Richetti vinha realizando em locais frequentados por homossexuais, prostitutas e travestis, no centro de São Paulo. Nessa ocasião debateu-se a proposta de não se realizar uma passeata e sim uma tomada festiva do centro da cidade, através de uma escola de samba e batucada. Além de descaracterizar nossa ação frente aos métodos do movimento de esquerda estudantil, pensávamos num protesto que fosse menos sisudo, condizendo com nosso direito de estar e paquerar em via pública. O grupo coeso de trotskistas rechaçou em bloco a proposta, acusando-a de tentar folclorizar e diluir a seriedade política da passeata. (TREVISAN, 2002, p. 358-9)

Mas em 1995, a 17<sup>a</sup> Conferência Anual da Associação Internacional de Gays e Lésbicas (ILGA) mudaria essa história ao reunir, no Rio de Janeiro, 1.200 participantes e cerca de 300 delegados que representavam entidades LGBTs de mais de 60 países. O encontro durou uma semana e terminou com o que seria o embrião das paradas brasileiras, chegando a ser identificada como a “*primeira Parada do Orgulho LGBT celebrada no Brasil*” (FACCHINI e SIMÕES, 2009, p. 145). O relato é do historiador brasileiro James Green:

Marchando ao longo da Avenida Atlântica, em Copacabana, os delegados e dois mil gays, lésbicas e simpatizantes terminaram a convenção celebrando o 26<sup>o</sup> aniversário da Rebelião de Stonewall, em 1969, em Nova York, o início do movimento de liberação gay nos Estados Unidos. Uma faixa de oito metros de largura reivindicando “*Cidadania Plena para Gays, Lésbicas e Travestis*” liderou a marcha. Um

contingente de mulheres acompanhava, levando cartazes que advogavam a “Visibilidade lésbica”, que recebeu aplausos dos observadores. *Drag Queens* provocavam e flertavam com o público no topo de um ônibus escolar cor-de-rosa chamado de “Priscila” e em dois enormes caminhões, emprestados pelo sindicato dos bancários. Uma bandeira com o arco-íris, de 125 metros de comprimento, balançava ao vento. No fim da marcha, as pessoas cantaram emocionadas o Hino Nacional e permaneceram ali até que uma chuva leve dispersou a multidão. (GREEN, 2000, p. 458)

A conferência da ILGA no Brasil tanto congregou entidades quanto impulsionou a criação de grupos de apoio à população LGBT, organizações que surgiam, na década de 1990, tanto pela luta por direitos civis quanto pelo contexto da epidemia de HIV/Aids no país (FACCHINI, 2005; FACCHINI e SIMÕES, 2009), o que também foi o caso da militância em Cuiabá, com a criação do Livre-Mente (LOPES e SILVA, 2016). Mas além das pautas militantes, essas práticas políticas compartilhadas também incluíram esse modelo festivo. Facchini (2005, p. 134), em sua pesquisa sobre o “movimento homossexual brasileiro” dos anos 1990, aponta a passeata da ILGA como uma referência para a nova militância brasileira, “*uma experiência marcante, que influenciou definitivamente o surgimento da ideia da organização de eventos de rua por ocasião do Dia Internacional do Orgulho Gay*”.

Clóvis Arantes, do Livre-Mente, conta que ele e militantes de Cuiabá participaram da conferência da ILGA e utilizaram máscaras no desfile pela orla, pois tinham medo de serem reconhecidos – as mesmas máscaras que anos mais tarde se cogitou para a primeira edição cuiabana. Mas foi dessa experiência e das viagens que fizeram para participar de outras paradas pelo Brasil que foi se consolidando a ideia de criar a parada da cidade. E como ressaltado por Green, não foi uma passeata sisuda que fechou a conferência da ILGA, mas um evento de visibilidade bastante carnalizada. Ainda assim, passaram-se quase oito anos até que a parada fosse realizada em Cuiabá, quando a opinião pública se mostrava favorável a tais eventos pelo exemplo bem sucedido de São Paulo.

Não há fórmulas que expliquem o porquê das paradas do orgulho LGBT ou da diversidade custarem a emplacar em algumas cidades, apesar do desejo dos militantes e do reconhecimento de paradas que se destacam nacionalmente como a de São Paulo. Meu primeiro contato com algo parecido com uma parada gay se deu em 1996 quando, na onda que se seguiu ao

encontro da ILGA no Rio de Janeiro, uma manifestação pelo “orgulho gay” se deu de forma bem tímida na cidade de Florianópolis. Na ocasião, um pequeno grupo de *drag queens* que mal chegava a uma dúzia se reuniu num coreto no centro da cidade, contando com a participação de menos de 50 pessoas também tímidas que mantinham uma distância gritante do palco. Florianópolis, que desde os anos 1970 contava com uma carnaval gay que durante quase trinta anos a colocou no mapa do “turismo gay brasileiro” (SILVA, 2003), ainda esperaria dez anos para ter sua parada da diversidade sexual, uma das últimas capitais brasileiras a aderir à performance.

Nesse mesmo ano de 1996, vários encontros pelo Brasil, incentivados pela conferência da ILGA, tornaram-se, ao contrário do caso de Florianópolis, embrionários de paradas da diversidade que seriam realizadas nos anos seguintes, tendo Stonewall como um fato histórico a ser celebrado. Conferências e encontros nacionais eram encerradas com passeatas pelas ruas das cidades-sede, em moldes semelhantes ao que aconteceu no Rio (FACCHINI, 2005). Nas cidades brasileiras, como o exemplo de Florianópolis acima, o Orgulho LGBT era celebrado com fortes referências à batalha de Stonewall que, assim, ia se configurando como um evento comemorável e de ressonância mundial<sup>10</sup> (ARMSTRONG e CRAGE, 2006, p. 726). Em Goiânia, no dia 28 de junho do mesmo ano, um ato em celebração à Stonewall, na Praça Cívica, que sedia a estrutura do governo estadual, reuniu apenas nove participantes, mas é considerada a primeira parada do orgulho LGBT de Goiás<sup>11</sup> (BRAZ e MELLO, 2011, p. 39).

Hoje, com quase 200 paradas da diversidade de grande e pequeno porte, o Brasil está entre os países que mais realizam esse tipo de evento no mundo (FACCHINI e SIMÕES, 2009, p. 17). Pensar nessa participação, numa rede mundial de eventos do mesmo tipo, é considerá-la como uma das principais formas de construção da diversidade sexual e de gênero por movimentos de militância e por parte da população LGBT, que encontraram um contexto favorável a partir dos anos 1990 também por conta dos financiamentos públicos, como do Ministério da Saúde que propiciou as primeiras paradas com

---

<sup>10</sup> Cabe ressaltar que, neste sentido, Stonewall também encontrou no Brasil daquele período outras vias de celebração, como o álbum musical lançado por Renato Russo, ícone do rock brasileiro: *The Stonewall Celebration Concert*, lançado em 1994, teve parte dos lucros da vendagem destinada para entidades de luta por direito à cidadania LGBT (FACCHINI e SIMÕES, 2009, p. 137).

<sup>11</sup> Nos anos seguintes, a parada de Goiânia foi crescendo e passou a seguir os moldes de outras com carros de som e as identidades, corporalidades e afetos LGBTs em relevo, desfilando pelas ruas da cidade, gerando ainda grande controvérsia entre militantes e participantes que, ao mesmo tempo, criticam o excesso de festa que atrai a maioria dos participantes e reconhecem a importância do evento como uma forma de se fazer reconhecer e de “positivar expressões sexuais e de gênero construídas historicamente como anormais e abjetas” (BRAZ e MELLO, 2011, p. 45).

fundos para campanhas de prevenção ao HIV/Aids (FACCHINI, 2005; FRANÇA, 2006). Na década seguinte, o patrocínio começa a vir também das pastas da Cultura e de outras ações que marcaram o programa *Brasil Sem Homofobia*, do governo federal, a partir de 2003 (FERREIRA, 2012; FRANÇA, 2006). Ainda que pressionem os governos em busca de leis e novas políticas públicas, as paradas geralmente dependem desses mesmos governos e suas fontes de financiamento, a não ser nos casos em que são realizadas por empresários, caso de Florianópolis (FERREIRA, 2012).

Por fim, é impossível não pensar as paradas num contexto maior das lutas por representação. Na pesquisa que realizei para a tese de doutorado (SILVA, 2012), sobre o Festival Mix Brasil de Cinema da Diversidade Sexual, Stonewall e as paradas são um tema recorrente. Em novembro de 1996, o filme *Stonewall* (dir.: Nigel Finch, GBR, 1995) foi exibido na noite de abertura da quarta edição do Mix Brasil, contando a história do conflito e como os frequentadores começam a se organizar politicamente através da Frente de Libertação Gay, defendendo o dia 28 de junho – início da revolta – como Dia do Orgulho Gay (FRY e MACRAE, 1985, p. 96-7), e a realização um ano depois, em 1970, da primeira parada gay do mundo. O filme de Nigel Finch que apresenta uma parte dessa história teria sido um dos estopins para a formação da parada de São Paulo. Organizadores do festival, como André Fischer, costumam lembrar que, depois da exibição de *Stonewall*, um grupo saiu do cinema falando em organizar uma parada do orgulho LGBT na cidade, o que aconteceria no ano seguinte.

Outro bom exemplo disso é o filme *Pra lá de Gay – as Paradas do Mundo* (dir.: Bob Christie, EUA, 2009), um documentário exibido na edição de 2009, sobre as paradas realizadas em capitais e grandes cidades das Américas, Europa e Ásia, abordando as diversas reações das sociedades locais, representadas por grupos religiosos retratados como um retrocesso em meio à modernidade ocidental. O filme apresenta São Paulo como a sede de uma das paradas mais animadas e a maior do mundo. Mas ao contrário de Varsóvia ou Moscou, com seus fundamentalistas nacional-religiosos, em São Paulo a desigualdade social representada pela violência (de grupos “externos” a participantes da parada) simboliza o entrave para a sexualidade “livre” nos tempos modernos.

E ainda que haja semelhanças incontestáveis entre essas paradas e, como vimos, um mesmo fato histórico de base, a “batalha de Stonewall”, enquanto formato festivo elas conseguem se constituir como uma poderosa forma de comunicação, cuja ênfase nas múltiplas identidades sexuais e de gênero, positivadas e visibilizadas nesse carnaval, podem render desestabilizações nos

discursos binaristas e essencialistas médico-científicos, religiosos e políticos. No filme *Jeffrey de caso com a vida* (dir.: Christopher Ashley, EUA, 1995), destaque também no Mix Brasil de 1996, há uma cena antológica em que os momentos de preparação da parada orgulho LGBT de Nova York são representados com certa ironia a respeito das inúmeras categorias em que o desfile se divide para contemplar a comunidade LGBT local por inteiro:

– Ok, pessoal, atenção! Vamos começar o desfile. – anuncia o organizador do evento, Steve [ele está num palco localizado no Central Park, onde diferentes grupos se encontram à espera do início da parada. Antes da fala dele, o filme mostra de forma documental esses personagens em rápidas performances.]. Ele continua:

– O primeiro grupo é o seguinte: *Dikes on bikes* [ou “lésbicas em motos”. A cada chamada, o grupo respectivo, que não é visto no quadro da imagem, faz um som característico, mantendo a câmera no organizador ao microfone. Neste caso, roncam as motocicletas.]; Bissexuais Pan-Asiáticos [gritos de lutas marciais]; Republicanos gays negros [um silêncio se segue, até Steve ser interrompido por uma senhora].

– Você faz parte da parada? Estou perdida!

– Com que grupo você está? – pergunta Steve.

A filha da mulher se aproxima:

– Mãe, encontrou alguém?

A mãe dispara a falar para o organizador do evento:

– Tenho tanto orgulho do meu filho “lésbica transexual pré-operada”! [*pre-operative transsexual lesbian son*].



Cenas do filme *Jeffrey* e as ironias do “excesso de representação”



A Parada de Nova York no filme *Jeffrey*

O filme continua mesclando imagens realizadas na parada do orgulho gay com a narrativa ficcional. Numa das cenas seguintes, há também uma menção ao grupo dos “Designers de Interior na Luta contra a AIDS”, deixando transparecer uma certa ironia ao excesso de representação, em grupos cada vez mais específicos<sup>12</sup>. A saturação de categorias, recortadas das mais diferentes formas, exemplificada num filme como *Jeffrey*, pode ser encontrada também nas paradas da diversidade brasileiras, mas com diferenças bem marcantes. Enquanto nesse modelo das paradas estadunidenses, as diferentes identidades ali forjadas se dividem por alas organizadas em sequência, nas paradas brasileiras essas divisões não são tão marcadas, apesar de acontecerem. Em paradas como a de São Paulo, que chegam a ter 20 trios elétricos, alguns deles podem reunir grupos militantes ou frequentadores de bares e boates que também forjam certas identidades: lésbicas, ursos, barbies, tios/*daddies*, *drag queens*, feministas, motoqueiros, skatistas, travestis e transexuais<sup>13</sup>. Grupos

---

<sup>12</sup> Ainda assim, *Jeffrey* representa uma parte dessa comunidade LGBT nova-iorquina, no desenrolar de sua narrativa, tocando em temas importantes na “cultura gay” como a violência homofóbica – o personagem Jeffrey é espancado por um grupo de garotos – e a própria AIDS – que faz parte do cotidiano de vários personagens, alguns deles produzindo uma imagem positiva de pessoas que convivem com o HIV, numa resposta bastante humorada ao pânico do personagem central em relação à doença.

que, em suas territorialidades urbanas, costumam muitas vezes adotar lugares de circulação quase exclusiva, encenam na parada a formação de uma comunidade, ainda que temporária, misturando-se ao longo desses percursos, cantando juntos, gritando as mesmas palavras de ordem, compartilhando uma suposta identidade, ainda que estratégica.

Mas ainda que haja essa diferença marcada – no caso estadunidense, as alas organizadas e uma distinção bastante clara entre participantes e plateia; no caso brasileiro, os grupos que se misturam, ocupando de forma contínua uma avenida, sem distinção entre uma plateia nas calçadas e desfilantes na rua –, as duas paradas são carnavalescas e no sentido mais político do termo. Trata-se de uma audiovisualidade que produz uma inscrição, uma ranhura na paisagem e nos simbolismos urbanos, constituindo-se enquanto uma territorialidade, conquistando territórios simbólicos e materiais – ainda que não signifique a conquista de leis ou de mais proteção do Estado. Ao se tornar uma festa em celebração à batalha de Stonewall, as paradas deixam de estar do lado dos grandes protestos políticos em forma de passeata, para figurar ao lado de dois dos maiores eventos de celebração de rua do mundo, como o carnaval brasileiro – fonte de inspiração das paradas gays brasileiras – e as paradas do Dia da Independência, nos Estados Unidos – cujo modelo serve de base para as paradas do orgulho LGBT norte-americanas.

De um lado e de outro, trata-se de manifestações carnavalizadas que reencenam datas históricas, enredos, identidades, em que a política se faz na forma do festivo, forjando identidades, reforçando nacionalidades, encenando resistências, ameaçando hegemonias. A política tradicional, das passeatas e discursos, guarda seu vínculo com eventos não marcados no calendário, como as greves, protestos, manifestações populares reivindicatórias. Já a política festiva guarda seu vínculo num longo espectro que vai dos carnavais às paradas cívicas, marcadas no calendário, não presa a uma pauta fixa, renovando as demandas políticas a cada ano e contexto. É importante dizer que apesar desse

---

<sup>13</sup> As observações sobre a parada de São Paulo são fruto de duas incursões realizadas em 2002 e 2003, por ocasião da pesquisa de mestrado, sobre o “carnaval gay” em Florianópolis. O objetivo das idas à parada de São Paulo era o de comparar os dois eventos, carnaval e parada, em que as distinções entre festa e política eram comuns de se escutar entre os frequentadores e na própria opinião pública. Em minha dissertação, sugiro que paradas e carnavais indicam a possibilidade de se repensar a “*própria noção de militância que não pode ser resumida a uma ação organizada politicamente*” e que a parada paulistana “*tem como destaque a mesma constelação de personagens encontrados no carnaval gay de Florianópolis. Ou seja, tem encontrado nas formas mais comuns dos territórios GLS o seu veio de militância, fazendo com que um beijo romântico entre duas pessoas do mesmo sexo numa via pública seja tão militante quanto a transexual que exhibe sua feminilidade. As principais diferenças entre os dois eventos estão na mobilidade (enquanto o primeiro é um desfile que percorre ruas, o segundo é uma aglomeração popular, numa região fixa do carnaval de rua) e na quantidade: nada menos que 500 mil pessoas participaram da Parada 2002*” (SILVA, 2003, p. 115).

clamor de muitos ativistas para que as paradas se tornem mais políticas e menos festivas, como indicam algumas pesquisas (FERREIRA, 2012; BRAZ E MELO, 2011; FRANÇA, 2012), as paradas tiveram início nos Estados Unidos mesclando propositalmente festa e política, uma celebração de uma conquista que, no entanto, deveria ser o veículo para lutar por muitas outras.

### **Considerações finais**

A parada da diversidade de Cuiabá torna-se aqui um campo de pesquisa excepcional para uma antropologia de paradoxos e controvérsias de que são alvo as paradas da diversidade sexual e de gênero ou do orgulho LGBT, no Brasil. Por ser a única das capitais brasileiras a ser realizada num dia de semana comum, e não no domingo, sendo assim desvinculada de um final de semana de festas que atraíam turistas, a parada de Cuiabá torna-se especial para análise porque suas condições de realização – acrescenta-se também as condições climáticas que são de suma importância para se pensar a vida em Cuiabá, talvez mais que em outros centros, por ser a capital mais quente do Brasil – poderiam fazer dela uma passeata reivindicatória como tantas outras que costumam irromper numa tarde brasileira.

O festivo e o carnavalesco, a partir do exemplo da parada cuiabana, parecem inerentemente vinculados às paradas da diversidade e do orgulho LGBT. Guardadas as suas proporções, em termos de uma constelação de identidades, corporalidades e afetos que irrompem pelas ruas da cidade, a Parada de Cuiabá nada deixa a dever às paradas dos grandes centros. Os menos de 10 mil participantes conseguem produzir efeitos muito semelhantes aos mais de 1 milhão que marcam a parada paulistana, pois não é a quantidade que provoca o efeito de ranhura nessa inscrição nas paisagens citadinas e simbólicas de Cuiabá. Aqui também estão os *go-go boys* no alto dos trios elétricos, as *drag queens* e seu humor escrachado e debochado, os beijos entre casais do mesmo sexo, as travestis e transexuais com seus corpos que apontam o caráter construído de corpos e gêneros, as famílias e os amigos de escola que simplesmente querem festejar. Uma comunidade LGBT é encenada, construindo uma identidade estratégica e provisória.





Parada de Cuiabá invade o bairro Prainha, em 2014.

Foto: Marcos Aurélio da Silva

Assim, a ideia de que o festivo apaga a militância política é desafiada pela parada cuiabana, mas também pela própria história das paradas realizadas no mundo e na história da própria militância que se fez na mescla entre atuação política e espaço de sociabilidade (MACRAE, 1990; FACCHINI, 2005). A literatura também mostra que muitas vezes a ocupação de bares, boates e espaços de entretenimento podem ser vistas como ação política, ao ressaltarem processos de territorialização de sujeitos à margem da cidade (PERLONGHER, 1987; SILVA, 2003). Cuiabá talvez seja um caso em que, como não há uma disputa dos sentidos da parada, entre empresários do ramo do entretenimento e militantes do movimento LGBT, como verificado em Florianópolis (FERREIRA, 2012), Goiânia (BRAZ e MELLO, 2011) e São Paulo (FRANÇA, 2012), essa dicotomia não rende grandes polêmicas.

Como eventos que se realizam dentro de intervalos regulados pelo calendário, de natureza pública, de “*ethos* participatório”, complexos em estrutura e “múltiplos em vozes, cenas e propostas” (STOELTJE, 1992, p. 261), as performances culturais costumam ser tratadas por alguns teóricos preocupados com a classificação dos gêneros performáticos, a partir da categoria *espetáculo*, uma vez que ultrapassam o “*ritual religioso como principal contexto simbólico*” (MANNING, 1992, p. 291):

Uma produção cultural de larga-escala e extravagante, repleta de uma iconografia incomum e uma ação dramática que é assistida por uma audiência de massa. O espetáculo é particularmente característico das sociedades modernas, capitalistas e socialistas, mas é também encontrado nas sociedades tradicionais significativamente afetadas por influências modernas. (Tradução livre)

Numa definição que pode incluir de paradas militares a jogos olímpicos, com suas “imagens impactantes” e suas “ações dramáticas”, Manning afirma que é através dos espetáculos que as sociedades contemporâneas colocam em ação e comunicam suas crenças mestras, valores, preocupações e compreensões de si mesmas.



Performance de estudantes da UFMT, na parada de 2013.

Foto: Moisés Lopes

As paradas comunicam a diversidade não só de identidades mas também de contextos em que vive a população LGBT. Em quase todas elas, as imagens festivas se dividem com representações da violência estrutural que marca a vida de muitos sujeitos. Em 2015, na parada paulistana, a travesti Viviane Beleboni causou um debate nacional ao representar a crucificação em cima de um trio elétrico. Já a parada cuiabana de 2013 teve como tema “Estado Laico: sua religião não é nossa Lei” e, durante a concentração, ocorreu

uma performance desenvolvida por estudantes da Universidade Federal de Mato Grosso representando a violência LGBTfóbica apoiada e sustentada pelos discursos cristãos contra a diversidade sexual. Ocorreu também a elaboração de cartazes por estes estudantes para uso na manifestação. No coreto da praça, um grupo de cerca de 50 religiosos neopentecostais, pregavam, entoavam hinos e apontavam para os participantes da parada pedindo que Deus os livrasse do “homossexualismo”. Enquanto isso, os LGBTs dançavam e cantavam ao som dos trios elétricos<sup>14</sup>.

A ocupação de espaços centrais da cidade por grupos periféricos ou marginalizados também fazem da parada uma forma de apropriação da cidade, uma tomada simbólica de espaços públicos negados aos que estão à margem. Nas paradas, não são raros os momentos em que percebemos sujeitos que fazem das paisagens da cidade um complemento para seus corpos – como quando produzem fotografias que enquadram seus corpos e as paisagens da cidade. Essas avenidas não são simples cenários para a realização das paradas, o que explica a luta dos organizadores para mantê-las nesses espaços, em contraposição às “sugestões” de transferi-las para o Parque do Ibirapuera, no caso paulistano, ou para o sambódromo da cidade, no caso da capital catarinense, ou para o entorno do estádio de futebol Arena Pantanal, no caso cuiabano. Transferi-las para espaços à margem do centro significa retirar o atravessamento simbólico que elas produzem no tecido urbano, significa deixar de produzir seu principal efeito político que é a visibilidade identitária que inscreve corporalidades e sujeitos.

Ainda que não concretizem nenhum resultado para as urgentes necessidades da população LGBT, em termos políticos seus efeitos podem ser mais afrontadores aos discursos da política anti-LGBT que está em curso no país e no mundo, nas décadas iniciais do século XXI<sup>15</sup>. Quando analisamos superficialmente os discursos de deputados e lideranças religiosas nos recentes debates que envolvem os direitos civis da população LGBT, há sobretudo a tentativa de uma negação de visibilidade. São contrários a personagens LGBTs em telenovelas. Acusam políticas públicas que falam de diversidade sexual e de gênero nas escolas de fazerem apologia à homossexualidade. Justificam, como direito legítimo, as agressões verbais e físicas às pessoas que demonstrem afetos e corporalidades não heterocentradas em público. Antes de lutar por

---

<sup>14</sup> Segundo observações de campo, realizadas pelo professor Moisés Lopes coordenador do GPAC/UFMT.

<sup>15</sup> A Rússia é um exemplo desse tipo de política, como mostra o documentário *Pra lá de gay*, citado anteriormente. As paradas geralmente acabam na prisão dos participantes pois pela lei russa é proibido fazer “propaganda homossexual”, a forma como as ações da militância por direitos civis são interpretadas.

uma *não existência* – ainda que defendam abertamente as terapias corretivas –, parecem primar por uma *não aparência* ou *invisibilidade*. As paradas do orgulho LGBT e da diversidade sexual e de gênero evidenciam essa visibilidade ou audiovisibilidade urbana como uma forma política que incomoda muita gente, além de ser uma afirmação (áudio) visual de uma existência que incomoda muito mais.

## Referências

- ARMSTRONG, E.; CRAGE, S. Movements and Memory: The Making of the Stonewall Mith. *American Sociological Review*, 71. Outubro de 2006. pp. 724-751.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Ed. UnB/Hucitec, 1987.
- BRAZ, Camilo; MELLO, Luiz. “Éramos 9 gays, 20 policiais e a imprensa local’: narrativas (de) militantes sobre as Paradas do Orgulho LGBT em Goiás”. In: PASSAMANI, Guilherme (org.). *(Contra)pontos: Ensaios de Gênero, Sexualidade e Diversidade Sexual, O Combate à Homofobia*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2011. pp. 33-47.
- COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, 19. Campinas: Unicamp, 2002. pp. 59-90.
- FACCHINI, R. *Sopa de letrinhas: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- FACCHINI, R.; SIMÕES, J. A. *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2009.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, 13. 2005. pp. 155-161.
- FERREIRA, G. B. *Arco-íris em disputa: a “Parada da Diversidade” de Florianópolis entre políticas, sujeitos e cidadanias*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). UFSC: PPGAS, 2012.
- FRANÇA, Isadora Lins. *Cercas e pontes: o movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo*. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: PPGAS/USP, 2006.
- FRANÇA, Isadora Lins. Sexualidade e política: uma abordagem a partir do mercado e do consumo. *Bagoas*, 7. Natal: UFRN, 2012. pp. 223-252.
- FRY, Peter, e MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, Abril Cultural/Brasiliense, 1985.
- GREEN, James N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- KATES, S.; BELK, R. The meanings of lesbian and gay pride day. *Journal of Contemporary Ethnography*, 30 (4). Agosto de 2001. pp. 392-429.
- LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, 12 (5). Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1999.
- LANGDON, E. Jean. “Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia”. In: TEIXEIRA, João Gabriel (org.). *Performáticos, Performance e Sociedade*. Brasília, EdUnB, 1996.
- LANGDON, E. Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico – A contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha Revista de Antropologia*, 8 (1). Florianópolis: PPGAS/UFSC, 2006.

LOPES, M.; SILVA, J. “De chapa e cruz”, “paus rodados” aqui “tem de um tudo”: Da movimentação de homossexuais ao movimento LGBT de Cuiabá e do Mato Grosso. *Aceno*, 2 (4). Cuiabá: PPGAS/UFMT, 2016. pp. 41-54.

MACRAE, Edward. *A Construção da Igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.

MANNING, Frank. “Spectacle”. In: BAUMAN, Richard (org.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1992.

PERLONGHER, Néstor. *O Negócio do Michê: a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, (1987) 2008.

RUBIN, Gayle. “The traffic in women”. In: RAPER, R. (org.). *Towards an anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, 1975.

SILVA, Marcos Aurélio da. *Se manque: uma etnografia do carnaval do pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, 2003.

SILVA, Marcos Aurélio da. *Territórios do desejo: Performance, Territorialidade e Cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual*. 360fs. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SINGER, M. *When a Great Tradition Modernizes*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

STOELTJE, Beverly J. “Festival”. in BAUMAN, Richard (org.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York-Oxford, Oxford University Press, 1992.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

TURNER, Victor. *Blazing the trail: way marks in the exploration of symbols*. Tucson & London: The University of Arizona Press, 1992.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual: Estrutura e Anti-Estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ Publications, 1987.

VAN GENNEP, Arnold. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes, 1977.

WHYTE, W. F. “Treinando a observação participante”. In: ZALUAR, Alba (Org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. pp. 77-86.