

“Por uma Cultura LGBT, Negra e Periférica”: (re)produzindo, (re)escrevendo e disputando “culturas” e “identidades”¹

Vinícius Zanoli (Unicamp/ SP)

O sol começava a se por quando Jane², uma jovem drag queen que atuava no Aos Brados, foi anunciada no palco improvisado montado nos fundos da Fazenda Roseira, uma Casa de Cultura Afro-brasileira de Campinas. Os participantes do evento aguardavam ansiosos pela apresentação de Jane na edição de 2016 da *Fejuka*³ da Diversidade. Jane subiu ao palco utilizando vestido e turbante brancos. Seu objetivo, como observara mais cedo, era se vestir de *girante*. Sua peça introdutória era um tributo a Zé Pilintra⁴. Seu namorado, que atuava como bailarino, vestia um terno branco e varria o chão do palco em referência a Zé Pilintra. Em um certo momento, a música mudou para “O Canto da Cidade” de Daniela Mercury. Assim que Jane acabou de dublar os trechos da letra: “a cor dessa cidade sou eu, o canto dessa cidade é meu”, a música mudou novamente, para outra canção de Daniela Mercury, “Ilê Pérola Negra”, um tributo ao bloco afro soteropolitano Ilê Ayê. Em uma mudança brusca, Jane, que tirou o vestido branco e o turbante e revelou um maiô cravejado de pedras, passou a dançar samba, mostrando ao público seus passos rápidos, treinados durante os anos em que foi passista de uma Escola de Samba.

A performance de Jane compõe, em conjunto com outras apresentações artísticas e culturais, a Fejuka da Diversidade, uma das *atividades culturais* organizadas pelo Aos Brados, um *coletivo LGBT negro e da periferia de Campinas*, em São Paulo. As *atividades culturais* são, hoje, a principal forma de atuação do Aos Brados. Jane, assim como outros artistas que se apresentam nessas atividades, são exemplos vivos daquilo que os militantes do Aos Brados entendem como sendo uma *Cultura LGBT negra e periférica*.

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² Os nomes dos interlocutores foram alterados, exceto o de Lúcia Castro, a fundadora do Aos Brados, que fez um pedido formal para que seu nome fosse mantido.

³ *Fejuka* é um termo informal utilizado em campo para se referir a feijoada. Neste paper, todas as categorias êmicas aparece grafadas em itálico.

⁴ Na Umbanda, seu Zé Pilintra é uma entidade associada a Exu, o mensageiro dos orixás. Segundo Magnani (1991: 47), “seu Zé Pilintra é uma das representações mais populares de Exu, caracterizado por “terno branco, gravata vermelha, cravo na lapela [e] chapéu caído na testa”. Ele reitera também que apesar de ser muitas vezes associado ao mal, Seu Zé Pilintra é uma figura heroica que acaba por socorrer necessitados.

O Aos Brados foi fundado em 1998 por um grupo de ativistas que atuava no Identidade, o coletivo LGBT mais antigo ainda em atividade em Campinas (Zanoli, 2015). No início, o Aos Brados se reconhecia enquanto um grupo *ativista LGBT da periferia*, tendo como principal foco de atuação o que seus ativistas denominavam de *comunicação consciente*, por meio do Jornal Aos Brados, além das *atividades sociais*. Desde 2008, a partir de novas relações estabelecidas com organizações do movimento negro de viés cultural (Pereira, 2008)⁵, o grupo passou a se compreender enquanto um *coletivo LGBT negro e da periferia* e atuar por meio das *atividades culturais*.

Este texto é fruto de pesquisa de doutorado realizada no PPGCS/Unicamp. A pesquisa tem como objetivo analisar a circulação de categorias e repertórios de atuação, compreendendo o possível impacto dessa circulação na produção da identidade coletiva dos movimentos sociais. A discussão se faz a partir das redes tecidas pelo Aos Brados, coletivo que conecta os campos do Movimento LGBT, do Movimento Negro, dos Movimentos Culturais de Periferia, do Movimento Hip-Hop, de Movimentos Sindicais, dentre outros⁶.

Desse modo, busco contribuir com a compreensão do que Lopes e Heredia (2014) chamaram de trocas e aprendizagens entre movimentos sociais, influenciado pelas relações estabelecidas entre movimentos sociais, principalmente quando da proliferação de políticas participativas durante o governo Lula (2003-2011). Esse fenômeno é marcado pela proliferação de organizações que tratam de questões que perpassam mais de um campo movimentista, bem como pela consolidação de um discurso de combate a todas as formas de opressão e pelo compartilhamento de pautas entre movimentos sociais tidos como distintos.

Portanto, se em meados dos anos 1970, discussões sobre gênero, sexualidade e raça em partidos políticos, ou sobre sexualidade no movimento negro, ou ainda sobre raça e racismo no movimento LGBT eram vistos por alguns como “separatismo”, na atualidade elas se mostram centrais à existência de tais movimentos. Talvez, esse momento que estamos acompanhando na atualidade não seja apenas de fluxos horizontais do

⁵ Segundo Pereira (2008), o Movimento Negro é composto por organizações de viés cultural e de viés institucional. Ele define as organizações de viés institucional como aquelas que tem sua atuação voltada à mudança legal, principalmente no que diz respeito à aprovação de leis e à promoção de políticas públicas. Já as instituições de viés cultural, têm como objetivo a manutenção e a divulgação da cultura Afro-Brasileira. Pereira compreende esses dois modos de atuação como “faces” de um mesmo movimento.

⁶ Ademais, a pesquisa busca retomar a trajetória do Aos Brados, compreender os impactos das relações do grupo em sua atuação e identidade coletiva, bem como atentar-se ao manejo de categorias mobilizadas pelos movimentos com os quais o grupo se relaciona, com ênfase para as ideias de *cultura e tradição*.

feminismo, como proposto por Alvarez (2014), é possível que outros movimentos sociais estejam passando por um processo parecido, o que pode ajudar a explicar essa intensa circulação entre os movimentos sociais.

Compartilho com Lopes e Heredia a ideia de que tem havido um processo de trocas e de aprendizagens entre movimentos. Contudo, a pesquisa aqui apresentada aponta para processos de aprendizagem que não se dão apenas entre movimentos distintos em seus momentos de encontro, ou a partir da atuação de alguns ativistas desses movimentos em partidos políticos e em centrais sindicais. Trata-se de sujeitos que atuam em mais de um movimento social e que, por vezes, acabam por fundar grupos, frentes ou redes que articulam esses distintos movimentos sociais em sua atuação política.

O principal método de produção de dados é a observação participante, realizada entre 2015 e 2018, com o objetivo de mapear a rede de atores com os quais o Aos Brados se relaciona, bem como as frentes e campos movimentistas nos quais se insere⁷. Além da observação, realizei também análise documental no acervo do grupo e entrevistas em profundidade com fundadores e membros atuais.

Aqui, a partir das *apresentações culturais* do Aos Brados, exploro o modo pelo qual o grupo, ao circular por campos discursivos de ação (Alvarez, 2014)⁸ que articulam políticas variadas – como a política LGBT, o Hip-Hop, a luta contra o racismo e a conservação da “cultura e a tradição negra” –, mobiliza um conjunto de repertórios de atuação que vai sendo aprendido no contato com esses distintos campos. Portanto, se como aponta Tilly (1993), é na e por meio da luta que os repertórios de atuação são aprendidos e atualizados, é por meio do envolvimento dos ativistas do Aos Brados nesses distintos campos discursivos de ação que as atividades culturais vão se forjando enquanto uma forma de luta possível.

Ademais, levo a sério a ideia de que o Aos Brados produz uma *Cultura LGBT, Negra e da Periferia*. Contudo, a cultura aqui não é tida como algo preexistente ou dado, mas como algo produzido e que se constitui por meio da seleção (nem sempre de modo

⁷ Dentre os espaços observados destaco: reuniões do grupo, reuniões ativistas das quais o Aos Brados participa, reuniões da Associação da Parada do Orgulho LGBT de Campinas, atividades organizadas pelo Aos Brados e demais atividades políticas realizadas por outros coletivos que contam a participação direta ou indireta do Aos Brados.

⁸ Para Alvarez (2014), o que temos denominado de movimentos sociais são “campos discursivos de ação” que englobam uma gama de atores distintos relacionados por meio de “redes político-comunicativas” que “se entrelaçam em malhas costuradas por cruzamentos entre pessoas, práticas, ideias e discursos (Alvarez, 2014: 18)”. Desses campos, fazem parte tanto atores institucionais, como ONGs e representantes e funcionários do Estado, quanto atores menos institucionalizados. Além disso, Alvarez ressalta que o que flui por redes em um “campo” pode vir de relações e coligações com outros campos movimentistas.

completamente deliberado) de quais signos, objetos e significados fazem parte daquela cultura (Handler, 1984). Portanto, persigo os significados êmicos da ideia de cultura, com ênfase para quais símbolos, objetos e práticas são mobilizados como fazendo parte do que o grupo compreende como sendo uma *Cultura LGBT, Negra e Periférica*. Compreendo o processo de produção dessa “cultura” como fruto da circulação dos membros do Aos Brados por redes de campos movimentistas distintos⁹.

A produção dessa *Cultura LGBT, Negra e Periférica*, bem como a construção de um repertório de atuação que tem como centro essa produção, serão analisadas aqui com base nas propostas de Muñoz (1999) em sua teoria da desidentificação¹⁰. Muñoz aplica tal teoria em seus estudos com foco em distintas performances – no cinema, em museus, em palcos, etc. – de artistas *queer of color*¹¹ e propõem que, muitas vezes, performances de pessoas *queer of color* quebram com a simples dualidade entre identificações com certos padrões culturais hegemônicos, ou contra-identificações com tais padrões.

Em sua definição mais abrangente, a “desidentificação destina-se a descrever estratégias de sobrevivência que o sujeito minoritário pratica para poder negociar com uma esfera pública “fóbica” majoritária que apaga ou pune continuamente a existência de sujeitos que não se conformam à ilusão da cidadania normativa (Muñoz, 1999:4)”¹². Para Muñoz, a desidentificação é um processo intermediário entre a identificação e a contra-identificação, um terceiro modo de lidar com as ideologias dominantes. Em processos de desidentificação, sujeitos estão sempre se identificando com certos códigos de culturais dominantes que não os incluem, ao mesmo passo que disputam e ressignificam certos códigos dessa cultura, tornando sua existência possível.

A produção de uma *Cultura LGBT Negra e Periférica*, aqui analisada, disputa e transforma significados associados a “culturas”, ao mesmo tempo em que repensa e reproduz outros. Esse processo vai na contramão dos essencialismos estratégicos,

⁹ É importante salientar que o próprio Aos Brados não compreende a cultura como algo dado e que a própria ideia de realizar *atividades culturais* e a ênfase na cultura como um produto vêm dos movimentos negros com os quais o grupo se relaciona, que fornecem uma série de espaços de formações e oficinas das quais alguns dos militantes do Aos Brados participam.

¹⁰ Do original: *disidentification*. A teoria da desidentificação parte de um diálogo entre a Teoria Crítica, as discussões foucaultianas, os Estudos Queer e a Psicanálise.

¹¹ Ainda que a categoria *queer* tenha assumido uma postura crítica às identidades ela acabou por se tornar, principalmente nos países de língua anglófona, uma categoria guarda-chuva para se referir a sujeitos que estão fora do espectro da heterossexualidade ou da cisgeneridade. Já *of color* é comumente utilizado nos Estados Unidos para se referir a pessoas não brancas.

¹² Do original: “Disidentification is meant to be descriptive of the survival strategies the minority subject practices in order to negotiate a phobic majoritarian public sphere that continuously elides or punishes the existence of subjects who do not conform to the phantasm of normative citizenship”.

produzindo o que Hall (2001) denomina de novo tipo de posicionalidade cultural, ou diferente lógica da diferença. Nessa lógica, ao invés de pautar-se em identidades totais, fechadas em si mesmas, que se diferenciam através do “ou”, a aposta está na “potencialidade de um “e”, o que significa a lógica da junção preferivelmente à lógica binária” (Hall, 2001: 156). Essa aposta no “e” baseia-se na ideia de que identidades são constantemente negociadas a partir das posicionalidades que os sujeitos assumem. É a partir da negociação dessas posicionalidades identitárias, mas também das posições que ocupam nos distintos movimentos sociais, que os sujeitos aqui estudados produzem o que compreendem como sendo uma *cultura LGBT [e] negra e periférica*.

Aproximações e distanciamentos

Uma vez que o objetivo desta apresentação é a análise da circulação de repertórios, principalmente entre o movimento negro e o movimento LGBT, busco demonstrar nesta seção que as alianças entre essas formas de associativismo não são recentes. Na verdade, elas fazem parte de uma história de aproximações e estranhamentos que ocorrem desde os primórdios do movimento LGBT.

A literatura sobre movimento LGBT no Brasil ressalta o surgimento do Somos de São Paulo e do Lâmpião da Esquina, em 1978, como importantes marcos do surgimento dessa forma de ativismo (MacRae, 1990; Facchini, 2005). Ademais, 1978 marca também a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) (Covin, 2006; Domingues, 2007, 2018; Gonzalez, 1982; Pereira, 2008). O mesmo ano de fundação não é o único fato que conecta o Somos ao MNU. MacRae (1990) ressalta que o MNU era um aliado importante e chama atenção para o fato de que a primeira participação do Somos em uma passeata ocorreu em 1979, no dia Nacional da Consciência Negra, organizado pelo MNU. MacRae entende as relações entre o movimento negro e o movimento homossexual como fruto da influência do Lâmpião da Esquina e da Convergência Socialista, bem como da necessidade de aproximação entre grupos minoritários que eram acusados, naquele momento, por parcela da esquerda de estarem dividindo a classe trabalhadora¹³.

No caso do Lâmpião da Esquina, ele ressalta que o periódico tinha uma política de aliança com movimentos sociais diversos e que, por esse motivo, ainda que o foco do jornal fossem principalmente gays e lésbicas, o Lâmpião também publicava materiais com críticas ao racismo e ao machismo, por exemplo. No caso da Convergência

¹³ MacRae (1990) e Gonzalez (1982) ressaltam que setores da esquerda compreendiam as questões do movimento homossexual e do movimento negro como questões secundárias, que deveriam ser tratadas depois de conquistadas as transformações sociais e econômicas com foco na classe trabalhadora.

Socialista, MacRae remarca que havia membros da organização tanto no Somos quanto no MNU, e que a organização gozava de certa influência nesses movimentos¹⁴.

Com o fim do Lâmpião e do Somos, os anos 1980 marcam o início de uma nova fase do movimento LGBT, caracterizada pela redução numérica dos grupos ativistas e pelo combate à epidemia de HIV/Aids (Facchini, 2005). Uma das mais importantes organizações desse período é o Triângulo Rosa, do Rio de Janeiro, conhecido por liderar a campanha pela inclusão da não discriminação por orientação sexual na Constituição de 1988 (Câmara, 2002).

O número de organizações LGBT voltou a crescer durante os anos 1990. Nessa fase, sob o impacto das políticas de combate à epidemia de HIV/Aids, parcela considerável dos grupos ativistas se tornaram ONGs, engajando-se em parcerias com o Estado na implementação, avaliação e execução de políticas públicas. Outra característica desse período são os processos de multiplicação e especificação do sujeito político do movimento. O processo de multiplicação é representado pela metáfora da “sopa de letrinhas”, que faz referência a proliferação de orientações sexuais e identidades de gênero representadas na sigla do movimento (Facchini, 2005).

Já a especificação diz respeito a formulação de sujeitos políticos que não estão associados apenas às orientações sexuais e identidades de gênero que compõem a sigla do movimento, mas a outras marcas de diferença, como raça classe, gênero e sexualidade. Eles estão inseridos naquilo que Hall (2001), define como lógica da junção, explanada na seção anterior. Ademais, no âmbito das políticas públicas esse debate está pautado em discussões em torno da *transversalidade* e de leituras em torno de abordagens interseccionais que tomam a relação de distintos marcadores de diferença como centrais na constituição da subjetividade e da experiência dos sujeitos, impactando no surgimento de grupos e redes tidos como específicos. No entanto, ela é fruto também, como argumenta Muñoz (1999), da própria realidade dos sujeitos aqui estudados, que por serem LGBT, periféricos e negros e atuarem em mais de um campo movimentista, precisam negociar suas diversas posicionalidades.

Desse modo, desde o surgimento do Somos até os dias atuais, tensões relativas às articulações entre relações de poder, diferenças e desigualdade se fizeram presentes. No começo dos anos 1980, questões relacionadas a gênero e a raça resultaram em cisões no Somos, originando o Grupo Lésbico-Feminista e o Grupo de Negros Homossexuais

¹⁴ A importância da Convergência Socialista na formação do MNU é demonstrada também por autores preocupados com a história do ativismo negro no Brasil como Domingues (2007) e Covin (2006).

(MacRae, 1990). Nos anos 2000, redes ativistas voltadas ao que se convencionou chamar de “especificidades” emergiram, como a Rede Afro LGBT, criada em 2005, e o Candaces (Coletivo Nacional de Lésbicas Negras Feministas Autônomas), fundado em 2007. Esse mesmo período viu nascer também alguns grupos ativistas voltados ao que tem se denominado de “especificidades”. Além do próprio Aos Brados, destaco a criação do Conexão G, na favela da Maré, no Rio de Janeiro (Lopes, 2011). Desse modo, a realização deste trabalho é resultado também do que entendo como sendo uma lacuna na produção das ciências sociais no Brasil sobre o surgimento desses grupos e redes que atuam por meio da circulação entre campos discursivos de ação.

Reposicionando-se: de *LGBT periférico* a *LGBT negro e periférico*

É no contexto tratado acima que foi criado em Campinas, em 1998, o Aos Brados. Como vimos, o grupo surgiu a partir de desavenças de alguns militantes que faziam parte do Identidade. Em seus primeiros dias, os ativistas que fundaram o Aos Brados organizavam sua militância em torno da publicação de um periódico, o Jornal Aos Brados (JAB), criado como uma crítica ao modo de atuação do Identidade. Segundo entrevistas, a criação do JAB está ligada ao foco do Identidade na utilização da internet para se comunicar com redes e grupos ativistas nacionais e internacionais. Para os membros do Identidade que fundaram o Aos Brados, esse foco na internet *excluía os LGBT periféricos* que tinham pouco ou nenhum acesso a internet. Assim, ao romperem com o Identidade, criaram um *jornal da comunicação consciente* com o objetivo de chegar aos LGBT periféricos excluídos da internet.

Em seus primeiros anos de atuação o Aos Brados não se definia enquanto um grupo negro, mas como um *grupo LGBT periférico*. É importante salientar, contudo, que segundo alguns documentos e entrevistas, isso não quer dizer que a discussão racial estava fora da atuação do grupo. Desde seu surgimento, a ampla maioria dos participantes e fundadores do Aos Brados era composta por LGBT negros. Contudo, havia a ideia de que a categoria *periferia*, ou *periférico*, abarcava também a discussões sobre racismo.

O trabalho de produção do jornal uniu mais pessoas em torno do Aos Brados, o que levou o grupo a buscar um lugar para se encontrar. Mobilizando suas redes de ativismo ligadas aos movimentos de moradia e ao Partido dos Trabalhadores (PT), as fundadoras conseguiram uma sala na sede da Central Única dos Trabalhadores (CUT) de Campinas.

As relações com a CUT, com o PT, e a atuação no Orçamento Participativo de Campinas¹⁵ em 2002 (Zanoli, 2015), são ressaltadas pelos interlocutores como impulsionadores da busca pela institucionalização, bem como pela diversificação de sua atuação. Nesse momento, além de atuar a partir do jornal, o grupo passou a realizar também intervenções em *comunidades periféricas*, as *atividades sociais*. Essas intervenções consistiam principalmente em debates sobre direitos LGBT, denominadas de *Brados Papo*.

Esta apresentação trata da fase atual do grupo, que começou a se delinear por volta de 2008. Aquele ano marcou o estabelecimento de alianças com setores do movimento negro de viés cultural (Pereira, 2008). A partir desse momento, o grupo repensou algumas de suas atividades, passando a atuar principalmente através do que denominam de *atividades culturais*. Além disso, o grupo, que até então se via como *periférico*, passou a se autodenominar enquanto um *coletivo LGBT negro e periférico*¹⁶. Na seção seguinte debruço-me especificamente sobre as atividades culturais.

As atividades culturais

Na atualidade o Aos Brados é responsável pela organização de duas *atividades culturais*, a Fejuka da Diversidade e o Pedal@ Bicha, ambas com foco em apresentações que sintetizam o que o grupo compreende como sendo uma *Cultura LGBT, Negra e Periférica*. De modo geral, a maior parte das *atividades culturais* compartilha uma série de características. Tais atividades, fazem o uso de apresentações artísticas variadas, congregando música, dança e, na maioria dos casos, *performances de drag queens*. Essas apresentações artísticas são tidas pelo grupo como as manifestações culturais que, em conjunto, produzem o que definem como *Cultura LGBT, Negra e Periférica*.

A construção das *atividades* segue um mesmo padrão. Os primeiros passos costumam ser as reuniões de organização para a escolha da data do evento. Uma vez escolhida a data, é hora de definir um lugar. O grupo prefere que os eventos ocorram no mesmo local em todos os anos como forma de fortalecê-los e atrair público. Contudo, por motivos diversos, às vezes é preciso repensar a escolha do espaço. Quando em decorrência de adversidades é preciso escolher um novo local, o grupo o escolhe seguindo critérios específicos. O Aos Brados tem preferência por escolher lugares que sejam

¹⁵ Lúcia Castro, uma das fundadoras do Aos Brados foi a primeira conselheira a representar os *homossexuais* na *temática da cidadania* no Conselho do Orçamento Participativo de Campinas.

¹⁶ É importante ressaltar que essa nova identidade do grupo e assimilada de modo diferente pelos ativistas. É comum que, quando indagados, os militantes mais jovens ressaltem que o Aos Brados é um coletivo LGBT negro, enquanto os mais velhos enfatizam a identidade periférica como característica importante e que teria levado o grupo a se compreender também como um grupo LGBT negro.

diretamente associados a uma de suas *bandeiras de luta*, assim, quando seus eventos acontecem em locais públicos, ocupam: a Praça Bento Quirino, comumente associada a sociabilidade de jovens LGBT (Mascarenhas Neto, 2018; Pelúcio, Duque, 2013); o Largo do Rosário, praça que é palco da concentração de diversas manifestações políticas em Campinas; ou ruas como a Francisco Glicério e a Barão de Jaguará, de circulação restrita para negros até meados do século XX (Giesbrecht, 2011). O grupo costuma organizar também seus eventos em dois *tradicionais espaços de cultura negra* de Campinas, como a Casa de Cultura Tainã, na Vila Padre Manoel da Nóbrega e a Fazenda Roseira.

No que diz respeito ao financiamento, as atividades têm sido organizadas em parceria com a Prefeitura Municipal de Campinas, principalmente com a Secretaria de Cultura. Além da Secretaria de Cultura, uma série de *parceiros* do grupo são mobilizados todos os anos, dentre eles destaco a Comunidade de Jongo Dito Ribeiro, Frente de Mulheres Negras e Campinas e Região, vereadores e membros filiados do PT e ao PSOL, a Central Única dos Trabalhadores e sindicatos da cidade.

Dentre tais parceiros destaco aqueles ligados à atuação cultural na cidade. A Comunidade de Jongo Dito Ribeiro, por exemplo, tem atuado na cidade de Campinas na salvaguarda do jongo¹⁷. Além de promover atividades sobre o Jongo, como o Pisa na Tradição, um encontro aos sábados pela manhã para celebrar essa forma de expressão cultural, a Comunidade atua a partir de uma série de projetos educacionais e culturais¹⁸.

Outro parceiro importante é a Frente de Mulheres Negras de Campinas e Região. A Frente organiza uma série de atividades como debates e passeatas no decorrer do ano, além de ser responsável por uma atividade cultural realizada mensalmente com o objetivo de angariar fundos para as demais atividades, trata-se do Sarau das Aliadas. O Sarau que acontece na Casa de Cultura Tainã ocorre aos domingos, começando com o oferecimento de um almoço, geralmente uma comida tradicional de um país africano, seguido pelas apresentações. Nas apresentações mulheres e homens parceiros da Frente declamam poesia, cantam rap, dançam, ou mesmo apresentam performances de drag queens¹⁹.

¹⁷ Expressão cultural negra característica do sudeste e apontada como predecessora do samba.

¹⁸ Dentre as atividades culturais organizadas pela Dito Ribeiro, destaco a tradicional Feijoada das Marias do Jongo, que ocorre no primeiro semestre em celebração às *mais velhas da comunidade* e congrega uma série de apresentações artísticas e culturais, além do oferecimento da feijoada; o Arraial Afro-Julino; e o Sou África em Todos os Sentidos, este último um conjunto de atividades artísticas e culturais com o objetivo de valorizar a estética e a cultura afro-brasileira.

¹⁹ Geralmente, quando o Aos Brados participa formalmente do evento, o grupo traz algumas drag queens para se apresentarem. Essas apresentações, assim como nas *atividades culturais* do Aos Brados, dão preferência à estética negra e a ritmos e músicas associadas à *cultura negra*, ou a músicas tidas como *brasileiras*.

O processo de organização dos eventos tem início meses antes de sua realização, com o protocolo de um pedido de apoio. Nele, reitera-se a importância das atividades a serem realizadas. Como exemplo, trago abaixo um trecho do documento de solicitação encaminhado à Secretaria de Cultura para a realização da Fejuka da Diversidade:

O presente documento discrimina as solicitações a serem feitas à Prefeitura Municipal de Campinas, e à Secretaria Municipal de Cultura, para a realização da III Fejuka da Diversidade, a ser realizada em 23 de agosto de 2015, na Fazenda Roseira. O evento consiste de uma feijoada preparada ritualmente, que será servida ao público. A proposta é que uma série de apresentações culturais diversas ocorram durante o evento, que dialoguem tanto com questões da periferia e tradição africana, quanto com questões relacionadas à comunidade LGBT.

Geralmente, no pedido direcionado a Secretaria de Cultura, busca-se apoio financeiro para aluguel de palco, de equipamentos de som, além do empréstimo de mesas e cadeiras. A depender do ano, é requisitado também apoio financeiro para que seja possível trazer *artistas LGBT negros e periféricos* de outras cidades de São Paulo.

Nota-se, que as parcerias realizadas entre o Aos Brados e a Prefeitura Municipal diferem da maioria das parcerias realizadas por outros coletivos LGBT. Ainda nos anos 1990, os programas de enfrentamento à epidemia de HIV/Aids foram centrais na consolidação das relações entre o movimento LGBT e o Estado e na institucionalização do movimento (Facchini, 2005). Desse modo, as políticas de saúde foram, pelo menos até meados dos anos 2000, importantes canais de interlocução entre o Estado e movimento. O caso campineiro não é muito diferente, nele, as políticas de enfrentamento à epidemia de HIV/Aids foram centrais na institucionalização do Identidade, coletivo mais antigo em atividade em Campinas. Já o Aos Brados, teve pouco interesse em atuar a partir dessas políticas, tendo investido pouco nas relações com o Estado anteriormente e voltando-se, na atualidade, a uma atuação com foco nas políticas culturais.

Esse enfoque tem levado o grupo a adotar gramáticas estatais que circulam no campo das políticas culturais. Assim, no excerto do documento citado, o Aos Brados reitera que a feijoada preparada em seu evento é feita *de modo ritual*. Mais adiante, no documento, ressalta a importância da realização do evento uma vez que promove o encontro de jovens LGBT negros e periféricos com suas *raízes e tradições*. Nos diversos pedidos de apoio preparados todos os anos, é recorrente a afirmação de que devido ao preconceito sofrido por esses jovens, eles tendem a ter pouco contato com suas *raízes e tradições* e que pode afetar sua autoestima.

No caso do Aos Brados o investimento nas políticas culturais e a utilização de sua gramática estão relacionados, principalmente, à circulação de alguns ativistas por *espaços*

de cultura negra, e espaços de cultura da periferia, como os saraus periféricos em São Paulo e as atividades do Movimento Hip-Hop em Campinas. Alguns desses espaços já possuem histórico de apoio financeiro e institucional conseguidos a partir do que se denomina políticas culturais, colaborando com que seus membros conheçam os meandros da burocracia institucional relacionados a tais políticas, principalmente no que diz respeito ao Programa Pontos de Cultura²⁰ e ao ProAC²¹.

Alguns desses grupos tem parte de suas atividades financiadas por editais ligados à Cultura, o que possibilita que alguns de seus membros atuem profissionalmente dentro dos coletivos. O investimento do Aos Brados nas políticas culturais, dentre outros motivos, se dá pelo entendimento de que é necessário que suas atividades sejam financiadas para possibilitar uma atuação profissional na promoção da *Cultura LGBT, Negra e Periférica*; na inclusão de jovens LGBT negros e periféricos no mercado artístico; bem como, no combate ao racismo, LGBTfobia e classismo. Assim, além de aderir a uma gramática ligada às políticas culturais, o Aos Brados tem buscado se profissionalizar para poder concorrer também nos editais públicos citados anteriormente²².

Voltando à realização dos eventos, assim que a data é definida e o pedido de apoio à Prefeitura é protocolado, o próximo passo é visitar os gabinetes dos vereadores em busca de apoio. No geral, o grupo conta com apoio de vereadores do PT e do PSOL. É comum, contudo que em anos de eleição esse apoio se estenda a outros partidos ou a outros vereadores do partido citado acima que não costumam colaborar com os eventos.

Na atualidade, a única atividade ainda realizada pelo Aos Brados é a Fejuka da Diversidade, que teve sua realização mais recente em outubro de 2018. Desde a saída oficial do Pedala Bich@ do calendário do Mês da Diversidade Sexual de Campinas, o grupo tem encontrado dificuldade na realização do evento, principalmente em decorrência da falta de apoio financeiro da Prefeitura Municipal. Ainda que o Pedala não

²⁰ Iniciativa do Ministério da Cultura durante a gestão de Gilberto Gil, no governo de Luís Inácio “Lula” da Silva. Os pontos de cultura são coletivos ou entidades culturais que tem reconhecimento do governo Federal e apoio financeiro para sua atuação.

²¹ O ProAc é um Programa da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo que, através de distintas iniciativas, fomenta a produção cultural no estado.

²² Se no caso dos Aos Brados a influência central do investimento nas políticas culturais vem do movimento negro, esse investimento já tem se mostrado como estratégias possível para o movimento LGBT. Em âmbito municipal, a Parada do Orgulho LGBT de Campinas, tem recebido apoio, já há algum tempo, da Secretaria de Cultura. No que diz respeito às políticas culturais em nível estadual e Federal, outros coletivos LGBT da cidade já receberam financiamento no passado a partir do Programa Pontos de Cultura. Além disso, mais recentemente a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo lançou um edital específico para LGBT dentro do ProAc, que procura financiar produções culturais LGBT.

seja mais organizado pelo grupo, antes de tratarmos da atuação do Aos Brados na Fejuka, retomo a realização do Pedala Bich@, buscando enfatizar como, nessa *atividade cultural*, o grupo associava repertórios mais tradicionais do movimento LGBT, com repertórios do Movimento Negro.

Pedala Bich@ - a pedalada da diversidade

A décima quarta mais populosa cidade do Brasil, Campinas tem mais de um milhão de habitantes e é centro de uma região metropolitana. Campinas tem importância histórica no que diz respeito à escravidão. A cidade era conhecida, no passado, pela crueldade dos senhores de escravos, pela recusa em aceitar a abolição da escravidão e pela restrição da presença de pessoas escravizadas e de pessoas negras livres nos espaços públicos (Martins, 2016; Giesbrecht, 2011). Ademais, estudiosas como Giesbrecht (2011) e Martins (2016) apontam para transformações urbanas na cidade marcadas pela relocação da população negra das regiões centrais para as periferias.

Com o objetivo de não permitir que esses processos de exclusão caíam no esquecimento, o Aos Brados criou o pedala Bich@. O evento costumava acontecer aos domingos e, em suas primeiras edições consistia em duas partes: um passeio ciclístico pelo centro de Campinas e apresentações em um palco no Lado do Rosário. Entre 2011 e 2015, o passeio ciclístico circulava por ruas importantes da história de segregação racial de Campinas, a Francisco Glicério e a Barão de Jaguará. A primeira, ironicamente nomeada em homenagem a um abolicionista, tinham uma de suas calçadas restritas apenas a pessoas brancas até meados do século XX. As restrições na Barão de Jaguará eram ainda piores, nela, pessoas negras livres, assim como aquelas escravizadas eram proibidas de transitar. Ainda que Martins (2016) reitere que essas restrições acabaram legalmente com a abolição da escravidão, a segregação se manteve. Um dos interlocutores de Giesbrecht (2011) se lembra de que, ainda durante os anos 40, sanções sociais restringiam a permanência de pessoas negras nessa rua²³. Desse modo, como Lúcia apontava algumas vezes nas reuniões de organização do evento, bem como durante a realização do mesmo, ocupar essas ruas com corpos negros, periféricos e LGBT era, antes de mais nada *um ato político*.

Geralmente, aqueles participantes do evento que não traziam suas bicicletas esperavam o fim do passeio ciclístico aglomerados em volta do palco no Largo do

²³ Giesbrecht (2011) discute em sua pesquisa a formação de comunidades negras em Campinas que foram construídas em torno de expressões musicais marcadamente afro-brasileiras. Por esse motivo, ela buscou realizar grupos focais com personalidades negras locais, muitas delas, à época, com mais de setenta anos.

Rosário. Lúcia era a apresentadora do evento. Em 2015, em seu discurso de abertura que antecedeu as apresentações, ela lembrou que pessoas negras e pessoas pobres não eram bem-vindas nas cercanias do centro. Além de lembrar da segregação espacial das pessoas negras e pobres, ela enfatizava que LGBT, por serem potenciais vítimas de violência, se vêm privados de seu direito de demonstrar afeto em público. Além disso, salientava também que o Brasil é o país que mais mata LGBT no mundo. Com isso, Lúcia enfatizava a necessidade de que mais e mais pessoas ocupassem as ruas junto ao Aos Brados para combater a segregação espacial que se impõe a LGBT, negros e periféricos. Ela criticou também as políticas de gentrificação na região central da cidade que transformaram antigas vizinhanças negras tradicionais em bairros brancos e elitizados, como o Cambuí.

Em 2016, último ano de realização do pedala Bich@, Lúcia introduziu os artistas que se apresentariam no show de encerramento, em sua maioria, drag queens. Em cada uma das edições acompanhadas, ao apresentar os artistas, Lúcia enfatizava as origens periféricas dos artistas, nomeando os bairros de onde vêm. Nomear os bairros onde as pessoas moram é uma estratégia comum nos eventos artísticos que o Aos Brados realiza e nos organizados por seus *parceiros*²⁴. Geralmente, essa estratégia é utilizada para marcar a origem periférica dos artistas. Ela costuma reiterar, ainda, que artistas LGBT negros e periféricos são constantemente excluídos do mercado de entretenimento, principalmente se decidem realizar performances associadas à *Cultura Negra*.

Naquele ano, como comentado anteriormente, o grupo realizou sua atividade na Estação Cultura, um projeto mantido pela Secretaria de Cultura de Campinas em uma antiga estação de trem da cidade. Se em um primeiro momento a mudança para a Estação Cultura foi vista como um problema pelos ativistas do grupo, logo foi repensada como algo positivo. Depois de muito debate, os ativistas decidiram ressaltar que estavam realizando sua atividade na Casa do Hip-Hop, um movimento *parceiro* do grupo e que, por esse motivo, deveriam aproveitar a parceria com o esse movimento. Desse modo, foi proposto que as performances dialogassem mais diretamente com o Hip-Hop. E que, para tal, além de trazer apresentações da rapper feminista Luana Hansen, era preciso também que as drag queens incluíssem o Hip-Hop em suas performances.

Essa proposta não foi feita sem discussão política. Em uma das reuniões do grupo, alguns ativistas lembraram que, ainda que o Movimento Hip-Hop seja um aliado do Aos Brados, o Hip-Hop é muitas vezes apontado como uma cultura masculina e

²⁴ Pude notar essa característica tanto no Sarau das Manas, quanto no Sarau das Aliadas.

heterossexual²⁵. Portanto, ao ocupar a casa do Movimento Hip-Hop, a proposta do grupo era mostrar que LGBT também produzem Hip-Hop e cultura de periferia. Portanto, ao trazer artistas LGBT e feministas para realizar performances associadas à cultura Hip-Hop, o Aos Brados produz aquilo que Munõz (1999) chama de desterritorialização desidentificatória, uma vez que essas apresentações ocupam espaços tidos como masculinos e heterossexuais com corpos femininos e LGBT.

O Aos Brados, através de suas *atividades culturais*, como o Pedala Bich@, além de produzir o que compreende como sendo uma *Cultura LGBT Negra e Periférica*, se engaja na disputa de significados associados a certos espaços. Em seu formato original, o Pedala Bich@ foi pensado para disputar o espaço por meio da ocupação e da rememoração de histórias de segregação. Quando o grupo moveu a atividade para a Estação Cultura, seus ativistas se engajaram em uma disputa espacial distinta. Ao apresentar artistas LGBT realizando performances associadas à Cultura Hip-Hop, os ativistas do grupo disputam significados associados à Cultura Hip-Hop, ao fazerem isso na Casa do Hip-Hop, eles também disputam significados associados àquele espaço.

A partir da descrição do Pedala é possível apontar que o Aos Brados opera a partir da junção de repertórios de atuação característicos de dois dos movimentos sociais dos quais faz parte, o Movimento LGBT e o Movimento Negro. As apresentações de *drag queens* e as passeatas já constam há algum tempo no repertório de atuação do movimento LGBT, popularizadas principalmente pela realização das Paradas do Orgulho em todo país. Igualmente, a denúncia da violência e da negação do direito de ocupar o espaço público é comumente levantado nas Paradas e em outros protestos do movimento, como os *beijaços*, por exemplo. As passeatas também são repertórios importantes do Movimento Negro no Brasil. Flávia Rios (2012) ressalta que, mais recentemente, além das próprias passeatas, outro importante repertório do movimento negro tem sido a disputa pelas narrativas do passado. Em sua análise da Marcha Noturna pela Democracia Racial, organizada na capital paulista desde 1996, ela compreende a passagem dos manifestantes por espaços específicos da cidade como uma “encenação da história”, na qual rememoram fragmentos que vão do período escravocrata à fundação do MNU e que reescrevem a história a partir da importância e centralidade das lideranças negras na luta

²⁵ Apesar de seu caráter político, Félix (2005) ressalta que muitas das letras de músicas de Hip-Hop podem ser consideradas machistas, visto que nelas se encontram frases depreciativas dirigidas a mulheres. Ademais, Luana Hansen, no documentário Cinco Vezes Luana, destaca o preconceito que sofre no meio musical do rap por ser mulher.

contra o racismo²⁶. Ademais, a autora ressalta também a importância das apresentações culturais em tais eventos, utilizadas principalmente como forma de angariar mais público e chamar atenção das pessoas que passam pela concentração da atividade²⁷.

Portanto, o que vemos na atuação do Aos Brados com o Pedala Bich@ é a junção de repertórios de atuação do Movimento Negro e do Movimento LGBT, que são ressignificados a partir do que o grupo define como *suas bandeiras de luta*. Isto é, ao construir uma ponte entre pautas de ambos os movimentos do que faz parte o Aos Brados reenquadra questões caras a ambos os movimentos e reinterpreta repertórios vindos de ambos a partir desses enquadramentos. Assim, negros e LGBT são apresentados a partir da privação ao direito de estar no espaço público a partir de uma caminhada que busca ressignificar tais espaços de exclusão a partir de sua ocupação.

Flávia Rios (2012) nota que o Movimento Negro brasileiro, ainda que influenciado por estratégias e discursos advindos do exterior, adaptaram essas estratégias e discursos ao âmbito local. De modo semelhante, essas junções e reenquadramentos são adaptações que o Aos Brados faz desses repertórios que circulam nas redes ativistas dos quais o grupo faz parte. Essas junções e enquadramentos seriam resultado das posicionalidades (Hall, 2001) dos ativistas do grupo, que por atuarem a partir da circulação em distintos campos movimentistas atuam a partir de um engajamento crítico – ou desidentificações (Munõz, 1999) – com os repertórios dos movimentos a partir dos quais atuam.

Para dar continuidade a essa discussão, passemos agora a uma breve descrição da Fejuka da Diversidade.

Fejuka da Diversidade

Outra atividade central no calendário do Aos Brados é a Fejuka da Diversidade. Entre 2013 e 2016, a Fejuka foi realizada nas dependências da Fazenda Roseira, uma Casa de Cultura e um Centro de Referência de Jongo mantida através de financiamentos de políticas culturais distintas – por meio do apoio da Secretaria Municipal de Cultura de Campinas, bem como por financiamento a partir de projetos estaduais e federais. A sede

²⁶ Um exemplo emblemático sobre disputas em torno de narrativas a certos espaços é o debate resultante da mudança de nome da estação de Metrô de São Paulo da linha 1 de “Liberdade” para “Japão-Liberdade”. A disputa em torno do nome surge a partir de acusações de apagamento da história negra da região. Se hoje a Liberdade é um bairro marcado pela imigração asiática, especialmente a japonesa, seu histórico remonta a uma ocupação anterior por pessoas negras libertas e escravizados.

²⁷ Pude acompanhar também em campo a importância apontada por integrantes do Movimento Negro de Campinas, da ressignificação da história negra e dos espaços negros da cidade, tanto em algumas atividades realizadas pela Comunidade de Jongo Dito Ribeiro, quanto em rodas de conversa e outros espaços que congregavam ativistas do Movimento Negro.

da Fazenda, onde hoje se situa a casa de Cultura é uma ocupação. O terreno foi abandonado em 2007 e ocupado por integrantes de distintas organizações do Movimento Negro em 2009.

Na seção de abertura, apresentei a performance de Jane, realizada na edição de 2016 da Fejuka do Aos Brados. Sua apresentação, tanto as roupas que utilizava, quando o *medley* que dublou, combinam símbolos tidos como parte da *cultura negra*. Em primeiro lugar, os gêneros musicais apresentados, o samba e o axé, são marcados nas reuniões do grupo como gêneros musicais produzidos por pessoas negras e, portanto, como parte dessa cultura. Em segundo lugar, uma das músicas apresentadas no *medley* era um tributo à organização cultural soteropolitana Ilê Ayê, outro importante símbolo de *cultura negra*. Já a apresentação em si, como vimos, foi realizada por uma *drag queen*, figuras que são associadas no discurso do Aos Brados como importante face da *cultura LGBT*.

Além de Jane, outra drag queen do Aos Brados que se apresentou no evento foi Júlia, uma das poucas drag queens do grupo que não se considerava negra²⁸. Em 2016, ela foi a apresentadora da feijoada, antes de finalizar o evento ela disse algumas palavras:

Antes de mais nada, eu gostaria de agradecer a Fazenda Roseira por nos receber novamente nesse ano. Como vocês devem saber, é sempre um prazer trabalhar com vocês. Eu gostaria de dizer que esse espaço aqui é muito importante para nós. Não que eu esteja criticando as casas noturnas onde trabalho, afinal, são elas que pagam meu salário. Contudo, aqui nós temos o direito de criar, temos o direito de apresentar canções brasileiras e canções que celebram a cultura afro-brasileira.

Como Rubens Mascarenhas Neto (2018) nota, as jovens drag queens de Campinas circulam por redes que conectam ativistas e pessoas ligadas ao empresariado GLS da região. Suas apresentações em atividades ligadas ao movimento LGBT são vistas tanto como *ativismo*, uma vez que não costumam receber nenhum cachê nessas apresentações, quanto como oportunidades de divulgação de seu trabalho. Mascarenhas Neto argumenta ainda que, ainda que também exista algum espaço para experimentações nas apresentações realizadas em casas noturnas, muitas das drag queens tendem a investir, ao atuar nas atividades do Aos Brados, em uma estética que valorize sua negritude, em detrimento de uma estética embranquecedora nas boates. Além disso, como é possível notar na fala de Clara, em se tratando de uma atividade que busca produzir o que se

²⁸ Clara se manteve no Aos Brados entre 2014 e 2016, participando do grupo de forma mais orgânica a partir do fim de 2015. É importante ressaltar que ainda que ela não se perceba como negra, em certo evento, quando ela afirmou ser branca, algumas mulheres negras presentes contestaram tal afirmação, explicando que, na verdade, ela era uma pessoa negra com a pele clara.

entende por uma *Cultura LGBT, Negra e Periférica*, essas drag queens, que são muitas vezes tidas como o símbolo máximo do que seria a *cultura LGBT*, podem realizar performances com músicas em português e, principalmente, personificar cantoras brasileiras negras, ou músicas de origem afro-brasileira, como o samba, costumeiramente desprezado nos shows realizados em casas noturnas.

Além do investimento em estéticas negras ou africanas e em ritmos afro-brasileiros como o samba, ou afro-americanos como o R&B, as apresentações das drag queens costumam ser influenciadas também pelas religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda. A utilização de uma estética ligada às religiões de matriz africana está diretamente associada a importância do candomblé e da umbanda nas redes ativistas pelas quais o Aos Brados circula. Essas religiões são tidas muitas vezes como centros importantes na consolidação de uma identidade negra positiva e do contato com a ancestralidade²⁹. Assim, não é incomum que as artistas se vistam com roupas que fazem referência a algum orixá, ou homenageiem um espírito guia, como seu Zé Pilintra, homenageado na apresentação de Jane.

Além das apresentações de drag queens o evento conta com apresentações artísticas de outras artistas, em sua maioria LGBT negros e periféricos. Além de artistas LGBT, outras manifestações artísticas e culturais realizadas por pessoas heterossexuais se fazem presentes nas atividades do Aos Brados. No geral, tais atividades podem ser definidas como manifestações negras ou manifestações periféricas. Ressalto aqui as apresentações da rapper lésbica e feminista Luana Hansen, com músicas que denunciam o machismo, o racismo e a lesbofobia, além de uma série de artistas LGBT negros locais que buscam oportunidades para divulgar seu trabalho. Ademais, o evento costuma contar também com rodas de jongo e apresentações de grupos de Hip-Hop local³⁰.

²⁹ Flávia Rios (2014) nota tanto a valorização do candomblé quanto a utilização de símbolos e práticas ligadas ao candomblé por parte do movimento negro a partir dos anos 1970.

³⁰ Se drag queens apresentado e reinterpretando o que se entende por *cultura negra* não é um problema na Fazenda Roseira nos dias atuais, para Lúcia isso está ligado à sua atuação política na Comunidade de Jongo Dito Ribeiro (CJDR) por meio de um engajamento crítico – ou, para usar o termo de Muñoz (1999), desidentificação – com a *cultura negra*. Desde meados de 2011, além de atuar no Aos Brados, Lúcia atua organicamente na CJDR, participando ativamente das rodas de jongo e das demais atividades organizadas pela comunidade. Nas rodas de jongo, enquanto os pontos são cantados ao som de tambores, casais de pessoas de sexo diferente, vestidos a caráter – os homens geralmente com calças brancas e as mulheres com saias de chita – um a um, dançam no centro da roda. Segundo Lúcia, ela não queria dançar com homens, além de não se sentir confortável em utilizar saia. Ainda, sua namorada, na época, também fazia parte da CJDR e participava das rodas de Jongo. Porém, uma vez que ambas eram mulheres, não podiam dançar juntas. Depois de algum tempo e muito debate, ela foi capaz de convencer os membros mais velhos do grupo que, desde que assumisse papel de yoyô (homem) ela poderia dançar com as yayas (mulheres).

Como apontei anteriormente, um dos objetivos da pesquisa é demonstrar como, a partir da circulação por mais de um campo movimentista, o Aos Brados se reapropria de repertório de atuação advindos desses campos. Desse modo, procurei demonstrar que, ao circular por redes dos movimentos negros de viés cultural e por redes de coletivos culturais de periferia, o grupo passou a construir sua atuação por meio das *atividades culturais*. Ademais, apontei também que um dos objetivos específicos da pesquisa é compreender melhor a produção do que o grupo entende por uma *Cultura LGBT, Negra e Periférica*, atentando-se a quais elementos são tomados como fazendo parte de cada uma das culturas que o grupo colocaria em relação em seu processo de produção cultural.

Essa produção pode ser descrita a partir do que Muñoz (1999) definiu como um processo de desidentificação. Como apontei na introdução, Muñoz analisa uma série de performances para demonstrar como artistas *queer of color*, ressignificam códigos culturais de dentro, a partir de um processo que não é simplesmente uma negação completa desses códigos (contra-identificação), nem uma identificação acrítica. Esses artistas, segundo Muñoz se reapropriam desses símbolos produzindo novas associações que ao mesmo tempo que reproduzem certos códigos associados a culturas dominantes, contestam outros.

Seguindo a proposta de Muñoz, podemos dizer que as apresentações do Aos Brados são frutos de processos desidentificatórios. Nelas, quando drag queens performatizam mulheres negras heterossexuais, dublam e dançam ritmos associados à *cultura negra*, ou apresentam canções de rap, elas estão se desidentificando com códigos culturais que tomam a *cultura negra*, ou mesmo a *cultura periférica*, como masculinas e heterossexuais. Do mesmo modo, elas também estão se desidentificando com códigos culturais que tomam a *cultura LGBT* como algo branco e americanizado.

Conclusão

Nesta apresentação, a partir de uma análise sucinta de duas *atividades culturais* realizadas pelo Aos Brados, busquei demonstrar como o repertório de atuação do grupo é influenciado por sua circulação em uma rede que conecta campos movimentistas tidos como distintos, como o Movimento LGBT e o Movimento Negro. Para tal, lancei mão da ideia de desidentificação para entender como ao atuar por meio de *atividades culturais*, o grupo produz o que compreende como *Cultura LGBT, Negra e Periférica*, a partir de um engajamento crítico com as “culturas” que une em suas atividades.

Ademais, busquei demonstrar que essa circulação entre distintos campos movimentistas é fruto da intensificação das relações entre formas de associativismo, que tem produzido uma circulação de repertórios e categorias. Essa circulação tem resultado tanto no surgimento de grupos como o Aos Brados, e de redes mais abrangentes como a Rede Afro-LGBT, como também na proliferação em distintos grupos ativistas de um discurso de combate a todas as formas de opressão.

Por fim, cabe ressaltar que se por um lado os resultados da pesquisa corroboram com os argumentos de Lopes e Heredia (2014) acerca da intensificação das relações entre movimentos sociais como resultado do aumento das políticas participativas. Por outro, entendo o surgimento do Aos Brados como resultado direto das diversas posicionalidades que os sujeitos do grupo assumem ao pertencerem a mais de um movimento social.

Referências Bibliográficas

- Alvarez, Sonia (2014). “Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista”. *Cadernos Pagu*, 43, 13-56.
- Câmara, Cristina (2002). *Cidadania e orientação sexual: a trajetória do grupo Triângulo Rosa*. Rio de Janeiro: Academia Avançada.
- Carvalho, Mário & Carrara Sérgio (2013). “Em direção a um futuro trans? Contribuições para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil”. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, 14, 319-351.
- Covin, David (2006). *The Unified Black Movement in Brazil, 1978-2002*. Jefferson: McFarland & Co.
- Domingues, Petrônio (2007). “Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos”. *Tempo*, 12:23, 100-122.
- Domingues, Petrônio (2018). “Associativismo Negro”. In.: Schwarcz, Lília M. & Gomes, Flávio (eds.), *Dicionário da Escravidão e Liberdade*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Facchini, Regina (2005). *Sopa de Letrinhas: movimento homossexual e a produção de identidades coletivas nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Félix, João Batista de Jesus (2005). *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo.
- Giesbrecht, Érica (2011). *A memória em Negro: Sambas de Bumbo, Bailes Negros e Carnavais construindo a comunidade negra de Campinas*. Campinas: Pontes Editorial.
- Gonzalez, Lélia (1982). “O Movimento Negro na última década”. Gonzalez, Lélia & Hasenbalg, Carlos Alfredo. *Lugar de Negro*, Rio de Janeiro: Marco Zero.
- Hall, Stuart (2001). “Que negro é esse na cultura popular negra?”. *Lugar Comum*, 13-14, 147-159.
- Handler, Richard (1984). “On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec”. *Current Anthropology*, 25: 1, 55-71.
- Lopes, José Sérgio Leite & Heredia, Beatriz (2014). “Introdução”. In.: ____ (orgs.) *Movimentos sociais e esfera pública: o mundo da participação*. Rio de Janeiro: CBAE.

- Lopes, Paulo Vitor Leite (2011). *Sexualidade e construção de si em uma favela carioca: pertencimentos, identidades e movimentos*. Mestrado (Antropologia Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MacRae, Edward (1990). *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da Abertura*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Magnani, José C. (1991). *Umbanda*. São Paulo: Ática, 2ª. ed.
- Martins, Alessandra Ribeiro (2016). *Matriz Africana em Campinas: Territórios, Memória e Representação*. Tese (Doutorado em Urbanismo), Pontifícia Universidade Católica de Campinas.
- Mascarenhas Neto, Rubens (2018). *Da praça aos palcos: trânsitos e redes de jovens drag queens de Campinas-SP*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Estadual de Campinas.
- Muñoz, José Esteban (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pelúcio, Larissa & Duque, Tiago (2013). “...Depois querida ganharemos o mundo”: reflexões sobre gênero, sexualidade e políticas públicas para travestis adolescentes, meninos femininos e outras variações. *Revista de Ciências Sociais*, 44:1, 10-43.
- Pereira, Amauri Mendes (2008). *Trajetória e Perspectivas do Movimento Negro Brasileiro*, Belo Horizonte: Nandyala.
- Rios, Flávia (2012). “O protesto negro no Brasil contemporâneo”. *Lua Nova*, 85, 41-79.
- Rios, Flávia (2014). *Elite política negra no Brasil: relações entre movimento social, partidos políticos e Estado*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo.
- Tilly, Charles (1993). “Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834”. *Social Science History*, (17: 2), 253-280.
- Zanoli, Vinícius (2015). *Fronteiras da Política: relações e disputas no campo do movimento LGBT em Campinas (1998-2013)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Estadual de Campinas.