

>Ribamar José de Oliveira Junior | **À procura de Capela: confabulações da imagem travesti no Crato-CE (1960-1980)***

I Resumo: No sentido de desembaraçar a memória travesti na cidade do Crato, região do Cariri, interior do Ceará, apresento um esboço da imagem de Capela a partir das narrativas contadas nas lembranças da segunda metade do século XX, de meados da década de 1960 a 1980. De janeiro de 2017 a julho de 2021, segui rastros pelo horizonte da etnobiografia na escuta de 15 interlocutores de duas gerações diferentes, encontrando confabulações diante dos percursos de Capela entre os modos de vida homossexuais e as dinâmicas do trabalho sexual da época. Mais do que uma “bicha de chapiado”, Capela temia os raios fulminantes de Deus, especulava sobre um pênis triangular, falava do cu nas ruas, andava com as putas dos cabarés e enfrentava a polícia com valentia, sendo a sua própria imagem um lampejo intermitente do passado que no presente está à nossa espera.

I Palavras - chave: Travesti. Crato. Etnobiografia. Gênero e Sexualidade. Memória.

> Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialista em Gênero e Sexualidade na Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA).
E-mail: ribamar@ufrj.br

ORCID 0000-0002-5607-2818

* Pesquisa desenvolvida com o apoio da CAPES-PROEX.

Ribamar José de Oliveira Junior | **Looking for Capela: confabulations of the travesti image in Crato-CE (1960-1980)**

Abstract: In order to unravel the travesti memory in the city of Crato, Cariri region, Ceará countryside, I present an outline of the Capela image from the narratives told in the twentieth century second half memories, from the mid-1960s to 1980. From January 2017 to July 2021, I followed traces through the horizon of ethnobiography in listening to 15 interlocutors from two different generations, finding confabulations in the face of Capela's routes between homosexual ways of life and the dynamics of sex work in the city. More than a "faggot of *chapiado*", Capela feared God's fulminating rays, speculated about a triangular penis, talked about ass in the streets, walked with the whores in the cabarets, and bravely faced the police, her own image being an intermittent flash of the past finding confabulations in the face of Capela's routes.

Keywords: Travesti. Crato. Ethnobiography. Gender and Sexuality. Memory.

No espelho que Capela se viu, 60 anos depois me vi

- 1 Aos 67 anos, João do Crato é um cantor, compositor e intérprete cearense que há mais de 40 anos performa nos palcos do Cariri, sendo um multiartista performático entre a cultura popular e o rock/pop.
- 2 Jornal produzido entre 2016 a 2018 através do projeto “Sertão Transviado: outros Cariris” apoiado pelas PROCULT/PROEX da UFCA. Link: <issuu.com/sertaotransviado>
- 3 Aos 72 anos, Abidoral Jamacaru é um cantor e compositor cratense que há quase 50 anos faz do Cariri uma sonoridade múltipla, trazendo uma musicalidade que vai do blues ao coco, do rock ao forró.
- 4 Vedete brasileira, Elvira Pagã foi uma atriz, cantora e compositora que se tornou uma das maiores estrelas do Teatro de Revista, sendo a primeira Rainha do Carnaval do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa começa da caderneta de João do Crato¹ através dos telefones escritos com caneta esferográfica azul da sua agenda particular. Era 8 de fevereiro de 2017 quando me sentei com o cantor em um dos bancos da Secretaria de Cultura do Crato, no Largo do Centro Cultural do Araripe (Rffsa), para construir as pautas da 4^o do Jornal Sertão Transviado². No barco da década de 1970, João relembra de muita coisa comigo, inclusive, disse-me que nessa edição do jornal teríamos até o cantor Abidoral Jamacaru³ com fantasia de carnaval da Elvira Pagã⁴. “Escândalo!”, diz. Não demorou muito para ele pautar comigo em poucas horas toda a edição do jornal, sem João do Crato não teria Sertão Transviado. Na entrevista sobre sua trajetória, ele desfiou a franja do tempo com apenas uma pergunta, semanas antes daquele encontro, no dia 17 de janeiro de 2017, na sala do Telecentro da Biblioteca Municipal. Enquanto escavávamos a memória pessoal pelas grafias tortas da caderneta, chovia no Crato e, antes de começar a falar, João do Crato olha para o céu e deseja três dias de chuva. daquelas lembranças, uma me chamou atenção no nome de “Capela”.

Naquele “agora” fundado a partir do meu encontro com João do Crato e dos seus estilhaços das lembranças, sublinhei o nome “Capela” com o objetivo de colher o que ele poderia significar para além do enunciado na voz grossa do cantor. Do traço no papel, lembro do que Benjamin (1987, p. 223) diz sobre o passado ser citável, quando cada momento

vivido se transforma em uma citação, pois “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Assim, chovia e relampejava durante a conversa com João do Crato, o que revela uma infiltração na parede da biblioteca, molhando um calendário com a imagem do Sagrado Coração de Jesus e fazendo barulho pelo pingar da água no chão a cada palavra dita. O nome de Capela pode soar como um pingo desses no chão em que a imagem do passado se dirige ao presente, justamente quando no presente nos sentíamos visados por ela. Portanto, considero que o meu encontro com Capela foi como um encontro secreto, marcado entre gerações que precedem a minha. No lampejo benjaminiano, digo que alguém em outro tempo no Crato está à nossa espera.

Fig. 1. João do Crato com a sua agenda telefónica



Fonte: Ribamar Oliveira, Crato, 2017.

Como é possível observar, esta pesquisa foi iniciada em 2017 e segue em andamento em 2021, procurando traçar um esboço da imagem de Capela a partir das narrativas contadas em torno da memória da cidade de Crato, região do Cariri, interior do Ceará. No desatar da memória pessoal de João do Crato, encontrei performances e experiências nos contornos da memória coletiva que enfeixa pistas sobre a dissidência sexual e de gênero na imagística da cidade. No sentido de experimentar os percursos iniciais de uma etnobiografia a partir das lembranças de Capela, encontro rastros que se aproximam da travestilidade na memória do Crato a partir da segunda metade do século XX, de meados da década de 1960 em diante. Assim, a descrição desta investigação aparece apenas como rascunho de um projeto maior que por agora busca mais despertar uma memória dispersa sobre Capela do que adensar sentidos, tendo em vista a polifonia das vozes em um lugar comum. No primeiro esboço deste artigo, as elipses, os silêncios e as rasuras carregam mais adivinhas do que respostas, buscando pensar na interpretativa de Geertz (2008) sobre detalhes e fragmentos da cultura.

Ao considerar o que Clifford (2016) aponta pelas verdades etnográficas serem inerentemente parciais, encaro essas narrativas de Capela a partir da interação entre as vozes diante dos elementos evocativos e performativos, sobretudo, a partir da inscrição da cultura nos processos comunicativos entre sujeitos. Se como reflete Strathern (2014), a escrita só funciona por meio da recriação imaginativa diante dos efeitos da pesquisa de

campo, faço dessas primeiras reflexões um momento de imersão total e ao mesmo tempo parcial em rearranjo com as narrativas da experiência cotidiana. Imerso na produção desta pesquisa encontro afetações que se iniciam a partir da metáfora do reflexo no espelho de bar, no qual Capela teria se visto e pelo lapso temporal 60 anos depois me vi, procurando-a. Vejo este espelho como um retrato alternante onde busco um rosto que se constitui como um terceiro olho desta escrita. No próprio ato de inventar a imagem de Capela pela busca da memória, inventamos as próprias lembranças dela onde buscamos a sua imagem. “Não podemos agir sem inventar um por meio do outro” (WAGNER, 2012, p. 95).

Ao refletir sobre as vozes ruidosas do passado e acompanhar o curto-circuito de imagens em torno do nome de Capela, tenho até então me encontrado na proposta de Dawsey (2009) por uma antropologia benjaminiana. Assim, percebo que a multiplicidade dos fragmentos das narrativas produz luminosas imagens de Capela, sobretudo, pelos detalhes abrirem uma fenda que irrompe do esquecimento, no instante em que passado e presente relampejam de modo constelar. De tal modo, percorro aqui três momentos por meio de passagens que seguem pela memória dos entrevistados. No primeiro momento, reflito sobre os enlaces das narrativas contadas entre experiência e performance. No segundo momento, encaro a dimensão performativa da memória a partir das narrativas que materializam a performatividade de Capela pelos lugares de passagem da cidade. No terceiro momento, apresento um breve esboço da imagem de Capela a partir das suas

ausências na memória pelas confabulações da narrativa. “Quebra-se o encanto dos mortos sobre os vivos ao mesmo tempo em que aquilo que era tomado como morto e desaparecido mostra a sua cara” (DAWSEY, 2009, p. 368).

Dessa forma, tenho como horizonte a perspectiva etnobiográfica nas formulações de Marques, Gonçalves e Cardoso (2012) a partir do movimento de busca entre o sujeito, o indivíduo e a cultura, sobretudo, por acreditar que as narrativas assumem o papel de agência na construção da realidade pelas histórias contadas. Pelo que trazem Marques e Perillo (2014) sobre a trajetória dos autores que estudam os seus lugares de origem, me coloco nos reflexos de questionar o imaginário e as referências do Crato no sentido de desgalvanizar imagens locais no contexto interiorano. Ao reunir as narrativas de quinze interlocutores que remontam tempos e espaços, converso com duas gerações de nascidos entre 1940 e 1960⁵ e nascidos entre 1960 e 1980⁶. Por agora, acabo priorizando o diálogo com a última pela própria rede que João me leva a tecer a partir das suas lembranças. Desde já encontro uma questão no fio dessas lembranças: como alinhar memórias pessoais com memória coletivas, sobretudo, de eventos que não vivi?

5 No caso das interlocuções com 4 colaboradores: Humberto Cabral (83); Antônio Vicelmo (79); Luzimar Soares (81) e Seu Aderson (80).

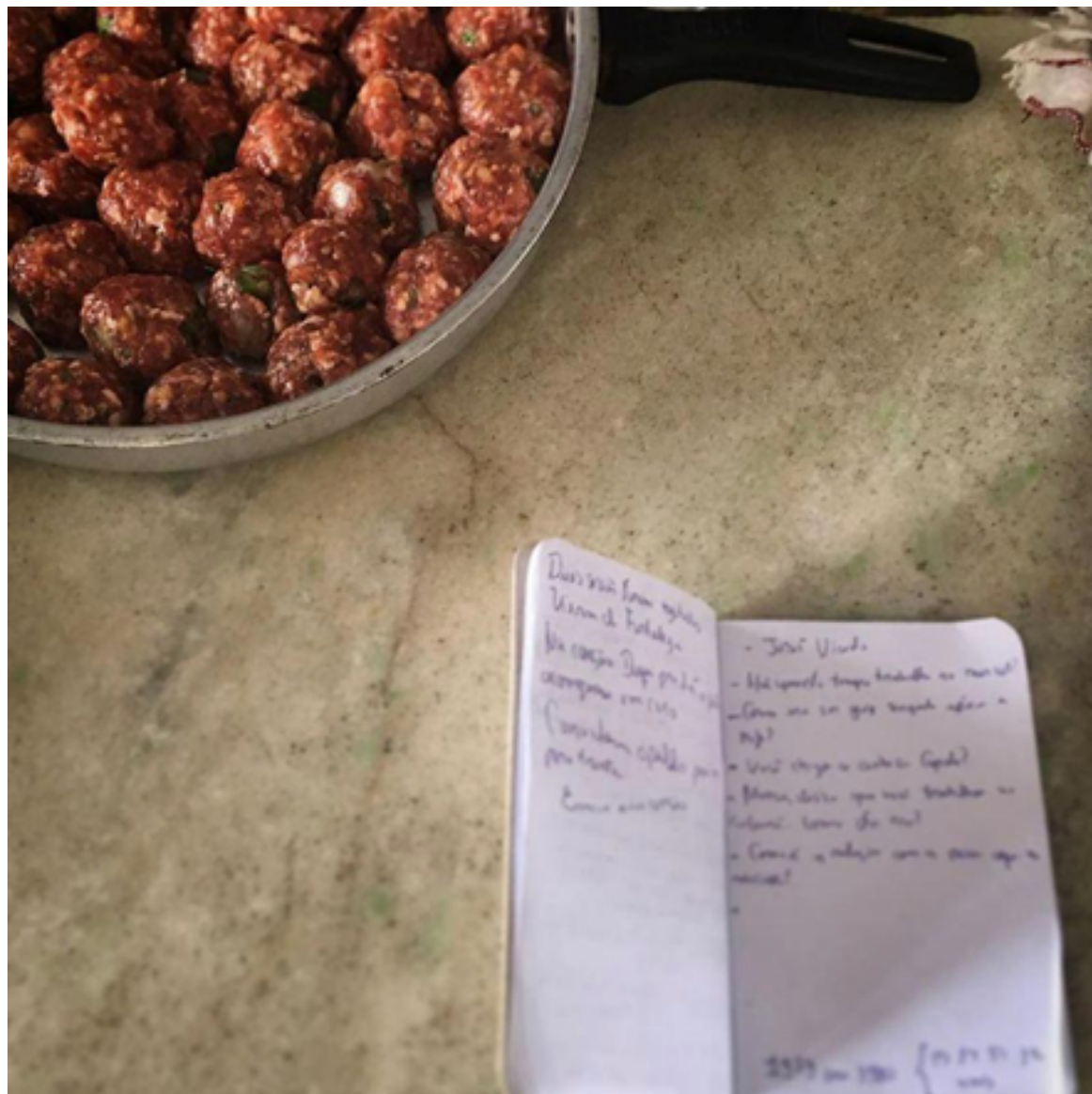
6 No caso das interlocuções com 12 colaboradores: Luiz Carlos Salatiel (68); José Flávio (68); João do Crato (67); Blandino Lobo (63); Olinda Braga (63); Herbênio (69); Zé Viado (55); Sabrina (56); Reginaldo Farias (48); Pedro Alencar (52) e José Andreilino (45).

7 Ostópicos reúnem um conjunto de entrevistas realizadas entre 2017 e 2021 no Crato. Os nomes, as idades e as pertenças étnico-raciais foram informadas a partir de como os interlocutores se identificaram. Nesta escrita, refiro-me ao nome de Capela somente pelo pronome feminino, pois é possível observar através das lembranças contadas que havia nela mesma um desejo de ser reconhecida como mulher, sendo essa uma reivindicação da comunidade de mulheres trans e travestis construída historicamente por meio de lutas sociais. Embora preserve a fala transcrita dos entrevistados que mencionam o pronome masculino, dado o próprio repertório cisgênero vivenciado nessas narrativas, como autor do artigo, acredito ser importante respeitar a identidade de gênero de Capela a partir da sua vivência na época do Crato, abrindo inclusive perspectivas para pensar a travestilidade nesse percurso histórico. Optei também por não mencionar o possível “nome morto” de Capela, apesar de algumas pessoas citarem, tendo em vista o respeito pela forma como ela possivelmente preferiria ser chamada diante do contexto como era conhecida. Assim, agradeço a Lyz Vedra pelos afetos que colocaram aqui.

De cu pro rio, às margens do Rio Granjeiro: primeiro momento⁷

No decorrer imaginativo dessas narrativas, tenho percebido como os narradores constituem o processo de cada experiência vivida em torno da lembrança de Capela. A partir de Turner (1982), seria possível pensar como essas imagens tracejadas na memória evocam experiências e delineiam performances, levando em consideração a forma como os eventos passados podem ser revividos na significação do presente. Diante dos enlaces entre a experiência e a performance, o comportamento restaurado em Schechner (1985) nos ajuda a pensar como os narradores podem se comportar como outra pessoa, ou seja, estando aqui e lá em uma outra temporalidade confabular da narrativa. Se agimos melhor do que sabemos, vejo nas impressões transmitidas pelas pessoas no contar das narrativas o que as levam a atuar quando relembam de Capela, sobretudo, no que implica a presença de outras pessoas no cotidiano, como traz Goffman (1975). Por isso, estive atento às expressões emitidas entre os gestos, às entonações, aos risos e aos silêncios. Por exemplo, aos 67 anos, o cantor João do Crato, afro-indígena, meio calvo e com cabelos ondulados nos tons grisalhos e loiros, gesticula para criar cenários e entona a voz para embalar a força do vivido na surpresa de cada lembrança revivida.

Fig. 2. O almoço de Zé Viado



Fonte: Ribamar Oliveira, Crato, 2017.

Naquele primeiro momento, quando ele me falou de Capela a sua voz mudou repentinamente para um tom mais agudo e uma articulação lenta, como quem procura algo que não está evidente. Dessa lentidão, João entona em um nome de modo mais grave, “Zé Viado!” como descoberta do caminhar com a narrativa. Após o meu contato inicial despertado por João do Crato, segui uma das primeiras direções orientadas por ele a partir de uma outra pessoa que poderia também lembrar de Capela. Eu precisava encontrar José Gutemberg Freire Duarte, mais conhecido como Zé Viado, um cozinheiro de 61 anos que, na manhã do dia 14 de março de 2017, cozinhava o prato do dia amassando carne moída recém-temperada com tomate, alho e coentro picados numa frigideira de inox em uma das vendas do Mercado Público Walter Peixoto que fica no centro da cidade. De pele negra, olhos atentos e tez séria, quando falo de Capela ele logo comenta sobre o seu desejo “do passado” de ser travesti, quando tinha entre 13 a 17 anos, que não foi realizado após o falecimento da sua mãe, episódio que o fez parar com “suas loucuras”, como diz. Com touca, relógio dourado e uma camiseta vermelha, Zé Viado conta sem delongas que trabalhou por 20 anos no ramo da prostituição em Crato.

“Ela tinha fama de ser muito valente, mas sempre foi gente boa”, conta isso enquanto vende café e recebe o troco de uma cerveja. É possível encontrar o lugar dessa narrativa contada em seus próprios gestos, quando Zé Viado embala o fazer daquele almoço com a narrativa. Ele não para em nenhum momento para lembrar, as lembranças vêm dos seus

movimentos cotidianos na cozinha. Dessa mesma forma, em um ambiente de trabalho, a fala de Zé Viado se conecta com a de Sabrina no encontro em 1 de dezembro de 2017 por meio de uma pauta do 6º Sertão Transviado, onde o meu intuito não era falar somente de Capela. Com 51 anos, Sabrina era vendedora ambulante de bombons e tinha seu ponto próximo a Universidade Regional do Cariri (Urca), no bairro Pimenta. De pele negra, cabelos grisalhos, brincos ponto de luz e camisa rosa, ela relembra com o antebraço apoiado na lateral esquerda do carrinho de doces que Capela era muito valente. Além dessa forma como era vista, Sabrina esboça uma primeira imagem de Capela que era branca, tinha cabelos parafinados e “pernas tortas para dentro”. Em uma época em que a maioria dos homens usava apenas branco, cinza e preto, Sabrina diz que Capela se vestia com roupas “multicoloridas” quando andava pela cidade.

Pelo que a vendedora conta, Capela explicava que “Deus fez o homem para o outro homem”, por conta do formato do pênis ser redondo igual ao ânus, sendo preciso recriar um homem com um pênis triangular igual o formato da vagina. “Sabrina não deixe ninguém te humilhar, se nós existimos aqui na terra é por que ele quer que a gente exista, mas se ele quisesse que a gente não existisse jogava um raio fulminante e nós morria”, reconta. Com comentários meta-narrativos, Sabrina traz intervenções entre o evento narrado e o evento narrativo, como nos descrevem Bauman e Briggs (2006), porque ela destaca uma fala citada dentro da narrativa. De modo mais lento e imaginativo, o recado que Capela

preferia era visto por Sabrina na metáfora do “levar abacate podre”, o que mostra parte do teatro cotidiano das encenações dela na vida social da época, ou seja, eram vistos como lições de moral.

No meio entre aqueles dois encontros com Zé Viado e Sabrina, acabo encontrando José Olinda Braga, professor universitário, em uma lanchonete da Praça da Sé em 29 de maio de 2017 por meio de uma indicação durante o lançamento do 4º Sertão Transviado, edição em que João do Crato fala sobre Capela. Com 63 anos, de pele e com cabelos brancos, o professor me conta como via Capela nas ruas do Crato, entre seus 8 a 12 anos, no final da década de 1960. Para ele, Capela era alta, branca, tinha cabelo castanho oxigenado em loiro e usava bastante o penteado do tipo rabo de cavalo. “Ele não se vestia de mulher, o que era confuso. Na época, o parâmetro de gay não era um gay apenas afeminado, porque existia uma ‘penca’ de afeminado, porém eles não eram considerados gays. O gay tinha que ser alguém próximo da imagem de mulher. Ele era uma espécie de *semitravesti*, o que eu acho por *semitravesti*”, explica Olinda Braga. Segundo o professor, ela era a figura mais pública do que se imaginava até então diante do estereótipo da “homossexualidade”. Evidentemente, essa fala aparece relacionada com a sua própria sexualidade como narrador desse acontecimento.

Para contextualizar o que Olinda Braga traz pela homossexualidade e pelo que pode ser visto no indício da travestilidade, trago breves nuances da cidade de Crato na

segunda metade do século XX. A partir da década de 1960, Cortez (2000) conta que foi elaborado no Cariri um discurso regionalista que vem da força da construção do Crato como cidade da cultura. Sendo a base dessa construção uma herança cristã imposta como um projeto civilizador que constituiu representações e práticas sociais a partir da segunda metade do século XIX, a autora menciona que não apenas as escolas, mas os jornais e outras instituições se empenharam em fundar uma identidade cratense marcada pelas vivências sociais tidas como coerentes a partir do que era visto pela modelação de condutas masculinas e femininas. De acordo com ela, em 1960 havia no Crato cerca de 59.464 habitantes, sendo 29.308, quase metade, moradores da zona urbana, o que já trazia o cenário de uma sociedade mais conflituosa, devido ao êxodo rural acentuado na década referida. Esse esforço possivelmente empreendia as consequências do aumento das zonas de prostituição do Crato entre as décadas de 1930 a 1950, como articula Andrade (2000).

Em consonância com essas explanações, Gama (2006, p. 102) mostra como entre 1940 e 1960 o Crato se torna palco de acontecimentos que contribuíram para uma ebulição discursiva dos códigos de comportamento em torno da contenção da sexualidade feminina, principalmente, a partir de aspectos tidos como “modernos”, no sentido de “facilitar a permanência dos velhos costumes cristãos, que os novos tempos tentavam modificar”. Assim, as reflexões de Marques (2012) sobre a gênese do homoerotismo no Cariri ter sido concebida pela mão do Padre Antônio Alcântara, em 1971, e o debate de Florêncio (2016)

8 Embora a autora traga uma “cartografia do pecado” em torno da memória sobre a prostituição no imaginário da conhecida Glorinha, que foi uma das principais cafetinas do Crato, curiosamente Florêncio (2016, p. 61) não menciona a presença ou o nome de Capela. Isso pode mostrar algumas lacunas sobre a invisibilidade travesti na história do Crato.

9 Inclusive, começo de João do Crato, que na época, foi um jovem desse movimento ao lado de Blandino Lobo e Luiz Salatiel. No entanto, como será possível perceber, havia um olhar distante dessa geração para Capela.

em torno do reino da Glória⁸ pelo discurso de Dom Francisco Assis Pires, em 1940, abrem os sentidos para pensar sobre as dissidências sexuais e de gênero na cidade. Somente em 1970 com o levante de jovens produtores de cultura⁹, Marques (2004) mostra como a memória local acaba sendo desterritorializada na esquivia de signos que definiam a cidade pela ritualização do passado: a participação de Bárbara de Alencar e sua família nas revoltas sociais, os movimentos políticos do Pe. Cícero e a paisagem a-temporal da Chapada do Araripe. Inclusive, ele menciona Martins (2003) na alusão da Santíssima Trindade Nordestina nos nomes de Padre Cícero, Luiz Gonzaga e Patativa do Assaré, como signos identitários marcados pela tradição na visão regional.

De volta a esse percurso, Olinda Braga traz a suspeita de que Capela era de Timorante, distrito administrado por Exu e Granito, e morava no Crato de favor com as mulheres que se prostituíam no bairro Gesso, sendo uma empregada de muitos afazeres nos locais. Para as pessoas, Capela era uma espécie de “mensageira” entre dois mundos. Em uma época em que as mulheres vistas como putas eram coibidas de andarem nas ruas, Capela era muito amiga de Maria Alice, uma das cafetinas mais conhecidas na cidade, transitando entre o mundo proibido e o mundo da sociedade. “Ele era a própria proibição ao mesmo tempo”, relembra Olinda Braga. Como fala Sabrina, Olinda Braga profere alguns ditos e feitos de Capela. Próximo da Praça da Sé, no centro da cidade, um padeiro conhecido por Seu Acácio vendia pães e era alvo de piadas de Capela. Um dos ditos dela remonta a história de que

uma vez Capela havia chegado na padaria perguntando se o padeiro tinha pão de ontem, ele respondeu que sim, então rebateu: “muito bem-feito, quem mandou fazer muito?”.

Ao imitar os trejeitos de Capela na condução da narrativa, Olinda Braga não só mostra a nuance performativa da memória como performa na contação da história uma visão ainda que distante da materialidade do gênero de Capela, trazendo os insultos e as piadas como modo de situar o passado no presente. Nos termos de Bauman (2009), vale destacar como a narrativa pode operar pela rubrica da performatividade, sobretudo, pela forma como os significados têm a força da ação. Nesse ponto, ele conta que já adulto percebeu que Capela era um pouco do que todas as bichas incubadas do Crato queriam de fato ser. “Por que eu digo isso? Muito a partir de mim mesmo, lembro de estar andando com minha mãe e ela me puxar e entrar num canto porque Capela ia passar, era assim com todas as pessoas pelo menos da minha idade”, diz Olinda Braga. Uma outra história de Capela relata um episódio na Praça Cristo Reis, quando ficou sabendo das pessoas que estava ficando mais velha, justamente quando outra “bicha” mais jovem havia sido arrancada no armário pela cidade. Capela já tinha seus cabelos brancos quando ouviu alguém falar: “você é o rádio de válvula e o fulaninho é o rádio *transition*”, em menção à mudança midiática dos rádios valvulados entre os anos de 1930 e 1949 para os rádios transistorizados, lançados em 1950. Capela não gostou e quase mata quem fez a piada.

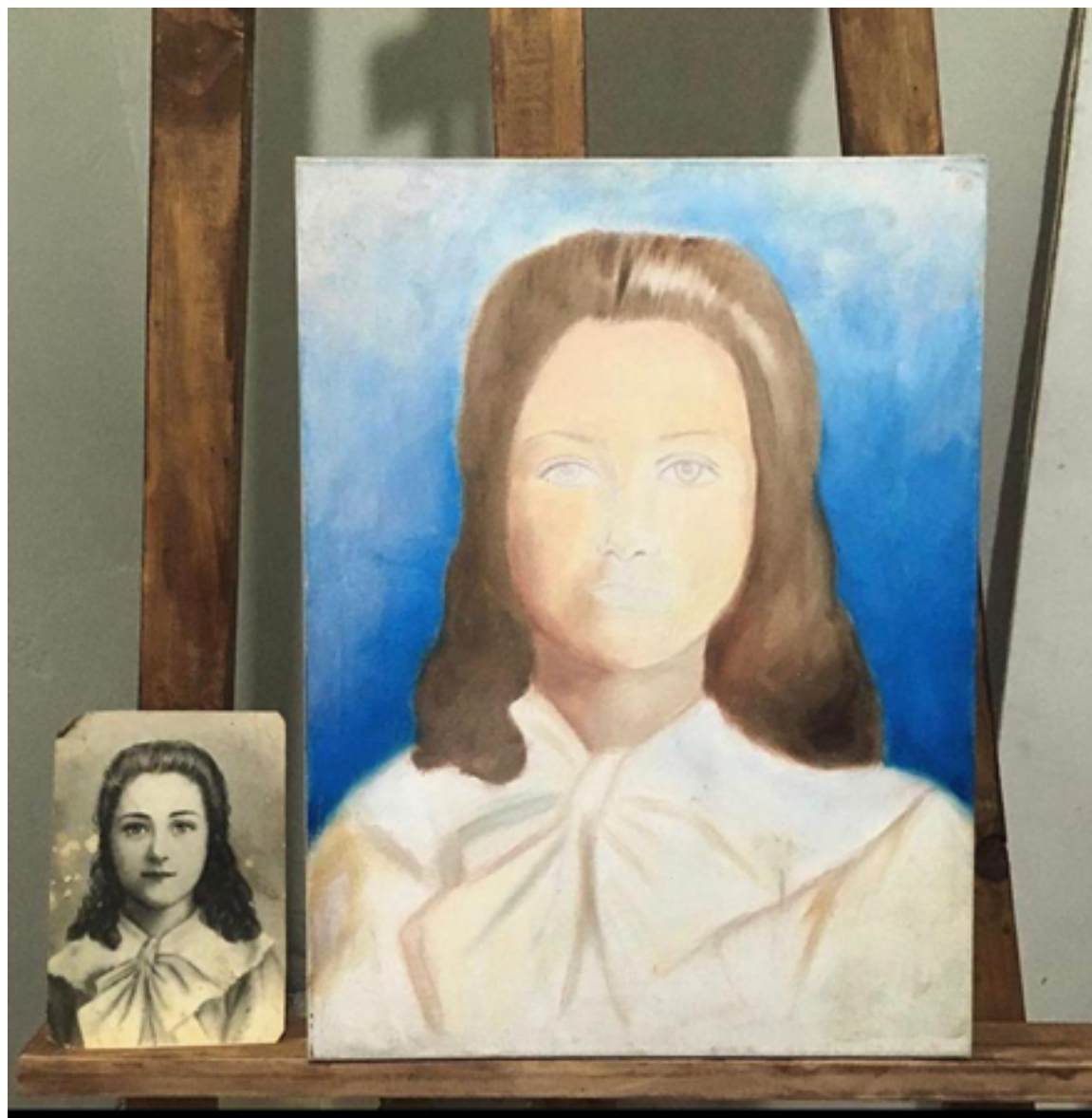
“Elas eram fascinantes e se não fossem assim não eram lembradas”, conta Olinda

Braga que destaca o quanto a imagem de Capela abarcava a queixa de livrar todos os homossexuais da época de sofrer violência, justamente pela cristalização do desvio e pela humilhação pública da norma. O mais interessante na fala de Olinda Braga é perceber como no final dos anos de 1960 havia três bifurcações na categoria de homossexual pela sociedade cratense: “a bicha, o viado e o rapaz”. A bicha se aproximava de Capela, pela forma como era tida para a sociedade no limiar da abjeção, como apresentava o seu gênero e desafiava os binarismos; o viado era quem havia sido tirado do armário, estando passível à correção nas práticas sociais, apesar da conformidade do seu gênero e da não coerência da expectativa da sua sexualidade com o seu desejo; o rapaz era aquele que ainda estava no armário e gozava de privilégios, cumprindo a norma sexual e de gênero e negociando visibilidades no anonimato. Segundo Olinda Braga, havia os rapazes tidos como heterossexuais que transavam com os rapazes tidos como viados, “só os viados sabiam que eles também eram”. Alguns exemplos de “homossexuais da sociedade” eram os homens que ocupam funções profissionais, o professor menciona o jornalista Lindemberg e indica o dentista Herbênio.

Inclusive, Herbênio ocupava o banco do lado esquerdo da Praça Siqueira Campos, o banco estigmatizado como dos “entendidos” ao lado de Mildreid, esposa do antigo proprietário do Cassino Sul-Americano, ela era vista como a “mulher libertina” pela sociedade por andar com os homossexuais “permitidos”. Não apenas os bancos da praça

eram demarcados, mas alguns espaços eram fissurados pelo desejo diante da sociabilidade homoerótica em meados da década de 1970. No calçadão do Crato, no centro da cidade, o antigo Cine Moderno era considerado um espaço de prazer. Através da indicação de Olinda Braga, me encontro com Herbênio, 69 anos, pele branca, cabeça calva e fala mansa, que em 3 de junho de 2017 pintava um quadro de Santa Terezinha quando me recebeu. Aposentado, ele me conta ao comentar sobre a minha sexualidade assumida no momento da entrevista que a melhor coisa de ser um homossexual na sociedade cratense, dos anos de 1960 a 1970 era entrar no Bar Alagoano e sentir a própria ereção na calça ao saber que um outro homem está sentindo o mesmo em silêncio.

Fig. 3 Pintura de Santa Terezinha por Herbênio



Fonte: Ribamar Oliveira, Crato, 2017.

Do meu encontro com Herbênio no cheiro de tinta fresca daquele quadro, reflito com Butler (2017) que a capacidade narrativa é a precondição para fazermos um relato de nós mesmos, quando digo que sou homossexual ele lembra da sua homossexualidade e me relata a partir de si um “eu” que só torna a sua própria narrativa possível com o “tu”. Herbênio fala que nas sessões de pornochanchadas, às vezes muito lotadas pelo público cratense, era preciso acompanhar a entrada da madrugada para apreender o acontecimento de práticas sexuais no escuro. Os homens “ficavam de pé” apoiados na parede na última fileira de cadeiras do cinema e os homossexuais ficavam nas suas frentes, onde acontecia a penetração na penumbra do local durante a exibição do filme. Não apenas no Cine Moderno, mas nas margens do Rio Granjeiro também aconteciam práticas sexuais, como Olinda Braga conta e João do Crato lembra adiante. “Lembro de vários colegas. Quem queria transar com viado descia o rio, encontrava um viado e transava no meio do mato. As casas vinham até a metade, havia matos baixinhos e se encontrava uma pessoa sentada no rio. Era um gay. Você andava mais um pouco, ele o acompanhava e lá acontecia. Os ativos eram considerados rapazes heterossexuais e era muito comum ouvir dizer ‘vamos comer uns viados’”, retoma Olinda Braga.

No fluxo depois de uma das pausas nas entrevistas, após ouvir a voz de Antônio Vicelmo, 79 anos, no rádio em uma das manhãs em que rumo essas reflexões decido ir à Rádio Educadora, no bairro Pimenta, na manhã do dia 5 de setembro de 2019 para

encontrar o radialista nas primeiras horas do dia e perguntar se ele sabe algo sobre Capela, tendo em vista a sua trajetória de mais de 50 anos no ar e o impacto dos seus relatos na memória cultural do Cariri. Naquele encontro, espero o intervalo do seu programa de rádio e ele me diz que já ouviu falar de Capela, mas não tem muitas informações e “não pode ajudar”. Ao meu lado, estava outro radialista, Luzimar Soares, 81 anos, que ao me ver esperando Vicelmo diz que pode me dar uma sugestão. Minutos depois, ele me fala que também não pode me ajudar, mas conhece alguém que pode. Caminhando do estúdio de rádio até os portões da Educadora, Luzimar me explica que “Seu Aderson” deve ter algo a me dizer sobre Capela, pois possui um bar na rua Monsenhor Esmeraldo que ela frequentava, próximo ao mercado do centro. Dali, saio em busca de Aderson apenas com o seu nome e a rua onde está localizado o seu bar.

Os bodes, as unhas e os chapiados: segundo momento

Era 6 de setembro de 2019. Na deriva do segundo momento da pesquisa, desço na esquina da Nelson Alencar com a Monsenhor Esmeraldo, no centro. Entre os transeuntes da rua, começo a perguntar sobre Seu Aderson. As pessoas apontam para o bar dele e eu o encontro debulhando feijão verde em um grande balde. Aos 80 anos, Seu Aderson é um comerciante de pele branca, cabeça calva e olhos pequenos atrás de lentes de grau,

ele conta que abriu seu bar em abril de 1964. Até hoje, 57 anos depois, ele diz que não faz questão de sair. Com uma camisa de botão entreaberta até a altura da barriga, ele conta que Capela era mais do que uma cliente, era “um amigo”. De acordo com a sua lembrança, Capela era branca, cabelo “agalegado”, tinha cerca de 1,70 metros e usava roupas tidas como masculinas e femininas. Não o via de batom, nem de maquiagem, mas ele sempre estava com brincos nas orelhas e anéis nos dedos. “Rapaz, ele só não andava na Igreja, porque o resto...”.

Seu Aderson cogita que Capela talvez morasse na casa dos irmãos dela que ficava localizada no conhecido local das “grotas”. Quase todas as suas relações na cidade eram pautadas na zombaria, só faltavam “endoidar” Capela. “Chamava de mulher, ele achava bom, mas quando chamava ele de viado, ele dizia: ‘sou mulher!’”, relembra Aderson ao imitar uma voz fanha. Ao perceber como a memória ordena imagens tiradas de uma experiência na forma temporal ou narrativa, como dizem Rapport e Overing (2002), vejo o movimento do esboço da imagem de Capela nos passos iniciais da pesquisa. Daquela breve imagem traçada por Zé Viado, Olinda Braga e Sabrina, encaro as imagens nas lembranças de Seu Aderson como antecipações que passam pelo que atende ao chamado do presente. Capela não fumava, pois segundo Aderson ela se comportava como “uma mocinha”. “Aqui ele não fazia porque eu não deixava. Ele dizia que não ia brigar aqui. Ele me respeitava muito, eu nunca gostei dessas coisas. Ele se dava comigo”. Pelo fato de ter feito muitas cirurgias,

Aderson me conta que não lembra muito bem de algumas coisas, por isso não consegue recordar da última notícia que recebeu de Capela.

Fig. 4. Debulhando feijão verde com Seu Aderson



Fonte: Ribamar Oliveira, Crato, 2019.

Quase no final daquele maço de feijão verde, Seu Aderson completa que Capela era “valente, ignorante e tinha muita amizade, todo mundo gostava dele, ficava na rua ‘Capela, Capela’, mas ele não tinha diálogo. Ele era bruto, bruto, bruto. Gostava de beber, era um cara muito social, não bulia com ninguém”, finaliza. Aliás, quando me levanto da cadeira em que estava conversando com ele, percorro algumas arestas do espaço e encontro uma pia e um espelho, me vejo e Seu Aderson me diz que Capela se via justamente ali, daquele mesmo jeito. Ao ver minha barba, ele conta que nunca viu Capela de barba e suspeita que talvez ele tirasse a barba todos os dias. De repente, chega um dos filhos do Seu Aderson que trabalha na venda. Sem parar para conversar direito comigo sobre Capela, nem ao menos dizer o seu nome, ele me conta que não há outra pessoa melhor para me ajudar do que “Pedim” da mercearia lateral, na Nelson Alencar. Seu Aderson conta que Capela era muito associada aos trabalhadores chamados de “chapiados”. “Ele saía à noite, mas à noite eu fechava, mas ele ficava por aí e dormia nos cabarés e chegava cedo aqui, ‘Seu Aderson!’” imita a voz que segundo ele “não era fina, mas gostava de afinar”. Da amizade, de vez enquanto Aderson dava alguns trocados para Capela. “Eu dizia: ‘é seu’ e ‘ele dizia é muito!’ era cinco nota de 5 cruzeiro”. Capela andava na rua com o saquinho de roupas, “um saquinho de pano bem limpinho”, lembra de supetão.

Assim, o comerciante Pedro Alencar, 52 anos, de pele branca e gestos expressivos me recebe em sua mercearia como quem recebe um cliente; percebo que, como jornalista,

chamo atenção entre os fregueses e quando falo da pesquisa sobre Capela aquele assunto instiga o pessoal presente, criando o evento narrativo das performances cotidianas. “Fique à vontade, você estando aqui, você está em casa, né não Pedim?”, diz alguém atento na história. É possível apreender as imagens de Capela no contorno das lembranças dissidentes, nos termos de Pollak (1989), a partir da forma como aquele evento narrativo opera na fronteira entre o dizível e o indizível, como uma memória subterrânea. Inclusive, Pedro Alencar era primo distante de Capela. Além de saber que ele morava em Zé Gomes descubro a maior parte das informações nessa conversação livre. De acordo com ele, Capela adoeceu das pernas e faleceu, o que dialoga com as falas de Olinda Braga e Sabrina quando mencionam que ela tinha as pernas tortas. Não descobri ainda qual o problema nos membros inferiores de Capela, talvez tivesse uma doença congênita ou joelho valgo, devido a inclinação das suas pernas serem para dentro.

A última notícia que Pedro Alencar teve foi da morte de Capela. Ela vivia mais na cidade do Crato do que no distrito de Zé Gomes. “Aí o logradouro dele mais era aqui, porque ele morava no Pernambuco, mas tinha vindo e ficava mais aqui, no Crato. Ele adoeceu e voltou pro Pernambuco e lá ele morreu, em Exu, distrito de Zé Gomes, nasceu lá, eles tinham uma serra”. Sem saber ao certo a idade de Capela, Pedro Alencar acredita que ela morreu com aproximadamente 72 anos em meados da década de 1990. Soube da morte de Capela quando seu irmão faleceu, pois foi sepultado vizinho ao túmulo de Capela, em

Zé Gomes, Pedro conta que viu o nome dela na cruz. “Era uma personagem do Crato, ele era um mito. Ele não era normal da cabeça, ele era vexado da cabeça demais, era doente, era doido, pronto. A gente não podia dizer uma brincadeira que ele andava com um pau na mão. Aqui mesmo, quando eu dizia, quando eu chamava ‘Toinha, né?’, ‘mulher!’, que ele era misturado, né? Ele se danava, me chamava de bicha sem vergonha, me esculhambava, ele tacava o pau aqui e eu corria com medo, eu era um rapazinho novo, né...”, relembra.

Durante a conversa, Pedro Alencar relembra da telenovela *Pai Herói* transmitida pela emissora Rede Globo de 29 de janeiro a 18 de agosto de 1979 para explicar um dos seus principais conflitos com Capela, onde pontua indícios da construção performativa do seu gênero. “Sim, era a novela *Pai Herói* e a atriz Karina, tinha a Juma do *Pantanal* e tinha Ana Preta. Ele não queria ser Ana Preta porque ela fazia um papel de prostituta tal e era feia, ele queria ser Karina que era bonita. Ele queria ser uma mulher bonita”. Naquela época, Pedro Alencar colocava nas paredes da mercearia fotos de modelos que recebia dos postos de gasolina como decoração. Aquilo era o suficiente para Capela ver e brigar com ele, pois dizia que Pedro Alencar estava vendendo seus retratos às custas da sua imagem, ficando rico por causa disso. Capela pegava uma vara e rasgava os cartazes sempre que Pedro Alencar pregava, sobretudo, quando ia comprar secos e molhados da semana. Diante dessas lembranças, reflito sobre a performatividade de Capela pela forma como ela possivelmente apresentava o seu gênero, nos reflexos das atrizes ou das modelos

nos cartazes, e pelo contexto em que a memória em sua dimensão performativa encena o passado no presente. Dessa forma, quando Bertens (2020) traz a performatividade para pensar a memória, ela articula um processo de construção dinâmico e contínuo do ato de lembrar no viés performativo e não reprodutivo.

Na relação entre passado e presente, a performatividade aparece como forma de compreender a construção de memórias, assim como o gênero a memória não tem original fixo que pode ser copiado, uma vez que não recria a verdade histórica e sim responde aos desejos no presente, como ressalva Bertens (2020). Assim, se para Butler (2016) a performatividade se inscreve na superfície do corpo, é possível pensar na memória performativa a partir da citação do passado marcado pelo performativo do corpo. No caso, quando Pedro Alencar gesticula e entona falas sobre como Capela gesticularia ou entonaria, ele reencena o passado na medida em que é citado pela memória, produzindo efeitos que enunciam Capela hoje. Como diz Preciado (2014), o gênero se dá na materialidade dos corpos. Sem me aprofundar agora sobre a construção do gênero de Capela, me interessa pensar o seu corpo como indício de uma travestilidade nos fragmentos da memória do Crato pelos sentidos atribuídos no próprio campo de pesquisa pelos interlocutores, como “misturado”, “semitravesti” e “mocinha”. “Eu também enceno o si-mesmo que tento descrever; o ‘eu’ narrativo reconstitui-se a cada momento que é evocado na própria narrativa” (BUTLER, 2017, p. 78). O que seriam essas narrativas fabuladas em performance se não uma forma

de materializar pela memória performativa o gênero de Capela, na medida que essas evocações são atos performativos que funcionam como apoio para a própria narrativa?

Fig. 5. Uma das casas que Capela dormia



Fonte: Ribamar Oliveira, Crato, 2019.

Assim, Pedro Alencar continua: “eu ia no banco fazer os meus movimentos, aí ele me acompanhava, se ele me visse entrar no banco, ele entrava esculhambando. Ele dizia que eu andava com a foto dele pra conseguir o dinheiro no banco. Como se a atriz Karina mandasse dinheiro e eu ficasse rico, tudo que tinha aqui era dele, aí vinha quebrando tudo”. Teve um dia em que Capela queria matar Pedro Alencar por conta disso, quebrou a vidraça do antigo Banco do Estado do Ceará S/A (BEC) por conta dos cachês das novelas, nas quais Pedro Alencar sacava com uma suposta foto de Capela nos caixas. Ligaram para a delegacia, na época o delegado Tavares concordou em até mandar ela ir embora à força da cidade pela valentia. Pedro Alencar ainda conta que Capela chegou a trabalhar para a família Pinheiro nas moagens dos engenhos de rapadura, tendo muito respeito de Expedito e Zé Pinheiro. Ao continuar o assunto, Pedro Alencar fala que Capela pertencia à família Ferro, mencionando o seu possível nome de batismo e o nome de alguns parentes, como Raimundo, Vicente e Chico, falecidos, e Genésia e Toia, vivas. Ele completa e diz que ninguém nunca soube se Capela teve filhos.

Naquele momento entra um freguês na mercearia de Pedro Alencar e pede um banquinho. Dessa vez, ele interrompe o assunto e fala em voz alta o suposto nome de batismo de Capela. Ele se apresenta como José Andrelino, 45 anos, um homem alto, negro e voz grave. Certa vez, ele conta que havia chegado de São Paulo e tinha subido para Zé Gomes quando viu Capela trabalhando na sua horta da serra, quando ela disse para ele: “eita

bicha nojenta, foi tu que veio de São Paulo? Vou levar um bode pra tu comer!”. Andrelino disse que o bode deu quase 14kg, sendo um dos melhores nos quais Capela criava no sítio. Assim, Pedro Alencar conta que uma vez ela disse para ele: “você não tem vergonha não, tu só dá pra chapiado? Faça que nem eu que dou pra doutor, advogado...”. O comerciante diz que devolveia a brincadeira em tom de deboche: “eu gosto de chapiado por que chapiado tem um pau duro”. Entre essas histórias contadas sobre Capela, Pedro Alencar revela que além de valente ela era uma ótima cozinheira, trabalhando não apenas nas moagens da família Pinheiro, mas na cozinha do pai do Doutor Tarcísio Pinheiro, fazendo boa comida que ele chama de “comida de senhor de engenho”. A última coisa que Pedro conta que fez por Capela foi mandá-la de volta para a serra, por medo das ameaças de morte. “Queria me matar, fui mandar ele pra lá, o Capitão me deu um carro, ele veio 13 vezes com um pau pra me matar. Fui, falei com o delegado, e ele falou com o capitão, Nuno Alencar. Pedi o carro pra deixar ele no lugar dele, no lugar que ele nasceu, no meio da família”, complementa.

Naquele dia, o delegado havia ajudado Pedro Alencar que mesmo sem concordar bem com a situação, acabou aceitando mandar Capela de volta para o Pernambuco. “Não Pedro, ele é louco, Capela passa aqui e chama nós tudo de bicha, aqui todo mundo é bicha”, lembra Pedro ao falar sobre o diálogo na delegacia. Ela foi pega por dois policiais, o compromisso era que Pedro Alencar colocasse apenas o combustível no carro. Quando capturada foi levada dentro do porta-malas do carro até a mercearia de Pedro. “O soldado

abriu o malote do carro aí disse: “ei, Pedro, vem olhar aqui o tamanho do pau do viado!”, ao se referir ao objeto da agressão. Pedro Alencar conta que as últimas palavras de Capela foram: “é, bicha sem vergonha eu venho pro Crato e eu ainda vou te matar!”. Por quase um ano depois daquele ocorrido, ele se juntou com alguns comerciantes e mandou uma feira mensal para Capela no sítio. Nesse ponto, entendo que contar a história de Capela faz parte do esforço para imaginar uma reabertura de histórias pelas narrativas. Com Stewart (1996), considero que esses fragmentos abrem lacunas na memória para imaginar o espaço da história que persiste da ação do fabular como “narrativização”. Sigo.

Do pau-de-arara, a última vez dos olhos de Capela: terceiro momento

Após o meu encontro com Seu Aderson, Pedro Alencar e José Andrelino, guardo informações sobre os percursos de Capela e faço outra pausa. Depois de alguns meses, lembrando das conversas sobre as prisões, vou à Delegacia da Polícia Civil do Crato na manhã do dia 07 de fevereiro de 2021 para tentar conseguir alguma informação sobre os registros de prisão de Capela entre as décadas de 1970 e 1980. Não obtenho nada por conta do acervo de documentos prisionais da instituição no município reter no espaço apenas documentos dos últimos cinco anos. Todo material antes disso fica na Delegacia Geral da Polícia Civil de Fortaleza com os registros mais antigos. Quando telefono para a

capital, dizem que preciso ir à sala dos arquivos mesmo procurar o documento. Naquele mesmo dia, pela tarde, entro na casa de uma prima e me deparo com o livro na estante *O Mistério das 13 Portas no Castelo Encantado da Ponte Fantástica*, lançado em 2011 pelo médico e escritor José Flávio Vieira, 68 anos, de pele branca, barba cheia e óculos de grau. Ao folhear algumas páginas, lembro que ali existe uma gravura caricata de Capela. Entro em contato com o escritor no dia 10 de fevereiro de 2021 para falar sobre a construção daquelas páginas em torno do imaginário sobre Capela.

Dessa forma, as histórias de Capela têm seus ruídos, nessas lembranças contadas a presença aparece confabulada nos sentidos do presente, ou seja, carregadas por imagens que interrompem do despertar de uma memória, na esteira de Dawsey (2009). “Ele cozinhava muito bem, sempre achincalhado pelas pessoas pela maneira como se vestia, travestido, com brincadeiras. Era anos 60/70, a pessoa andar travestida..., mas ele era valente e não se abaixava aos achincalhos, voltava fortemente da mesma maneira que era chicoteado”, conta Flávio Vieira. Assim como na gravura do livro, ele lembra que Capela era bem alta, magra, tinha “cabelo oxigenado, meio avermelhado ou loiro como pintava” e usava blusas e saias curtas. “Era dessa maneira que ele saía, era bem ‘quinteludo’, tinha os peitos pra frente e andava rebolando bastante”, conta. De tal modo, o escritor diz que a valentia de Capela vinha da necessidade de travestir na defesa do que sofria nas ruas. Ao tomar o horizonte fabulado em torno das imagens de Capela, sigo nesse terceiro momento

o pensamento de Cardoso (2013) a partir das performances narrativas e das construções da história, uma vez que ouvindo as lembranças de Capela no Crato encontro uma socialidade que me faz adentrar no emaranhado constelar de memórias confabuladas.

“Como era um livro infantil, queria tocar nessa questão da presença dele, dessa presença de um homossexual como ele e mostrar que essa questão da identidade sexual não tem nada a ver com o caráter, mostrar a força de lutar contra as injustiças, quando ele via alguém batendo em mulher partia pra cima. Era quase como leão de chácara aqui dos cabarés da cidade então isso acontecia com grande frequência”. Em seguida, José Flávio me fala que João do Crato pode abrir mais caminhos. Relembrando da nossa entrevista em 2017, procuro conversar com João quatro anos depois para falar sobre Capela. A partir disso, converso com João do Crato na manhã do dia 19 de maio de 2021. Assim, o cantor reconta que a última vez em que viu Capela foi em cima de um pau-de-arara que fazia linha para a Serra do Araripe pegando pelo Belmonte, em Crato. “Ele sentado em pau-de-arara, o pau-de-arara com bastante gente, ele já bem idoso assim, bastante debilitado pela idade, né? Então a última imagem que tenho dele é essa, ele sentado no pau de arara subindo para a serra”, conta João.

Por considerar ter sido um jovem de periferia e bastante desinformado, João fala que só andava no Crato a caminho do Colégio Estadual, vendo Capela apenas pelo mercado do centro ou na Monsenhor Esmeraldo, próximo ao ponto dos chapiados, nos quais João

do Crato os define como homens fortes que faziam carga e descarga de caminhões ou auxiliavam as pessoas com as suas feiras pesadas no mercado. Dessa forma, João diz que Capela era “a rainha dos chapiados”. Ele ainda chegou a conhecer um dos chapiados que supostamente teria tido um caso com ela, mas não sabe se é verdade, apenas relembra que era um trabalhador, forte e negro. Então, a valentia de Capela permeou o imaginário de João entre os seus 10 a 17 anos, quando aquela “figura exótica desfilava pelas ruas do mercado”. O cantor descreve Capela como branca, apesar dos traços tidos por ele como indígenas, magra, alta e formosa, descoloria os seus cabelos finos e ondulados com água oxigenada, amoníaco, leite ou limão, porque ficava a cor em um tom muito aberto. O pessoal chamava, segundo João, de “loiro quenga”. As roupas de Capela eram coladas ao corpo, tendo um detalhe para as pernas que apesar de musculosas eram “zambetas”, batendo joelho com joelho, o que fazia ela empinar mais ainda a bunda com a lombar bem levantada.

Além da Monsenhor Esmeraldo, João fala dos movimentos do desejo nas margens do Rio Granjeiro, o que se aproxima bastante da perspectiva de Olinda Braga e Herbênio sobre as práticas sexuais dissidentes do Crato. “Na época, o pessoal dizia que era onde rolavam as transas, onde ele levava as pessoas para os encontros amorosos porque tinha a mata ali mais ou menos onde termina o canal e era lá um dos locais preferidos, né?”, Quando lembra disso, ele canta a canção *Capela do Amor* da cantora Wanderléa lançada

em 1964 ao lado do Renato e Seus Blues Caps, mencionando que uma das piadas que eram feitas com Capela diziam respeito à uma paródia dessa canção, “vou com Capela ao canal” ou invés dos versos originais “vou para capela rezar”. Ao lado da valentia, João mostra a delicadeza de Capela no caminhar faceiro e no afrente da sociedade com as roupas coladas no corpo, a bunda arrebitada e o cabelo loiro. João diz que não sabe se na época Capela aplicava “injeções de hormônios clandestinos”, mas conta que ela tinha seios pequenos. Como um dos símbolos travestis da memória do Crato, João reconhece Capela como “a primeira pessoa do gênero que mobilizou, as pessoas ficaram sabendo, todo mundo conhecia, todo mundo falava. Ela andava assumidamente e isso marcou bastante. Claro que na época dele já tinha outros que faziam a linha, mas ninguém tão ousado como ele na maneira que se apresentava”. Nessa fala de João do Crato, “fazer a linha” seria agir de acordo com as convenções de dada situação em determinado contexto das normativas de gênero.

Ao lado de João do Crato, Blandino Lobo, 63 anos, de pele amarela, cabelos ondulados e voz vagarosa, me fala sobre Capela no entardecer daquele mesmo dia. Ele explica que Capela era uma “figura diferente”. Blandino define Capela quase como uma Madame Satã, cozinheira de uma casa tradicional familiar, que não revelou o nome, “tendo maior respeito e não só por isso, pela mão cheia, o tempero assim era todo mundo querer ele por perto, cozinhas eximamente bem, são relatos de comidas assim, galinhas caipiras, molho pardo,

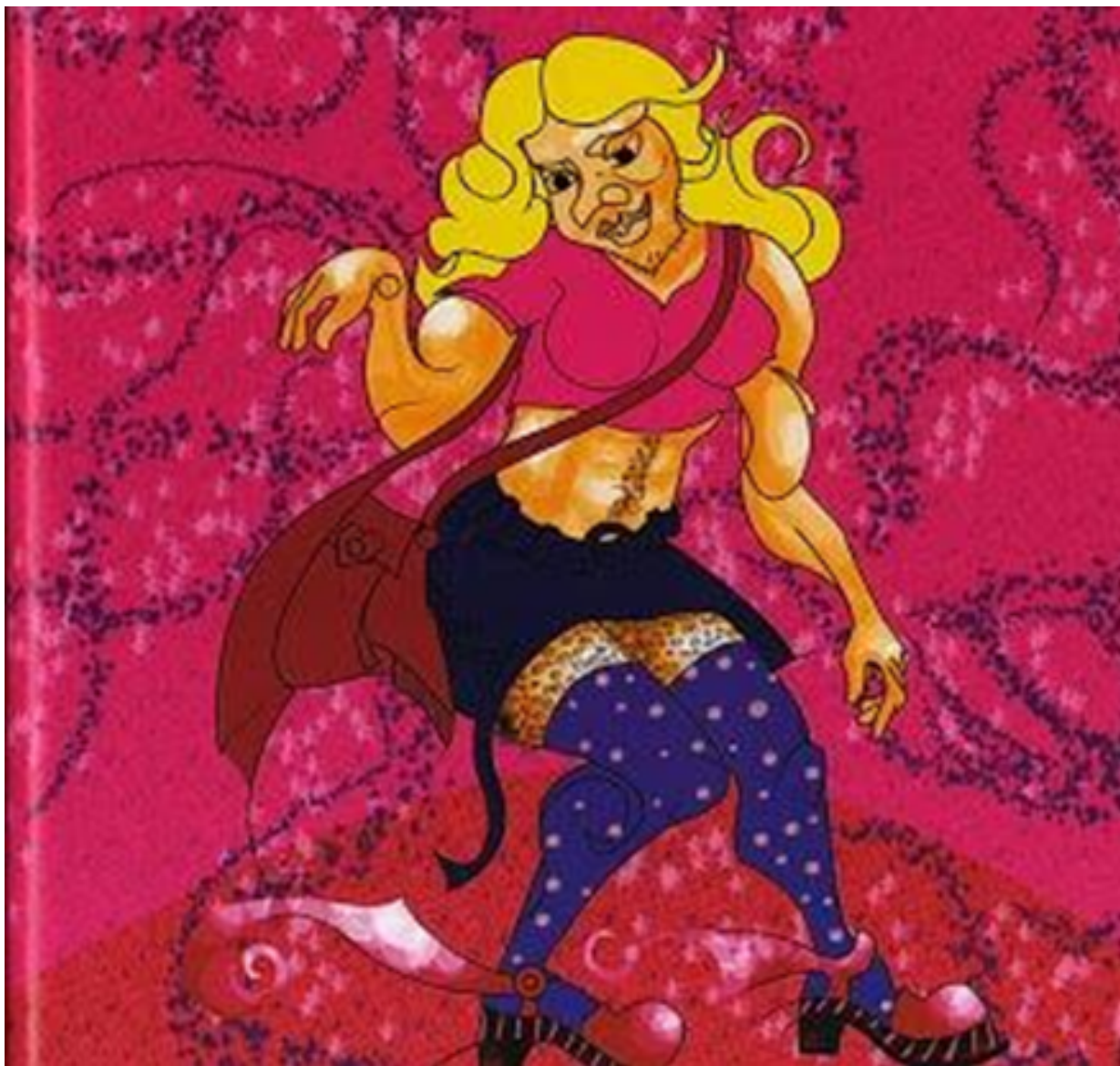
deixava as pessoas engolirem a língua”. Para ele, Capela era branca, alta, um pouco calva e gostava e usar blusinhas de alcinha, algo que Blandino chama de “andrógeno”, próximo da lembrança dos Dzi Croquetes. Ao retomar o assunto, diz que nunca viu Capela de vestido e não lembra se ela tinha peito, mas conta que se tinha era muito pouco. Naquela época terrível, de acordo com Blandino, as pessoas LGBTQIA+ não se encontravam, “viemos começar a se encontrar no Cariri em 1976, na época do Desdunde que começou o povo a se encontrar, as pessoas diferenciadas, os gays, os entendidos, na época era a palavra, chamavam entendidos”, explica. Então, Blandino conta que viu muita “brabeza” de Capela nas ruas, quando saía da escola via a “molecada” mexer muito com ela, o que fazia ele não ter diálogo até mesmo pela diferença de idade.

Quase da mesma forma que Blandino Lobo, Luiz Carlos Salatiel, poeta e artista de 68 anos, de pele branca e cabelos descidos no ombro, me conta no dia 21 de maio de 2021 que via Capela na feira. Quando foi produzir o poema-canção de Capela no livro ao lado de José Flávio, elaborou os versos de uma vez por conta dela e do personagem Jeferson do Fundão terem sido os mais chamativos para ele. “Então esses dois personagens me diziam respeito pela minha admiração pelo seu Jeferson e pela figura do Capela muito exótica, pelos tempos da minha adolescência povoaram e marcaram de forma ímpar nossa imaginação”. Diante do poema musicado, Salatiel explicita a intenção de produzir uma composição teatral, na qual inspirava à performance de João do Crato, outra figura que se

aproxima de Capela, como ele assimila. “Chegava história dele enfrentando policiais com muita valentia e esse mito do Capela era de uma bicha valente que enfrentava soldados nos cabarés quando eles iam ameaçar as putas e as bichas”, conta Salatiel.

Quando remonta a imagem de Capela pela lembrança, o artista fala que ela era longilínea pela altura, por isso conta que o seu apelido era “Capela”, já que andava se requebrando e usava tamancos com calças “pegando marreca”, tipo jangadeiro, quase sempre com uma blusinha que deixa a barriga à mostra, os cabelos eram descoloridos. Para Salatiel, o contato com Capela era através das histórias contadas, nunca parando para conversar com ela. Folheando o livro de José Flávio, lendo a composição de Salatiel e observando a ilustração de Reginaldo Farias, resolvo falar com o designer para saber do processo de construção da imagem dela na obra. Reginaldo, aos 48 anos, de pele negra, cabelos escuros e barba rala, conta que já tinha produzido outros trabalhos, mas quando ficou de desenhar Capela lembrou muito de João do Crato. “Eu já admirava e já conhecia e praticamente me inspirei em João do Crato pra fazer esse trabalho, se alterei algumas coisas foi apenas em questão de imagem mesmo, mas a inspiração completa foi em João do Crato. Foi minha principal fonte de inspiração até pra concepção da ilustração”. Assim, vejo essas confabulações pelos devires imagéticos, no pensamento de Gonçalves e Head (2009), das narrativas que me impregnam do ponto de vista antropológico das afetações com as lembranças.

Fig. 6: Capela



Fonte: Página do livro de José Flávio na gravura de Reginaldo Farias, Crato, 2021.

Até aqui, no emaranhado dessas narrativas, seria possível falar sobre as imagens de Capela a partir do lugar da sua própria sobrevivência através da transmissão na memória. No lastro benjaminiano das imagens em Didi-Huberman (2011), não penso na sua origem antes da memória, mas sim na sua própria ressurgência a partir dos desejos do presente e da experiência da vida mais cotidiana. De modo quase clandestino, vejo a imagem de Capela transmitir para nós pelos lampejos interminantes, como “imagens-vaga-lumes”, na visão de Didi-Huberman (2011, p. 138), que remontam uma constelação de sentidos que podem trazer uma significação em torno da travestilidade no período dessa memória no Crato. “Conclui-se que as ‘imagens-vaga-lumes’ podem ser vistas não somente como testemunhos, mas também como profecias, previsões quanto à história política em devir”. Ao afrontar a condição temporal da fragilidade desses lampejos, acredito que essas imagens portam memória e podem transmitir algo de um tempo que se passou no afronto do presente, liberando o futuro para confabulações travestis. De tal modo, para pensar a desnaturalização das figuras e dos papéis de gênero no Nordeste, Albuquerque Junior (2013) destaca a necessidade de que na carnação da fala se faça a desencarnação do falo. Assim, falamos sobre Capela.

Escavando frequências não-binárias na memória do Crato penso na confabulação como uma espécie de pá capaz de abrir sedimentos de um outro momento pelo traveco-saber a partir do pensamento de Lustosa (2016). Na trama dos eclipses como ausências pela

vivência de Capela, articulo a vivência dela no espaço perecível de liberdade que estimula estados corporais de desconhecimento, em que o sentido atribuído aqui pela dimensão travesti possui apenas um contorno possível que busca traçar essa transição na passagem dos lugares na memória. Para lidar com essa memória dispersa em fragmentos, procuro em Mombaça (2016, p. 350) as materialidades inscritas na experiência do corpo na medida em que essas memórias se aproximam de uma memória-do-cu, historicamente bloqueada e produzida como interdito. “Falo de uma memória-do-cu, que tanto me habita quanto está por ser criada; memória-do-cu que não represa, mas transborda, fertilizando campos de terra incógnita”. Como experiência vital de transmutação, na recusa de reconhecer a legitimidade no uso radical das próprias categorias, como profere Brasileiro (2021), penso o corpo como um lugar de memória onde Capela reluz.

Uma bicha procura o retrato de uma travesti

Depois de quatro anos procurando alguma imagem de Capela, Blandino Lobo me conta que em algum lugar deva existir esse retrato, o que me dá esperanças. Por agora, sigo em mais uma pausa, pois penso com Bosi (1994, p. 39) que uma “lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito”. Decerto ainda não fui em Zé Gomes, pretendo compor essa malha narrativa no lugar em que ela pode ter nascido e morrido.

Nos fins desse primeiro esboço, ao condensar esses fragmentos de memória, aciono o memorialista cratense Humberto Cabral, 83 anos, onde me conta por telefone em 31 de maio de 2021 que conhece um moto-taxista que talvez seja sobrinho de Capela. Ele diz que não tem muito a falar sobre ela, já que a via apenas à distância. Nesses três momentos desta incursão inicial na pesquisa, procurei Capela. Próximo do marco de Stonewall e muito antes do ciborgue, Capela no Cariri proferia o amanhã pelo presente corporificado que hoje pode ser uma memória do futuro. Na segunda metade do século XX, Capela era uma pessoa que poderia ser vista como travesti no Crato. Ela temia os raios fulminantes de Deus, especulava sobre o pênis triangular, falava sobre o prazer do cu nas ruas, andava com as putas do Gesso e enfrentava o autoritarismo policial, até mesmo, em tempos de chumbo.

Nesses caminhos iniciais, trago um esboço da sua imagem como quem toca o tempo pelas sensações no afeto, nos termos de Lopes (2021). Capela possivelmente era branca, pintava os cabelos de loiro, fazia o penteado de rabo de cavalo, usava algumas roupas tidas como femininas, às vezes mesclando com roupas tidas como masculinas; estava quase sempre com uma sacola de roupas; morava no bairro do Gesso, dividia rotina com profissionais do sexo; bebia e não fumava, tinha as pernas tortas e era valente. Chamo-a de Capela, nem a primeira e nem a última, mas uma de tantas outras travestis do Crato. Como pesquisador cratense, nascido no final da geração de 1990, situo essas fabulações

no reimaginação da cidade. Poderia existir uma versão não contada de uma Santíssima Trindade de signos composta por Glorinha, Padre Cícero e Capela, uma puta, um santo e uma travesti? Seria preciso ouvir mais. Como me diz Blandino Lobo em 8 de julho de 2021, “em breve vamos nos abraçar e confabular, fazer um encontro com João, nós três, que a gente bota um bocado de ideia juntos”. Somente ao procurar, anuncio nas lembranças dos outros: uma bicha procura uma travesti. Nem que seja do outro lado do espelho.

Agradecimentos

Agradeço à artista e pesquisadora Lyz Vedra, pelo despertar da travestilidade vívida na leitura atenta dessas confabulações em curso, ao professor e historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior, por ter aberto caminhos com os rastros das imagens vaga-lumes, e ao meu orientador, Denilson Lopes, pela conversa que me fez entrar no tempo.

Referências:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: invenção do “falo” — uma história do gênero masculino. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ANDRADE, Iarê Lucas de. **Da linha do trem pra lá**: o discurso sobre a prostituição na cidade de Crato (1940/1960). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.
- BAUMAN, Richard. **A poética do mercado público**: gritos de vendedores no México e em Cuba. *Ilha*, Florianópolis: UFSC, v. 11, n. 1, p. 17-39, mai., 2009.
- BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. *Ilha*, Florianópolis: UFSC, v. 8, n. 1, p. 185-229, jan., 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERTENS, Laura. ‘Doing’ memory: performativity and cultural memory in Janet Cardiff and George Bures Miller’s Alter Bahnhof Video Walk. **Holocaust Studies**, London: T&F, v. 26, n. 2, p. 181-197, mar., 2020.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Eclipse**. New York: CSS Bard/Hessel Museum, 2021.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CARDOSO, Vânia Z. Contar o passado, confabular o presente: performances narrativas, poética e as construções da história. In: RAPOSO, Paulo; CARDOSO, Vânia Z.; DAWSEY, John; FRADIQUE, Teresa. **A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance**. Florianópolis: EdUFSC, 2013, p. 39-55.
- CLIFFORD, James. Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016, p. 31-62.
- CORTEZ, Antônia Otonite de Oliveira. **A construção da “Cidade da Cultura”**: Crato (1889 - 1960). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.
- DAWSEY, John. Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático. **Mana**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 15, p. 349-376, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- FLORÊNCIO, Lourdes Rafaella Santos. **O “reino da glória” e a moral católica**: memórias sobre a educação feminina e a prostituição na cidade de Crato-CE. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2016.

- GAMA, Cícera. Flores de Lisieux: a construção da sexualidade feminina nas instituições educacionais In: MARQUES, Roberto. **Os limites do gênero, estudos transdisciplinares**. Fortaleza: Ed. Ltda., 2006, p. 99-114
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GONÇALVES, Marco Antônio; HEAD, Scott. **Confabulações da alteridade**: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 15-35.
- GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. Introdução. **Etnobiografia**: subjetivação e etnografia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- LOPES, Denilson. Por uma história queer das sensações: no caminho com os filmes de Marcelo Caetano. In: MOREIRA, Luciana; WIESER, Doris. **A flor de cuerpo**: representaciones del género y de las dissidências sexo-genérico en Latinoamérica. Madrid: Iberomaericana, 2021, p. 127-148.
- LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto traveco-terrorista. **Concinnitas**, Rio de Janeiro: UERJ, v. 1, n. 28, p. 384-409, set., 2016.
- MARQUES, Roberto; PERILLO, Marcelo. O 'Rural' e o 'Urbano' em estudos de gênero e sexualidade: etnografia, mediação e agência. In: **Anais do VII CINABEH**. Rio Grande: Ed.FURG, 2014, p. 1-12.
- MARQUES, Roberto. **Homoerotismo no Cariri Cearense**: inscrições de um objeto em suas relações com o silêncio. Métis, Caxias do Sul: UCS, v. 10, n. 20, p. 197-217, jul./dez., 2012.
- MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade**: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70. São Paulo: Annablume, 2004.
- MARTINS, Edson. O Cordel, o homossexual e o poeta "maldito": novo de discursos no folheto de Salete Maria e Fanka Santos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília: UnB, n. 22, p. 125-136, jan./jun., 2003.
- MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma submetodologia indisciplinada. **Concinnitas**, Rio de Janeiro: UERJ v. 1, n. 28, p. 334-354, set., 2016.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, São Paulo FGV, v. 2, n. 3, p. 3-15, jan./jun., 1989
- PRECIADO, Paul B. **O manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- RAPPORT, Nigel; OVERING, Joanna. **Social and cultural anthropology**: the key concepts. London: Routledge, 2002.
- SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- STEWART, Kathleen. **A space on the side of the road**: cultural poetics in an "other" America.

Princeton: Princeton University Press, 1996.

STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TURNER, Victor. **From ritual to theatre**. New York: PAJ Publications, 1982.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.