

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TIAGO VIDAL MEDEIROS

**DEPRAVADA E INESQUECÍVEL: MEMÓRIAS, HOMOSSEXUALIDADES E
PROSTITUIÇÃO MASCULINA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE LUÍSA
FELPUDA (PORTO ALEGRE, ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XX)**

Porto Alegre

2020

TIAGO VIDAL MEDEIROS

**DEPRAVADA E INESQUECÍVEL: MEMÓRIAS, HOMOSSEXUALIDADES E
PROSTITUIÇÃO MASCULINA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE LUÍSA
FELPUDA (PORTO ALEGRE, ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XX)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt

Linha de Pesquisa: Relações Sociais de Dominação e Resistência

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Medeiros, Tiago Vidal
Depravada e inesquecível: memórias,
homossexualidades e prostituição masculina a partir da
trajetória de Luísa Felpuda (Porto Alegre, últimas
décadas do século XX) / Tiago Vidal Medeiros. -- 2020.
166 f.
Orientador: Benito Bisso Schmidt.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2020.

1. Historiografia. 2. Homossexualidades. 3.
Biografia. 4. Luísa Felpuda. I. Schmidt, Benito Bisso,
orient. II. Título.

TIAGO VIDAL MEDEIROS

**DEPRAVADA E INESQUECÍVEL: MEMÓRIAS, HOMOSSEXUALIDADES E
PROSTITUIÇÃO MASCULINA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE LUÍSA FELPUDA
(PORTO ALEGRE, ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XX)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Porto Alegre, 14 de outubro de 2020.

Resultado: Aprovado com louvor.

BANCA EXAMINADORA:

Renan Honório Quinalha
Escola Paulista de Política, Economia e Negócios
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Fernando Seffner
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Natalia Pietra Méndez
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Benito Bisso Schmidt
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Agradecimentos

São muitas as instituições e pessoas que contribuíram para que a presente dissertação pudesse ser desenvolvida. A começar pela UFRGS, universidade pública, gratuita e de qualidade, que foi a minha “casa” por sete anos, desde a graduação até a conclusão do mestrado. Vida longa à UFRGS, às universidades públicas, aos Institutos Federais e à educação pública, instituições essenciais para a democracia e o desenvolvimento nacional, tão atacadas quanto necessárias no presente sombrio em que vivemos.

Agradeço ao CNPq que me agraciou com uma bolsa de mestrado, permitindo e incentivando a pesquisa acadêmica ora apresentada.

Agradeço aos funcionários do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa com os quais convivi por longos períodos de tempo e que sempre fizeram o possível para atender minhas demandas, apesar das dificuldades de infraestrutura que o Museu enfrenta há anos.

Agradeço aos militantes do grupo nuances, ONG que atua desde 1991 na luta pelos direitos e pela história da população LGBTQIA+ de Porto Alegre. Em especial, agradeço imensamente ao Célio Golin, militante que me apresentou à história de Luísa Felpuda e que sempre me incentivou de diversas formas a pesquisar a história LGBTQIA+ da cidade.

Seria impossível não agradecer às pessoas que me concederam seus depoimentos orais, abrindo suas casas para mim e compartilhando suas histórias sobre Luísa Felpuda. Beto Zambonato, Claudinho Pereira, Fernando Seffner e Leonid Streliaev, meu muito obrigado! Tenham certeza que esse trabalho só existe por causa de vocês.

Agradeço aos professores Renan Quinalha e Fernando Seffner e à professora Natalia Pietra que aceitaram compor a banca de avaliação, tão generosos e cuidadosos com suas críticas construtivas ao trabalho. Renan, um intelectual público de suma importância para o Brasil atual, além de pesquisador precursor da temática das homossexualidades, te agradeço pela imensa contribuição com o trabalho. Fernando, creio que faltariam palavras neste breve espaço para te dizer o quão importante fostes para o desenvolvimento desta pesquisa, sendo entrevistado, banca e ainda referência bibliográfica, muito obrigado pela parceria. Natalia, não teria como não te agradecer pelas disciplinas ministradas na graduação e na pós que sempre contribuíram enormemente para o meu crescimento intelectual e pessoal, podes ter certeza que és um exemplo para mim.

Agradeço também ao meu querido orientador, Benito, sempre tão cuidadoso e atento com sua leitura dos meus textos, além de sempre indicar os caminhos seguintes da pesquisa, balanceando a crítica historiográfica com os meus desejos para o trabalho. Benito, muito obrigado por essa parceria de tantos anos já e que renderam muitos frutos!

Agradeço aos meus colegas do IFSul Camaquã, onde trabalho, a galera do “apoio ao ensino” que sempre me incentivou, mesmo que timidamente, a prosseguir com a pesquisa e concluir o trabalho. Muito obrigado, Ana, André, Luciana, Renata, Sandra e Solange!

Agradeço aos muitos amigos que me acompanharam nessa trajetória e que sempre acreditaram no meu trabalho, até nos momentos em que nem eu acreditava, e que me fizeram rir nas horas mais difíceis. Amanda e Debora, colegas e amigas de anos agora, parceiras das disciplinas da pós, dos cafezinhos no Antonio e nas fofocas diversas. Gabriele e Victória, amigas eternas, companheiras pra toda hora, mesmo distantes, sempre fizeram a minha torcida parecer muito cheia. Mateus, amigo querido de Belo Horizonte que eu tive o prazer de fazer nessa trajetória do mestrado, obrigado por me apresentar a melhor festa do EPHIS de todas (a única que eu fui rs). Fábio, meu amigo que mais trabalha, e ainda assim um dos mais presentes na minha vida, mesmo que sem ser necessariamente por escolha dele. Bruno, a gay que mais inspira com todo seu talento, vastíssimo conhecimento cultural e humor de quenga, obrigado pelo incentivo e entusiasmo de sempre com a história de Luísa. Aos muitos amigos, colegas, familiares que não foram citados aqui nesta breve seção que os limites acadêmicos nos permitem ser mais pessoais, mas que de uma forma ou de outra ajudaram a execução deste projeto, mesmo que com simples palavras de incentivo, meu muito obrigado.

Agradeço ao meu companheiro, Guilherme, pelo apoio cotidiano durante todo este período em que estivemos juntos escrevendo nossas dissertações, pelas discussões e contribuições sempre inteligentes e sensíveis. E sem dúvidas, agradeço por todo o amor compartilhado, por tentar me fazer ser melhor, por fazer sempre o possível para que as coisas sejam mais fáceis e doces para mim. Agradeço também ao Catatau, o cachorro mais fofo e inteligente de todos, que veio fazer parte da nossa vida durante a escrita da dissertação, e que torna tudo muito mais alegre (e também com muito mais pelos).

Por fim, agradeço aos meus pais, Gerson e Loiva, os principais responsáveis pelo meu sucesso, sempre. Obrigado por sempre serem exemplos para mim, por terem desde sempre me incentivado a buscar mais conhecimento, e a lutar por um mundo mais justo e com mais amor. O mesmo amor que compartilhamos entre nós.

Resumo

Este trabalho analisa a trajetória de Luísa Felpuda, conhecido homossexual da cidade Porto Alegre nas décadas de 1960 e 1970 e proprietária de um bordel destinado ao público gay da cidade. A partir de sua biografia, investiga-se diversos aspectos envolvendo os diferentes modos de ser e viver a homossexualidade na Porto Alegre daqueles tempos, sobretudo os processos de enquadramento de memórias de sujeitos dissidentes da heteronormatividade. Assim, este trabalho divide-se em três momentos, referentes a diferentes contextos da trajetória da personagem. No primeiro, investigo discursos e memórias construídos sobre Luísa enquanto ela estava viva, como o interesse que despertou em jovens artistas na década de 1970 que buscaram representá-la. No segundo, trato do contexto de seu brutal assassinato que inaugurou uma série de discursos jornalísticos que buscaram dizer quem foi Luísa Felpuda, transformando sua vida e sua morte numa batalha discursiva. Por fim, abordo a construção das memórias sobre a personagem posteriormente a sua morte, no qual ela seria rememorada em múltiplos contextos, na literatura, em livros de memórias e em depoimentos orais. Deste modo, tomo sua trajetória como um observatório de análise para pensar a construção dos discursos envolvendo homossexualidades, prostituição masculina e as memórias destes sujeitos.

Palavras-chave: Homossexualidade; Memória; Porto Alegre; Biografia; Luísa Felpuda; prostituição masculina.

Abstract

This work analyzes the trajectory of Luísa Felpuda, a well-known homosexual in the city of Porto Alegre in the 1960s and 1970s and who used to own a brothel for the city's gay public. Based on her biography, several aspects are investigated involving the different ways of being and living homosexuality in Porto Alegre of those times, especially the processes of framing the memories of dissident subjects of heteronormativity. Thus, this work is divided into three moments, referring to different contexts of the character's trajectory. In the first, I investigate speeches and memories built on Luísa while she was alive, such as the interest that aroused in young artists in the 1970s who sought to represent her. In the second, I deal with the context of her brutal murder that inaugurated a series of journalistic speeches that sought to say who Luísa Felpuda was, transforming her life and death into a discursive battle. Finally, I address the construction of memories about the character after her death, in which she would be remembered in multiple contexts, in literature, in memoirs and in oral testimonies. So, I take its trajectory as an analysis observatory to think about the construction of discourses involving homosexualities, male prostitution and the memories of these subjects.

Keywords: Homosexuality; Memoir; Porto Alegre; Biography; Luísa Felpuda; male prostitution.

Sumário

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 7 |
| 1 NA CASA DOS ARTISTAS: LUÍSA FELPUDA E O FASCÍNIO DA CIDADE | 26 |
| 1.1 CARA E COROA DE PORTO ALEGRE | 28 |
| 1.2 LUÍSA DÁ UM BOM FILME | 46 |
| 2 LUÍSA FELPUDA EM DISPUTA: A VIDA E A MORTE NARRADA PELA IMPRENSA | 56 |
| 2.1 “A ACOLHEDORA CASA DE LUÍSA FELPUDA”: A COBERTURA DA IMPRENSA PORTO-ALEGRENSE SOBRE A MORTE DE LUÍSA | 60 |
| 2.2 “A VOLTA DO ESQUADRÃO MATA-BICHA?”: LUÍSA E A LUTA CONTRA A HOMOFOBIA NO LAMPIÃO DA ESQUINA | 91 |
| 3 LUÍSA MORREU! É TEMPO DE RELEMBRÁ-LA: LITERATURA, MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL RECRIAM LUÍSA FELPUDA | 107 |
| 3.1 A INESQUECÍVEL ISADORA: LUÍSA FELPUDA NA TRAMA DE CAIO FERNANDO ABREU | 108 |
| 3.2 “NÃO HAVIA QUEM NÃO CONHECESSE A LUÍSA FELPUDA”: HOMENS HOMOSSEXUAIS RELEMBRAM LUÍSA TRÊS DÉCADAS DEPOIS | 126 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 150 |
| FONTES | 155 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 157 |

Introdução

(...) E como eu já não sou tão novinho assim, eu já vivi várias fases, não tantas quanto o público, mas eu conheço a história de Porto Alegre, da noite de Porto Alegre, então eu vou me encaixando, eu vou contando histórias, mesmo que eu não tenha vivido, como se eu tivesse feito parte. Por exemplo, quando eu estava fazendo teatro, uma das primeiras peças de teatro que eu tava fazendo na rua, a rua era no lado da casa da Luísa Felpuda. Eu não sabia que ela tinha sido morta, fiquei sabendo... Mas daí eu falo como se eu tivesse na casa. Eu vou criando uma história como se eu tivesse vivido aquele momento. E as pessoas se identificam.¹

Começo este trabalho com a fala de Teobaldo, ator de teatro que faz apresentações como a personagem Marlene na noite porto-alegrense em bares cujo público é formado, majoritariamente, por homens gays mais velhos. Seu nome foi inventado por Fernando Pocahy – autor de uma tese sobre as relações entre envelhecimento e desejo homoerótico em Porto Alegre – para manter o anonimato de seus entrevistados. Considero sua fala como um importante ponto de partida para pensarmos sobre a memória construída sobre Luísa Felpuda, a personagem central desta dissertação. Mesmo que Teobaldo não tivesse conhecido Luísa ou a casa dela, ficou sabendo através de outras pessoas sobre sua morte e conta histórias como se lá tivesse vivido diversas experiências de modo a cativar seu público, este que, por sua vez, ou conheceu Luísa, ou, como Teobaldo, *ouviu falar*. O que há então de importante na história de Luísa Felpuda que mobiliza, contemporaneamente, homens gays mais velhos? Afinal, quem foi Luísa Felpuda?

Como tentarei mostrar ao longo deste trabalho, Luísa foi muitas pessoas e, ao mesmo tempo, única. Primeiramente, é importante fazer um esclarecimento ao leitor: Luísa Felpuda foi o nome pelo qual ficou conhecido Luís Luzardo Corrêa, um homem assumidamente gay, na cidade de Porto Alegre, a partir da segunda metade do século XX. Notadamente, Luísa é descrita como um homossexual em todas as fontes a que tive acesso, de modo que podemos pressupor que este fosse seu apelido ou, ainda, uma personagem criada por Luís para atuar, sobretudo, durante a noite². Definitivamente, a fama que construiu em Porto Alegre enquanto era viva e a memória que se

1 POCAHY, Fernando. **Entre Vapores e Dublagens**: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Educação).

2 É importante fazer outros dois esclarecimentos: o primeiro relativo à grafia do nome e o segundo, aos pronomes que utilizarei para me referir a ela. Quanto à grafia: Em algumas das fontes seu nome aparece grafado como Luiza ou Luisa (sem acento). Neste trabalho, me refiro a ela sempre como Luísa, em razão de seu nome de batismo ser Luís. Sobre os pronomes: refiro-me à personagem sempre no feminino para concordar com o nome, apesar de reconhecer que ela não fosse uma mulher trans ou travesti.

consolidou sobre ela dizem respeito a uma de suas atividades econômicas. Luísa Felpuda foi proprietária de uma “casa de encontros” destinada ao público homossexual em Porto Alegre, pelo menos desde a década de 1960 até 1980, ano de sua morte. A temporalidade da casa não é exata, a maioria das minhas fontes fala dos anos 1960 e 1970, porém, algumas se referem a “trinta anos de serviços prestados à comunidade gay” quando de sua morte. Sua casa tinha outra particularidade, além de oferecer quartos, mediante pagamento, a casais homossexuais; ela também agenciava garotos de programas para alguns clientes, geralmente mais velhos e com maior poder aquisitivo. Por este motivo, refiro-me ao local, na maioria das vezes, como um bordel.

No decorrer dessas pelo menos duas décadas, Luísa conseguiu cultivar uma série de relacionamentos importantes com aqueles a sua volta: os vizinhos de sua casa, a sua diversa clientela, artistas da cidade e muitos outros segmentos sociais que tinham grande afeição pela personagem. Isto talvez explique em parte porque Teobaldo ouviu falar dela, mas creio que o elemento central esteja relacionado a sua morte, fato também lembrado pelo ator. Luísa foi assassinada com grande brutalidade por um michê que fazia programas na sua casa no final de abril de 1980, fato que mereceu enorme cobertura da imprensa local durante quase todo o mês de maio daquele ano. A atroz morte da personagem é um dos pontos mais lembrados por todas as minhas fontes, de modo que falar de Luísa é geralmente falar também de sua morte, como fez Teobaldo. Creio que este tenha sido um momento crucial para a consolidação e a transmissão de memórias sobre a personagem.

É evidente que o assassinato de Luísa reúne uma série de elementos importantes para pensarmos sobre a violência contra homossexuais, infelizmente uma realidade cotidiana em nosso país. Porém, sua trajetória é igualmente rica para refletirmos sobre muitos outros elementos da história das pessoas de sexualidades dissidentes³. Assim, como tentarei mostrar, a trajetória de Luísa nos auxilia a pensar a respeito das possibilidades de ser homossexual em Porto Alegre na metade final do século XX. Padrões de relacionamento entre homens gays, prostituição masculina, espaços de sociabilidade homoerótica, homofobia, distinção social entre grupos marginalizados e enquadramento de memórias entre os mesmos são alguns dos temas que perpassam esta dissertação.

Julgo agora importante contar ao leitor um pouco de como a minha história se encontrou com a de Luísa Felpuda e como ela também pode dizer algo sobre o tempo em que vivemos.

3 Compartilho da noção proposta por Diego Sempol que define as sexualidades dissidentes como aquelas relacionadas a um grupo de sujeitos que desafiam e escapam da heteronormatividade, entendida como “um sistema de dominação político caracterizado pelo poder normalizador da heterossexualidade e pelas normativas que garantem e fortalecem sua legitimidade social tanto no nível das representações sociais, das subjetividades, do âmbito jurídico e dos regulamentos, assim como nas instituições públicas e privadas”. Ver: SEMPOL, Diego. **De los baños a la calle**: Historia del movimiento lésbico, gay, trans uruguayo (1984-2013). Montevideo: Random House Mondadori, 2013, p. 21.

I

No ano de 2016, o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo inaugurou uma exposição intitulada “Uma cidade pelas margens” que retratava parte da história e da memória da população LGBT da cidade. O processo de criação do projeto foi coletivo e teve a participação, além da equipe do museu, de diversos grupos de ativistas da causa LGBT, do Memorial do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul e de pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) provenientes de distintas áreas do conhecimento. Naquela oportunidade, eu pude participar, como bolsista de iniciação científica e estudante do curso de História da UFRGS, das reuniões de discussão para escolha das histórias e processos que seriam retratados pela exposição. Em uma dessas reuniões, um militante do grupo nuances⁴ lembrou a história de Luísa Felpuda como uma possível escolha para a composição da narrativa museal. Foi o primeiro contato que tive com a personagem-foco desta dissertação.

“Uma cidade pelas margens” buscou romper o silêncio a respeito da história e da memória LGBT que ainda são negligenciadas pelas instituições museais no país e dar resposta a uma demanda do público que frequentava e acompanhava as atividades do Museu de Porto Alegre em discutir essa temática⁵. Tal fato é indício e efeito de um momento em que se intensificam os debates em torno da visibilidade e dos direitos da comunidade LGBT no Brasil e no mundo, temporalidade na qual se incluem também as experiências pessoais e acadêmicas deste pesquisador. Entendo ser um esforço interessante localizar-me neste trabalho, relatando o percurso da pesquisa e suas articulações com a minha própria trajetória. Quero, assim, fazer ressonância à ideia de um saber localizado, proposto por Donna Haraway, que constata a parcialidade do conhecimento produzido na academia, e distanciar-me da ideia de um saber neutro, objetivo e imparcial que por tanto tempo foi propagada pela ciência no Ocidente⁶.

A partir de minha afirmação política e pessoal como homossexual, ao longo da graduação no curso de história, procurei estudar assuntos relacionados à sexualidade e, como eu viria a descobrir nesse processo, também a gênero. Em 2015, após saber por uma amiga que o professor Benito

4 O nuances – grupo pela livre expressão sexual é uma organização não-governamental criado em 1991, sendo considerado o primeiro movimento social de Porto Alegre a pautar direitos de homossexuais e, posteriormente, de outros grupos da comunidade LGBT.

5 A situação que chamou a atenção da equipe do museu para a necessidade de se fazer uma exposição com a temática LGBT foi a enorme reação positiva a uma postagem na página do Facebook da instituição que compartilhava uma foto pertencente ao seu acervo, de autoria do fotógrafo Virgílio Calegari, feita no final do século XIX, em que duas mulheres aparecem se beijando. Para um relato completo sobre o processo de idealização e montagem da exposição, ver: BARNART, Fabiano; BAUER, Leticia. 'Sabia que Estaria Aqui': Relatos sobre os Processos Criativos do Projeto 'Uma Cidade pelas Margens'. **Revista Latino Americana de Geografia e Gênero**, v. 8, n. 1, p. 438-467, 2017.

6 HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1995, pp.7-41.

Schmidt iniciava uma pesquisa historiográfica sobre três sujeitos homossexuais⁷, o procurei e pedi para ser inserido no seu grupo de pesquisa, e ele prontamente me acolheu. Assim, iniciamos juntos uma parceria que se concretizou em mais de dois anos de pesquisa de iniciação científica, orientações, discussões acadêmicas e produção textual coletiva. Foi nesse percurso que acabei participando da organização de “Uma cidade pelas margens” e pude conhecer a história de Luísa Felpuda, a qual foi objeto do meu trabalho de conclusão de curso, com foco na cobertura jornalística local sobre a morte da personagem⁸.

Para além de minhas motivações individuais, mas a elas articuladas, as últimas décadas foram marcadas pelo aprofundamento da visibilidade das temáticas de sexualidade e gênero, fruto da luta dos movimentos sociais de mulheres, negros e negras e LGBTQIA+, além da expansão das universidades públicas e da pós-graduação, dos investimentos em pesquisa através das agências públicas de fomento que propiciaram a multiplicação dos grupos de estudo de gênero e sexualidade a partir da década de 2000, como apontou Regina Facchini⁹. Se nas áreas de Antropologia e Sociologia os debates envolvendo homossexualidades, principal tema em debate aqui, já produziam estudos de fôlego sobre a temática homossexual no Brasil desde o começo da década de 1980, com os trabalhos de Peter Fry e Edward MacRae¹⁰, na historiografia a emergência desses estudos se deu cerca de 30 anos depois.

Foi com a publicação do livro *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* do brasilianista James Green¹¹ que as homossexualidades afirmaram seu espaço na historiografia acadêmica brasileira. Resultado de sua tese de doutorado, o livro é um extenso estudo que aborda as classificações e intervenções médico-legais nos sujeitos homossexuais; a criação de espaços de sociabilidades nas cidades, como praças, praias, cafês, cinemas e saunas; a visibilidade deles na imprensa no período do carnaval; a prostituição e a emergência dos movimentos homossexuais no final dos anos 1970. O objetivo do autor foi demonstrar como se criou uma subcultura gay no Brasil, mais especificamente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, os dois maiores centros urbanos do país, ao longo do século XX, em decorrência de uma lenta apropriação

7 Trata-se do projeto SCHMIDT, Benito Bisso. O “pederasta passivo”, a “havaiana” e o “veado maconheiro”: três possibilidades de dizer e viver o “sujeito homossexual” (Porto Alegre, século XX). Projeto elaborado como requisito para demanda de Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPQ, 2015.

8 MEDEIROS, Tiago Vidal. “**O crime da casa gay**”: o caso Luísa Felpuda e a produção de sexualidades desviantes pela imprensa (Porto Alegre, 1980). Porto Alegre: UFRGS, 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História).

9 FACCHINI, Regina. Prazer e perigo: situando debates e articulações entre gênero e sexualidade. **Cadernos Pagu** (47), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2016.

10 Ver: FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: **Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982; MACRAE, Edward. **A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da Abertura**. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

11 GREEN, James. **Além do carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

do espaço público urbano. Seu trabalho, apesar de já datar de quase vinte anos atrás, continua uma das principais referências para se pensar as homossexualidades no Brasil, o que se evidencia nas diversas menções que poderão ser vistas no decorrer deste trabalho.

Da publicação de *Além do carnaval* até hoje muitos trabalhos históricos sobre as homossexualidades foram feitos, ampliando enormemente um campo de estudos ainda recente no país. Em levantamento realizado em 2014, Elias Veras e Joana Pedro¹² indicaram que ainda restava certo silêncio na historiografia brasileira acerca das homossexualidades, fazendo ecoar um “pensamento heterossexual”, em referência ao trabalho da pensadora feminista Adrienne Rich. Porém, os autores já apontavam naquele ano que “apesar do discreto número de trabalhos, já não se pode duvidar – ainda que se lhe possa resistir – da possibilidade de uma historiografia das homossexualidades no Brasil”¹³. Discussões como essa inspiram-me a seguir estudando e pesquisando a história das homossexualidades e foi neste momento de emergência de transformações acadêmicas e políticas que a história de Luísa Felpuda se apresentou a mim.

Assim, em meu Trabalho de Conclusão de Curso analisei o modo como a imprensa divulgou o assassinato da personagem ocorrido na capital gaúcha em 30 de abril de 1980. Pesquisando as notícias dos jornais locais, entre os quais *Zero Hora*, *Folha da Tarde* e *Correio do Povo*, identifiquei uma grande curiosidade desses veículos em produzir discursos sobre Luísa, o crime, os suspeitos e os frequentadores de seu bordel, materializada nas diversas notícias produzidas sobre o caso que ocuparam as suas páginas policiais por cerca de um mês. Naquela oportunidade, busquei demonstrar como três personagens tornaram-se objeto privilegiado do discurso jornalístico que os constituiu como sujeitos sexualmente desviantes, sendo esses a própria Luísa Felpuda – sujeito homossexual, Joelma – uma travesti que trabalhava na casa de Luísa auxiliando a cuidar de seu irmão doente – e Jairo – michê que fazia programas no bordel e o assassino da personagem. Pude concluir, então, que os jornais, ao visibilizarem e nomearem esses sujeitos, inscreviam as personagens principais da trama num contexto mais amplo da produção discursiva sobre as sexualidades dissidentes no Brasil, instituindo efeitos de verdade, hierarquias sociais e formas de visibilidade.

Ao ler as notícias sobre o assassinato, chamava-me atenção o fato de Luísa Felpuda ser, por várias vezes, referida como um homossexual muito famoso na cidade, além de querido por diversas pessoas, desde os clientes que frequentavam seu bordel até seus vizinhos e colegas de trabalho do Departamento Estadual de Portos Rios e Canais (DEPRC), onde Luísa trabalhou por cerca de 30 anos. Dando continuidade à pesquisa fui descobrindo que, após sua morte, Luísa foi diversas vezes

12 VERAS, Elias Ferreira; PEDRO, Joana Maria. Os silêncios de Clio: escrita da história e (in)visibilidade das homossexualidades no Brasil. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n.13, set./dez. 2014, p. 90-109.

13 Idem, p. 99.

relembrada por pessoas que a conheceram e que, de alguma forma, foram marcadas pela personagem ou seu bordel. Já nos meses seguintes à sua morte, Luísa foi objeto de uma reportagem do jornal alternativo *Lampião da Esquina* – destinado ao público homossexual – que denunciou a atuação estigmatizante da imprensa de Porto Alegre na cobertura da morte da personagem, além de acusar a polícia de ser conivente com Jairo, o assassino. Nos anos posteriores, Luísa foi recriada pela literatura, num conto do escritor Caio Fernando Abreu e em uma peça teatral de autoria de Julio Zanutta¹⁴; também foi citada em, pelo menos, dois livros de memórias, além de ser lembrada pelo ator Teobaldo em entrevista a Fernando Pocahy. A existência dessas lembranças, junto de sua menção nas reuniões de criação da exposição “Uma cidade pelas margens”, me indicavam que havia algo na trajetória da personagem que a tornava célebre e passível de rememoração ativa em diferentes momentos históricos.

Além dessas memórias, eu também atuei criando fontes sobre a personagem ao realizar entrevistas orais com pessoas que conheceram Luísa ao longo de sua vida, objetivando complementar as informações existentes nas fontes escritas e também explorar novos domínios não abordados por elas. Entrevistei homens que se afirmam homossexuais e que frequentaram a casa de Luísa em razão dos serviços oferecidos e também outras pessoas que a conheceram por motivos diversos, mas que, de algum modo, foram impactados por ela. Um desses é o fotógrafo Leonid Streliaev que, em 1976, junto do também fotógrafo Sergio Axelrud, produziram um retrato de Luísa para uma exposição fotográfica denominada “Porto Alegre: Caras e Coroas”, na qual escolheram pessoas que eles consideravam mais representativas da cidade para serem retratadas.

Luís Luzardo Correia, nome de batismo de Luísa Felpuda, de acordo com seu atestado de óbito, era indivíduo “do sexo masculino, de cor branca, funcionário público aposentado, natural deste Estado, domiciliado e residente no mesmo endereço onde ocorreu o óbito, com cinquenta e sete anos de idade, solteiro; filho de Eudoro Correia Guimarães e de Luiza Luzardo Correia”¹⁵. Teria nascido, então, entre 1922 e 1923. Embora também não seja possível precisar, é provável que sua cidade natal tenha sido Uruguaiana, na região da fronteira do estado, pois a família de sua mãe, os Luzardo, era tradicional e importante na cidade. A família Luzardo teve como maior expoente o

14 Em razão do limite de tempo e espaço, esta peça não será analisada neste trabalho. Porém, julgo importante contar algumas de suas características ao leitor. A peça intitulada *Luiza Felpuda* foi publicada em 2013 pela Secretaria de Cultura de Porto Alegre, junto de outras obras do dramaturgo, por ocasião da semana Julio Zanutta, organizada pela Coordenação de Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Cultura, quando diversas delas tiveram leituras dramáticas realizadas publicamente pela primeira vez. A peça Luiza Felpuda foi lida naquele momento, contudo, não consegui informações sobre sua encenação ou não. Cf.: ROLIM, Michele. Júlio Zanutta recebe homenagem. Porto Alegre: Jornal do Comércio, 19 ago 2013. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=132124>. Acesso em 06/09/2020.

15 PORTO ALEGRE (RS). Registro Civil das Pessoas Naturais da 4ª Zona da Cidade de Porto Alegre. Certidão de Óbito de Luis Luzardo Correia. Registro em: 07 maio 1980. Documento consultado no Arquivo do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul.

político e diplomata João Batista Luzardo (tio de Luísa Felpuda) que participou de importantes momentos da história política do Rio Grande do Sul e do Brasil durante o século XX. Foi deputado federal reeleito algumas vezes, mas se destacou como embaixador brasileiro no Uruguai e na Argentina nos anos de 1940 e 1950¹⁶.

Não se sabe exatamente quando Luís Luzardo Correia decidiu profanar sua história e transformar-se na dona de bordel Luísa Felpuda, mas é possível imaginar que ele tenha sofrido no seio familiar com algumas das diversas formas de constrangimento social (injúria, agressões físicas, humilhações, etc.) a que os sujeitos desviantes da heterossexualidade eram submetidos durante boa parte do século XX. Talvez a vinda de Luís para Porto Alegre seja um capítulo comum da biografia de homossexuais, chamado por Didier Eribon de “a fuga para a cidade”¹⁷, em que buscavam o anonimato dos grandes centros urbanos, deixando para trás seus vínculos próximos com a família, de modo a escapar das hostilidades e criar um outro modo de vida. Ou talvez não. Como veremos ao longo desse trabalho, as fontes para esse momento da vida da personagem são escassas ou quase inexistentes.

O fato é que os discursos e as memórias que pude colher no decorrer da pesquisa falam quase que exclusivamente do “conhecido homossexual” Luísa Felpuda, a dona de um bordel homossexual, e muito pouco de Luís Luzardo Correia. A casa em que Luísa recebia seus clientes foi a mesma na qual ela viveu por cerca de 30 anos, localizada na Rua Barros Cassal, no bairro Bom Fim, e representa um ponto importante de sua trajetória e na construção de seu prestígio em Porto Alegre, mas é também o que a tornava mais suscetível aos discursos moralizantes e estigmatizadores da sociedade. De qualquer modo, entre a celebração e a condenação de sua personalidade e de suas práticas, Luísa Felpuda marcou a vida de diversas pessoas, sobretudo de homossexuais, tornando-se uma personagem interessante para refletir sobre modos de subjetivação homossexual na metade final do século XX.

Na medida do possível e ciente das diferenças epistemológicas, tentarei aqui cruzar os procedimentos de análise provenientes da biografia histórica, mais ligada a uma vertente da história social, e de uma historiografia de matriz pós-estruturalista, especialmente vinculada ao pensamento do filósofo Michel Foucault sobre discursos e constituição de sujeitos. Deste modo, o objetivo deste trabalho é analisar os diferentes discursos e memórias sobre Luísa, em seus respectivos contextos de produção, e entender como se articulam ou não com processos mais amplos de produção discursiva sobre aqueles sujeitos que são dissidentes dos padrões heteronormativos de comportamento. As

¹⁶ Informações disponíveis em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-batista-luzardo> . Acesso em 24/05/2019.

¹⁷ ERIBON, Didier. A fuga para a cidade. In: **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

questões principais que esta dissertação buscará responder são: de que modo a trajetória de Luísa Felpuda nos auxilia a compreender possibilidades do “ser homossexual” na Porto Alegre dos anos 1960 e 1970? Como se dá o trabalho de enquadramento das memórias sobre Luísa?

II

A historiadora Sabina Loriga afirma que, durante a segunda metade do século XX, gestou-se uma crise dos chamados grandes modelos de interpretação social, principalmente o marxismo e o estruturalismo, levando diversos historiadores e historiadoras a refletir novamente sobre a noção de indivíduo¹⁸. Nesse processo, a biografia histórica “retornou” progressivamente à historiografia como um “observatório privilegiado” para se pensar os limites das categorias de análise, como classe social, por exemplo, que reduziam o “sentido das ações humanas ao efeito das forças econômicas, sociais ou culturais globais”¹⁹. Passava-se então a valorizar a agência dos indivíduos na construção de suas trajetórias, principalmente aqueles esquecidos e silenciados pela tradicional história política – os marginais, os vencidos, as mulheres – como uma possibilidade de entender melhor as nuances dos processos macrossociais. Esse movimento de retorno do gênero biográfico à História gerou uma série de reflexões metodológicas e epistemológicas das quais busco me apropriar para pensar a trajetória de Luísa Felpuda e como seus percursos auxiliam na compreensão de processos mais amplos referentes aos sujeitos homossexuais.

Em artigo publicado em 1986, o sociólogo Pierre Bourdieu criticou as ciências sociais por reproduzirem o que ele chamou de “ilusão biográfica”, isto é, a crença no

(...) fato de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma “intenção” subjetiva e objetiva, de um projeto: a noção sartriana de “projeto original” somente coloca de modo explícito nos “já”, “desde então”, “desde pequeno” etc. das biografias comuns ou nos “sempre” (“sempre gostei de música”) das “histórias de vida”²⁰.

Seu questionamento se dirigia àqueles trabalhos que concebiam a vida como um todo organizado e com uma história que transcorreria segundo uma ordem lógica desde uma origem que seria o nascimento até o fim que seria a morte. Para o sociólogo, o nome próprio seria um suporte que institui uma identidade social constante e durável, garantindo a ilusória percepção de que os indivíduos permanecem uma unidade natural através do tempo e do espaço. Nesse sentido, entendo ser importante afirmar que não desejo construir uma biografia laudatória de Luísa Felpuda, por mais que no decorrer deste trabalho eu tenha desenvolvido apreço por sua figura, nem vejo sua trajetória

18 LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 213.

19 Idem. Como o livro de Loriga quis demonstrar, a biografia não deixou de ser praticada ao longo dos séculos XIX e XX, mas seu “retorno” aqui refere-se a uma ampliação das reflexões em torno de seu significado e uso pela historiografia, não mais em um sentido tradicional e anedótico, visando abordar as ações dos “grandes homens”, mas como possibilidade de reflexão sobre as relações entre indivíduos e sociedade.

20 BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

como um todo lógico e linear. O próprio fato de Luísa Felpuda ter nascido Luís Luzardo Correia já é um forte indicativo de que ela foi, ao longo de sua trajetória, tomando estradas sinuosas e construindo seus descaminhos. Meu objetivo é historicizar suas experiências, compreendendo-as como efeito de suas decisões, mas também de condicionantes sociais.

Outro sociólogo, o alemão Norbert Elias, já chamava a atenção para as relações entre indivíduos e sociedade em ensaio escrito originalmente no ano de 1939. Dizia Elias que toda sociedade ocidental “grande e complexa” possui a característica de ser ao mesmo tempo “muito firme e muito elástica”²¹, indicando que há sempre possibilidades para agência e escolhas individuais que emergem de determinadas redes sociais. Para o autor, a “margem de decisão individual” se apresenta conforme a posição social dos indivíduos, a estrutura social e o tempo histórico em que se vive. Propõe ainda que os pesquisadores considerem em seus trabalhos duas perspectivas para se analisar a história das sociedades: a “visão aérea”, uma percepção mais geral da sociedade, e a “visão do nadador”, referindo-se ao modo como os indivíduos vêm suas relações. “Somente as duas observações, longe de se contradizerem, resultam, quando adequadamente vinculadas, num quadro mais revelador e mais apropriado”²², afirma.

No entanto, é necessário tomar cuidado para não tornar essas duas visões como dicotômicas, tomando a “visão aérea” como um “contexto”, um “palco”, um “pano de fundo” em que os atores sociais são inseridos posteriormente nesse “cenário” já montado, como lembra Benito Schmidt²³. O antropólogo Gilberto Velho oferece algumas saídas para evitarmos o binarismo entre um “voluntarismo individualista agonístico” e um “determinismo social rígido”²⁴. Ele propõe, em diálogo com o filósofo Alfred Schutz, as noções de “projeto” e “campo de possibilidades”. Projeto designa uma “conduta organizada para atingir finalidades específicas”, enquanto campo de possibilidades seria a “dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de projetos”²⁵. Essas duas noções são complementares entre si e necessitam uma da outra para serem efetivas, pois:

Os projetos individuais sempre interagem com outros dentro de um campo de possibilidades. Não operam num vácuo, mas sim a partir de premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos. Por isso mesmo são complexos e os indivíduos, em princípio, podem ser portadores de projetos diferentes, até contraditórios. Suas pertinência e relevância serão definidas contextualmente²⁶.

21 ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. In: ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 48.

22 Idem, p. 47.

23 SCHMIDT, Benito. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 196.

24 VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 40.

25 Idem.

26 Idem, p. 46.

Assim, tento entender as experiências de Luísa como resultado da tensão entre seus projetos e os campos de possibilidades que se apresentaram a ela no decorrer de sua vida, e perceber as relações que manteve com os diversos grupos sociais com os quais conviveu, como os clientes de seu bordel, seus vizinhos, seus familiares e colegas de trabalho no DEPRC. Talvez essa abordagem auxilie a entender melhor, por exemplo, como foi possível que Luísa se tornasse um conhecido e querido homossexual em Porto Alegre num momento em que o Estado brasileiro promovia a perseguição a travestis e homossexuais nas ruas, buscando higienizar os espaços públicos²⁷.

Enfim, destaco que não concebo a personagem-foco deste trabalho como uma “representante” dos homossexuais que viveram em Porto Alegre na segunda metade do século XX. Pelo contrário, entendo que a análise de sua trajetória pode auxiliar a “romper as homogeneidades aparentes (...) e revelar os conflitos que presidiram à formação e à edificação das práticas culturais”²⁸, evidenciando as múltiplas possibilidades de se “ser homossexual” que resultam das maneiras pelas quais os indivíduos dissidentes sexuais se relacionam, são moldados e modificam as relações de poder.

III

Da perspectiva pós-estruturalista, conforme afirmei anteriormente, valho-me, especialmente, das noções de discurso e sujeito, bem como das discussões relativas à sexualidade e gênero que delas se originam. O filósofo Michel Foucault torna-se, portanto, uma referência essencial. Primeiramente, é necessário destacar que, na acepção do pensador, o discurso não é concebido como uma representação do real que a filosofia ou a pesquisa acadêmica revelariam. O discurso, segundo ele, não seria apenas um conjunto de símbolos, palavras que fariam simples referência às coisas. Como afirma Foucault:

(...) analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. Essas regras definem não a existência muda de uma realidade, não o uso canônico de um vocabulário, mas o regime dos objetos. ‘As palavras e as coisas’ é o título – sério – de um problema; é o título – irônico – do trabalho que lhe modifica a forma, lhe desloca os dados e revela, afinal das contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam.²⁹

Desta forma, para além de signos e palavras, os discursos são práticas sociais. Em *A ordem do discurso*³⁰, Foucault ressalta que as práticas discursivas se produzem sempre em função de relações

27 OCANHA, Rafael Freitas. As rondas policiais de combate à homossexualidade na cidade de São Paulo (1976-1982). In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

28 LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

29 FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017, p. 59-60.

30 FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

de poder, de modo que seriam mais do que uma manifestação do desejo, mas objeto deste; o discurso não é o mediador das disputas sociais, ele é aquilo pelo se luta. O filósofo afirma, ainda, que as práticas discursivas, o poder e o saber estão sempre interligados: os discursos, como práticas sociais, estão mergulhados em relações de poder e saber que os pressupõem e instrumentalizam. Na perspectiva foucaultiana o discurso é produtivo, isto é, a partir de reiteradas práticas, institui uma determinada realidade, constitui os objetos e sujeitos de que fala. Poderíamos afirmar, portanto, que não há uma Luísa Felpuda pré-discursiva. É só entrando no jogo do poder-saber, que ora a constitui, por exemplo, como um “sodomasoquista”, ora como o “conhecido homossexual”, que Luísa emerge enquanto sujeito.

Nesta trama que enreda Luísa, sua sexualidade é recorrentemente enunciada. Na trilha de Foucault, concebo a sexualidade não como um dado natural, mas como um dispositivo criado historicamente que surge a partir do século XIX e, através da incitação e proliferação dos discursos sobre o sexo, pôde nomear e controlar indivíduos. Desde então o sexo deixou de ser uma prática de desejo e passou a constituir uma verdade sobre os sujeitos, a estabelecer hierarquias sociais e a determinar um sujeito com uma identidade fixa. É o caso do homossexual que

(...) torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo³¹.

É a partir deste dispositivo histórico que engendra indivíduos como essências naturais, como tipos específicos fixos, que os discursos sobre Luísa Felpuda se configuraram. Assim, tanto as narrativas dos jornais locais de Porto Alegre que a inventam enquanto “depravada” e “sodomasoquista”, quanto o discurso do *Lampião da Esquina* que a celebra por ter aberto as portas de sua casa para muitos homossexuais, sendo para eles uma espécie de “tia velha” querida, embora não tenham o mesmo resultado, falam a partir do dispositivo da sexualidade e se ligam à ideia de um sexo enquanto definidor de sujeitos.

Segundo Foucault, a incitação dos discursos sobre o sexo fomenta a sempre se falar dele, mas sob condições estritas, buscando tomá-lo inevitavelmente como segredo: “O que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como *o segredo*”³². A valorização da sexualidade enquanto um segredo atingia, sobretudo, aquelas sexualidades abjetas que passaram a ter de viver suas vidas escondidas, sob uma “epistemologia do armário”, como ensinou Eve Sedgwick. De acordo com ela, o “armário”, metáfora que designa aqueles que vivenciam em segredo sua

31 FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2015, p. 47-48.

32 Ibidem, p. 39.

sexualidade, constituiria “um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores”³³. Assim, mais do que uma escolha individual, as normas de incitação do discurso sobre o sexo levam sujeitos dissidentes da heterossexualidade a vivenciarem suas práticas sexuais em segredo, escondidos daqueles que podiam agredi-los de múltiplas formas. Se “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” como diz a autora, Luísa Felpuda parece ter aprendido a explorar as dinâmicas dessa opressão, oferecendo aos seus clientes um espaço privado onde podiam manter relações sexuais com mais tranquilidade.

De acordo com Margareth Rago, Foucault preparou o terreno para outras reflexões ao questionar a naturalização do sujeito e as objetivações resultantes de práticas discursivas. Na senda aberta pelo filósofo, as feministas “avançaram a crítica questionando a figura do sujeito unitário, racional, masculino que se colocava como representante de toda a humanidade”³⁴. A historiadora estadunidense Joan Scott foi uma das que, na esteira de Foucault, passou a questionar a naturalização de categorias como mulher e homem operada por parte das pensadoras feministas. Em 1986, Scott publicou um importante texto no qual fazia um balanço e criticava os trabalhos historiográficos realizados no recente campo da história das mulheres³⁵. Para ela, essas produções insistiam no caráter fixo e universal do binarismo de gênero, produzindo noções a-históricas e essencialistas da categoria mulheres e falhavam na desconstrução dos termos da diferença sexual. Scott defendia, então, a utilização do gênero como categoria útil de análise histórica, que ela definia como “um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e também “uma forma primária de dar significado às relações de poder”³⁶. Para a autora, o uso de gênero como categoria poderia contribuir para a historicização do modo como as hierarquias de gênero são construídas e legitimadas no seio de relações de poder que afetam tanto mulheres quanto homens.

Apesar de recomendar uma mudança epistemológica para a escrita da história, que ultrapassasse o binarismo masculino-feminino, o texto de Scott se encerra afirmando que esta nova proposta historiográfica tornaria as mulheres visíveis como participantes ativas do passado. Esta publicação foi importantíssima para a renovação dos estudos de gênero na historiografia ocidental, porém sofreu diversas críticas por não oferecer muitas saídas para explorar questões e posições dos sujeitos que escapam à matriz binária de gênero e que também participaram ativamente do passado.

33 SEDGWICK, Eve. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu* (28), jan.-jun. 2007, p. 19.

34 RAGO, Margareth. Descobrir historicamente o gênero. *Cadernos Pagu* (11), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1998, p. 91.

35 SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995.

36 Idem, p. 86.

Posição que foi revista pela própria autora em texto posterior, no qual ela reconsidera muitas de suas posições, aceitando diversas das críticas recebidas ao longo dos anos³⁷.

A filósofa Judith Butler auxilia-nos a pensar sobre tais sujeitos. Em seu livro *Problemas de gênero*, ela criticava pensadoras feministas que pressupunham a existência de uma relação intrínseca entre sexo – concebido como um dado natural e estável – e gênero – dado que seria construído culturalmente³⁸. A autora argumenta que a diferença sexual não se forma somente em função de diferenças materiais nos corpos, pois essas seriam “simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas”. Assim, Butler propõe que gênero seja tomado como produzido performativamente e imposto por práticas discursivas e normativas através do tempo. Sendo a performatividade entendida não como um “ato” singular, mas como “uma prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que nomeia”³⁹, Butler nos indica que os discursos normativos sobre sexo são repetidos até serem cristalizados e materializados nos corpos, dando a impressão de serem “naturais”.

Ainda segundo Butler, as normas regulatórias do sexo, ao inventarem a coerência das categorias sexo, gênero e sexualidade, e serem repetidas constantemente, reiteram de forma compulsória a heterossexualidade. Cria-se, assim, uma oposição binária entre a heterossexualidade e homossexualidade, na qual a primeira é definida como a norma, o padrão, e a segunda, como o desvio, povoada por sujeitos abjetos. Para a filósofa, o sujeito abjeto é o inóspito e o inabitável da sociedade que justamente por isso é essencial à matriz binária de sexo/gênero, pois delimita a fronteira entre aqueles que são sujeitos e seu “outro”. A existência do abjeto é necessária à legitimação da lógica binária, pois justifica seus efeitos de hierarquização, classificação, dominação e exclusão. Como veremos no caso Luísa Felpuda, a abjeção da personagem seria mobilizada, sobretudo, pelo jornal *Zero Hora* e pelo advogado do assassino, ao associá-la a figuras de depravação, violência e degenerescência.

Deste modo, a partir de Butler, poderíamos nos perguntar se, ao dizer que a matriz binária hetero/homossexual se impõe socialmente como norma, os sujeitos não acabariam sendo apenas assujeitados por esses discursos, inexistindo margem para sua ação e resistência, o que poderia impossibilitar a construção de uma biografia, visto que ela pressupõe a agência dos sujeitos numa determinada sociedade. Porém, Butler entende que “os corpos não se conformam, nunca, completamente às normas pelas quais sua materialização é imposta”⁴⁰. Se as normas regulatórias de

37 SCOTT, Joan. Os usos e abusos do gênero. **Projeto História**, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, dez. 2012.

38 BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 27.

39 BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 154.

40 BUTLER, Judith, op. cit., 2000, p. 154.

sexo/gênero precisam ser constantemente repetidas para que seus efeitos sejam sentidos, é possível que os sujeitos as reinterpretem e as organizem de um novo modo, inclusive subvertendo-as.

Também Foucault nos seus últimos trabalhos publicados, em especial os volumes 2 e 3 de *História da sexualidade*, passou a se preocupar com o modo como os indivíduos se relacionam com as normas e agem e refletem sobre si. Nesses dois livros, o filósofo redireciona sua investigação para a Antiguidade Clássica, buscando analisar as “práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser”⁴¹. Através de práticas e técnicas de si, os indivíduos interagem com as normas que os sujeitam, criando significados singulares sobre si e estetizando suas existências. As questões pensadas por Foucault para os gregos e romanos antigos podem ser extrapoladas para o tempo e o espaço de Luísa Felpuda a fim de pensarmos sobre como a personagem atuou na construção dos discursos que a compõem como um bem quisto e famoso homossexual da cidade de Porto Alegre, ou como ela geriu sua própria imagem a ponto de cristalizar esse nome, e não o de Luís Luzardo, nas memórias sobre ela.

IV

Nesse momento, julgo necessário refletir sobre as relações entre história oral e memória, pois as entrevistas orais ocupam um espaço importante neste trabalho. Os relatos orais são fontes importantes, pois permitem complementar informações não acessíveis nos demais documentos escritos e visuais, além de possibilitar “saber e compreender as decisões tomadas, os desafios enfrentados, as soluções propostas para os problemas que surgiram”⁴². No que tange a esta pesquisa, eles foram cruciais para se compreender o que certas pessoas sentiam ao ver e falar com Luísa, como sua figura as tomava, por que a consideravam uma pessoa “querida” ou “peculiar”, de que modo a personagem se comportava no cotidiano e como interagia com outros indivíduos e grupos sociais. Entendo ainda, junto de Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira⁴³, que a história oral é uma metodologia cujo objeto de estudo diz respeito ao campo da memória, abrangendo cuidados e procedimentos diversos.

Como nos ensinou Maurice Halbwachs, as lembranças são reconstruções do passado que ocorrem no tempo presente, influenciadas e mediadas pela cultura deste momento⁴⁴. Para ele, a

41 FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

42 LIBLIK, Carmem. **Uma história toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)**. Curitiba: UFPR, 2017. Tese (Doutorado em História).

43 AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Apresentação. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

44 HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990, p. 71.

memória é um fenômeno sempre coletivo, pois mesmo memórias individuais precisam do suporte de um coletivo, um grupo que a mantenha viva e ativa. Assim, Halbwachs estabelece a noção de “quadros sociais da memória” para indicar que a coletividade da memória se sustenta em pontos de referência sociais: as lembranças se articulam aos grupos de relacionamento, aos amigos, à família, à cidade, etc. Nos relatos orais é interessante perceber como Luísa é lembrada sempre em referência a algum grupo ou momento específico da vida dos entrevistados: “os amigos gays”, um namorado, o bairro Bom Fim, por exemplo.

Michael Pollak, por outro lado, chama atenção para o fato de que os “quadros da memória” são resultados de um “trabalho de enquadramento” das lembranças, ressaltando a atuação e intervenção dos atores sociais na constituição e formalização das memórias⁴⁵. Pollak constata, portanto, que a atuação dos indivíduos na consolidação das lembranças procede de um trabalho de seleção e significação de experiências passadas, desde o presente: “o trabalho de enquadramento de memória reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro”⁴⁶. Porém, se a seletividade é uma característica do processo de enquadramento, isso implica também em experiências que podem ser esquecidas, silenciadas, omitidas ou apagadas. O autor indica que as memórias não necessariamente cessam de existir ao serem esquecidas, mas elas vivem num espaço escondido e dissidente, tornam-se “memórias subterrâneas”. Nos relatos sobre Luísa é recorrente sua caracterização como uma pessoa amada e célebre, porém, as entrevistas orais permitiram tomar contato com algumas lembranças dissidentes acerca da personagem nas quais ela surge como um indivíduo arrogante e ardiloso.

O que desejo aqui é, articulando com as demais fontes, promover

um exercício de história da memória; memória aqui entendida como fenômeno coletivo cuja consolidação e perpetuação não deriva automaticamente da existência e permanência de uma “comunidade afetiva”, mas da participação ativa de atores sociais que – através de estratégias, suportes e construções narrativas variadas – intervêm no processo de constituição e formação das recordações⁴⁷.

V

Além do já citado James Green, trabalhos de diversos atores e autoras foram necessários para refletir sobre aspectos da construção histórica das homossexualidades e da prostituição no Brasil.

Primeiramente, destaco o estudo precursor do antropólogo Peter Fry sobre os modelos de comportamento e discursos acerca da homossexualidade masculina no Brasil na passagem da

45 POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

46 Idem, p. 8

47 SCHMIDT, Benito. Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher “excepcional”. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **Memórias e narrativas (auto)biográficas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

década de 1970 para a de 1980⁴⁸. No começo dos anos 1980, o antropólogo identificou a existência de dois modelos predominantes de comportamento entre homens que se relacionavam sexualmente com outros homens: um padrão binário, descritos pelas denominações “bicha”/”macho”, “bicha/bofe” e “ativo/passivo”. A “bicha” ou o “passivo” designa aqueles que eram penetrados durante a relação sexual, ocupando um lugar feminilizado e estigmatizado, hierarquicamente inferior ao “bofe”, “macho” ou “ativo”, aquele que penetra e que conseguia manter sua identidade masculina mesmo tendo relações com outros homens; o outro modelo seria o chamado “igualitário” ou “gay”/”gay”, que começava a surgir e substituir o modelo “bicha”/”macho”, no qual os dois eram visto como iguais, sem relação de hierarquia entre eles. Como veremos, essas formulações discursivas, sobretudo o modelo binário, foram utilizadas no contexto da morte de Luísa pelo assassino e seu advogado para justificar sua ação e estigmatizar a personagem.

O estudo de Margareth Rago, *Os prazeres da noite*⁴⁹, produto de sua tese de doutorado em História pela Unicamp, ajudou a pensar sobre a constituição histórica do universo da prostituição no Brasil. Esta obra analisa como vários discursos – o médico, o jurídico, o criminalista, o literário e o jornalístico – atuaram na criação de múltiplas figuras sobre os espaços, os sujeitos e suas práticas no universo da prostituição. No que tange a esta pesquisa, interessou, sobretudo, a instituição da imagem das cafetinas e das donas de bordéis como acolhedoras e aconchegantes, numa trama que se entrelaça com a cultura de exploração vivenciada em tais espaços pelas prostitutas. No entanto, encontrei limites para sua utilização nesta pesquisa, pois o estudo de Rago trata exclusivamente de prostituição feminina, além de estar distante geográfica e temporalmente do objeto aqui focado.

Com relação à prostituição masculina, há o seminal livro de Néstor Perlongher, *O negócio do michê*⁵⁰, que auxiliou na reflexão sobre este outro segmento da prostituição. Resultado de sua dissertação de mestrado em Antropologia Social pela Unicamp em 1986, o livro é uma etnografia do universo da “prostituição viril”, isto é, de homens que fazem sexo com outros homens mediante troca monetária. No trabalho de campo realizado entre 1982 e 1985, Perlongher percorreu a área central da cidade de São Paulo à noite, observando e conversando com os michês e seus clientes. O resultado foi a apresentação de um “mercado homossexual” que se constituía naquele período, do qual o autor detalha os territórios, as classificações, as trajetórias dos michês e clientes, e as possíveis relações experimentadas entre eles. No seu percurso pelo mercado homossexual, Perlongher encontrou muitas categorizações identitárias que revelam um complexo sistema que engendrava posições e valores, permeadas por questões etárias, raciais e de classe. O trabalho do

48 FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. op. cit., 1982.

49 RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

50 PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

antropólogo dialoga muito com o de Peter Fry, pois ele consegue perceber que o modelo binário descrito por Fry aparece com muita intensidade nos negócios do michê, afirmando-o a partir de uma série de dispositivos que buscam controlar e definir os lugares de michês e clientes nas relações sexuais. Sem dúvida, o trabalho de Perlongher foi uma das maiores inspirações para esta dissertação⁵¹.

O artigo de Paulo Souto Maior Jr. sobre a seção “Cartas na Mesa” de *Lampião da Esquina*, resultado de sua dissertação de mestrado, foi também importante para esta pesquisa. No texto, o autor se preocupa em estudar os processos de subjetivação do assumir-se homossexual nas cartas enviadas ao jornal e mostra o modo como os leitores criavam e recriavam sua relação consigo mesmos a partir da leitura do *Lampião*. Assim, além de refletir sobre uma das seções do jornal, Souto Maior Jr. faz uma ampla revisão bibliográfica dos estudos já realizados sobre o *Lampião da Esquina* e o aponta como um local importante na criação de “acontecimentos históricos úteis e necessários na fabricação de novos mundos e na modelagem de subjetividades inéditas para os sujeitos que os leem”⁵² a partir do final dos anos 1970.

Outros trabalhos também refletiram sobre as décadas de 1970 e 1980 como momento de confluência de novas visibilidades para homossexuais. É o caso do artigo de Rita Colaço Rodrigues⁵³, presente na coletânea organizada por James Green e Renan Quinalha, *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. Proveniente de sua tese de doutorado em História, o artigo trata das homossexualidades a partir do binômio visibilidade/repressão. O foco da autora são as aparições de notórios homossexuais em programas de televisão da década de 1970, como o carnavalesco Clóvis Bornay e os estilistas Denner Pamplona Abreu e Clodovil Hernandez, que elevavam a audiência dos programas ao levarem suas atitudes e gestos considerados caricatos para a TV. Ao mesmo tempo em que provocavam a curiosidade dos telespectadores, a presença de homossexuais passou a ser objeto de reclamações da sociedade civil ao serviço de censura, o qual buscou banir a sua presença dos programas, além de

51 Perlongher será a maior referência sobre prostituição masculina deste trabalho. Desde a publicação de seu seminal livro, muito se produziu sobre prostituição masculina no Brasil, mas mesmo mais de trinta anos após sua publicação permanece uma referência atual e importante. Conforme destacaram Tatiana Lopes, Guilherme Passamani e Marcelo da Rosa, “falar de michês no Brasil é, quase sempre, fazer algum tipo de referência a Néstor Perlongher, ou mesmo usar suas categorias e conceitos. Não apenas porque ele foi pioneiro nessa discussão, mas pela qualidade de sua obra, que está bastante atual, mesmo depois de mais de trinta anos de sua publicação”. Para mais, ver: LOPES, Tatiana; PASSAMANI, Guilherme; DA ROSA, Marcelo. Prostituição masculina no Brasil: o panorama da produção teórica desde “O Negócio do Michê”. In: OLIVEIRA, Thiago (org.). **Homens nos mercados do sexo: reflexões sobre agentes, espaços e políticas**. Salvador: Editora Devires, 2019, p. 19.

52 SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. Escrever para inscrever-se: epistolografia homossexual nas páginas do *Lampião da Esquina* (1978-1981). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, set./dez. 2016, p. 258.

53 RODRIGUES, Rita de Cassia Colaço. De Denner a Chrysóstimo, a repressão invisibilizada: as homossexualidades na ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

persegui-los e a outros homossexuais com usos seletivos da Lei de Imprensa da época por uma suposta ofensa à moral público e aos bons costumes.

Também em um artigo recorrente de sua tese de doutorado, Renan Quinalha trata da política sexual da última ditadura civil-militar brasileira⁵⁴. Para o autor trata-se de uma ditadura “hetero-militar” que inaugurou proibições e interdições, mas também traçou uma linha de classificação de condutas sexuais consideradas legítimas e aceitáveis através de suas práticas e discursos oficiais. Analisando documentos diversos, ele afirma que havia diversas políticas oficiais da ditadura em relação aos temas considerados “morais”, as quais se expressavam na atuação de variadas agências estatais, com competências distintas, encarregadas de levar a cabo normatizações no campo da sexualidade. Para fins deste trabalho, interessou, sobretudo, perceber como o autor aponta que as práticas de censura às sexualidades dissidentes estavam disseminadas por toda a sociedade brasileira.

VI

A dissertação está dividida em três capítulos. Em cada um deles proponho uma reflexão metodológica sobre a tipologia das fontes utilizadas e do seu contexto de produção.

No primeiro capítulo, busco investigar como Luísa construiu certo prestígio na cidade de Porto Alegre a partir do interesse que despertou em três artistas locais em meados da década de 1970, os quais tentaram retratá-la de modos distintos. Analiso, assim, a fotografia de autoria de Leonid Streliaev e Sergio Axelrud, fotógrafos que, como afirmamos antes, compuseram uma exposição com as “caras” consideradas por eles mais representativas da cidade em 1976, convidando Luísa Felpuda para ser retratada, pois a entendiam como uma “figura popular da cidade”. Também avalio neste capítulo a tentativa do DJ e cineasta Claudinho Pereira de produzir um curta-metragem, denominado *Casa de Luísa*, no qual retrataria a personagem e o cotidiano de seu bordel, do qual só tive acesso a um pequeno trecho do roteiro original. Além desses produtos culturais (mesmo que inacabados, como o curta), realizei entrevistas orais com Leonid Streliaev e Claudinho Pereira que me contaram mais sobre suas motivações, impressões sobre a personagem e como se relacionavam com ela. A partir dessas fontes tento entender de que modo Luísa é retratada na fotografia e no roteiro do curta-metragem inacabado, qual o discurso que eles constituem a respeito da personagem e como tais produtos circularam e foram consumidos socialmente.

No segundo capítulo, trabalho com as notícias jornalísticas sobre a morte de Luísa que foram veiculadas tanto na imprensa comercial porto-alegrense, sobretudo os jornais *Folha da Tarde* e *Zero*

54 QUINALHA, Renan. Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcelo; FERNANDES, Marisa (org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

Hora, quanto no jornal alternativo *Lampião da Esquina*. A partir dos discursos ali divulgados, tento entender como se travou uma batalha entre os veículos para dizer quem foi Luísa e estabelecer significados sobre ela com destaque para a cobertura da investigação de seu assassinato. Dos jornais locais tento destacar as diferentes vozes que são chamadas a falar e como elas constituem diferentes Luísas: a dona do bordel querida entre os homossexuais da cidade, a boa vizinha, a boa colega de trabalho, a depravada e corruptora de menores. Já de *Lampião* busco perceber a construção da denúncia do sensacionalismo da imprensa local e dos andamentos da investigação policial, atentando para o uso político e editorial que o periódico faz do assassinato. Nesse processo acompanho também as cartas dos leitores do *Lampião* que ora se indignam com o horror do assassinato, ora contestam a versão apresentada pelo jornal sobre a personagem. Por fim, tento questionar como a sua morte, tomada como um acontecimento que marca o encerrar de uma trajetória, inaugura uma recorrência discursiva que lhe institui retrospectivamente uma série de significados, chamando diversos indivíduos a falar e a lembrar da personagem.

No terceiro e último capítulo, investigo o modo como a trajetória de Luísa e seu bordel influenciaram na construção das experiências de outros sujeitos identificados como homossexuais. Questiono como foi possível a existência de um bordel de homossexuais em Porto Alegre nos anos 1960 e 1970 e de que modo ele funcionava a partir dos relatos de indivíduos que o frequentaram. Assim, num primeiro momento, utilizo fontes literárias, a saber, o conto *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu, além de depoimentos e cartas do autor em que ele fala sobre o referido texto e sobre Luísa para refletir a respeito do modo como a literatura recria o bordel e a personagem num contexto próximo à morte da personagem em 1982. Em um segundo momento, trabalho propriamente com memórias de indivíduos que se afirmam homossexuais e que, na juventude, frequentaram a casa de Luísa como clientes. As fontes analisadas são, em sua maioria, relatos orais produzidos em entrevistas concedidas a mim, mas há também um livro de memórias: *Dando Pinta: memórias de um homossexual* de Almir Dias da Silva, publicado em 2014. Meu objetivo é entender como, quase quarenta anos depois, esses indivíduos relatam suas experiências com Luísa e o bordel e como percebem o impacto de tais experiências em suas vidas.

Capítulo 1 – Na casa dos artistas: Luísa Felpuda e o fascínio da cidade

O escritor João Silvério Trevisan relata que na temporada teatral paulistana do primeiro semestre de 1978 vinte e cinco peças haviam entrado em cartaz, das quais onze travavam da homossexualidade direta ou indiretamente⁵⁵. Esse fato é narrado pelo autor como um indicativo de que o teatro passava por grandes transformações naquele contexto, passando a tematizar mais frequentemente o assunto. Mas não era somente no teatro que o tema começava a se fazer mais presente. Diversos autores apontam que a década de 1970 foi marcada pela ampliação da visibilidade das homossexualidades, bem como das travestis, nos meios tradicionais de comunicação e nas artes. Desde o começo desta década, por exemplo, o grupo teatral Dzi Croquettes e o cantor Ney Matogrosso, conhecidos pelas performances andróginas de gênero, tiveram grande repercussão na mídia brasileira, além de enorme sucesso em seus shows⁵⁶.

Também na televisão, conforme referimos na Introdução, homossexuais notórios como o carnavalesco Clóvis Bornay, e os estilistas Denner Pamplona Abreu e Clodovil Hernandez passaram a ser convidados frequentes de programas de auditório⁵⁷. À medida que suas aparições na televisão causavam polêmicas e curiosidade em uma sociedade conservadora, que muitas vezes pedia aos órgãos do governo para censurar suas participações⁵⁸, os homossexuais aumentavam a audiência e também o faturamento das empresas de telecomunicação, tornando-se, assim, rotineira a sua presença nesses meios.

Apesar de alguns homossexuais começarem a ocupar posições de visibilidade e destaque nos anos 1970, a censura de costumes levada a cabo pelo Estado brasileiro ainda atuava fortemente interditando, muitas vezes, quaisquer assuntos relacionados ao homoerotismo e à homossexualidade que aparecem em livros, filmes, músicas, peças teatrais e demais manifestações artísticas que passavam pela divisão de censura⁵⁹. Também a homofobia se fazia bastante presente no cotidiano dos homossexuais que muitas vezes tinham de silenciar sobre os seus desejos e afetos, sob a pena de serem agredidos e frequentemente mortos. Portanto, à despeito da visibilidade e fama de alguns

55 TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 280.

56 GREEN, James. **Além do carnaval**: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 409.

57 RODRIGUES, Rita de Cassia Colaço. De Denner a Chrysóstimo, a repressão invisibilizada: as homossexualidades na ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 213.

58 O historiador Douglas Attila Marcelino registra que a Divisão de Censura de Diversões Públicas do Ministério da Justiça recebia diversas cartas de cidadãos exigindo restrições à presença de homossexuais nos programas de televisão, além de maior rigor na censura dos costumes. Os missivistas pediam censuras a Ney Matogrosso, ao personagem Capitão Gay, de Jô Soares, a Clodovil Hernandez e diversos outros. Ver: MARCELINO, Douglas Attila. **Subversivos e Pornográficos**: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011, p. 157.

59 Idem.

homossexuais, a tolerância da sociedade para com esses era ainda bastante relativa. O campo artístico, principalmente, propagava certo fascínio com a figura de homossexuais ao mesmo tempo que reproduzia estereótipos estigmatizantes⁶⁰.

É sobretudo nesse contexto artístico e midiático que se situa este capítulo. Luísa Felpuda, a personagem homossexual central desta trama, foi objeto da atenção de três artistas porto-alegrenses que tentaram retratá-la em meados dos anos 1970. Os primeiros são os fotógrafos Leonid Streliaev e Sérgio Axelrud que, em 1976, convidaram Luísa a participar de uma exposição fotográfica chamada “Porto Alegre: Caras e Coroas” na qual retratavam os indivíduos por eles considerados mais representativos da cidade. Já o terceiro é o DJ e cineasta Claudinho Pereira que, mais ou menos na mesma época, tentou realizar um filme de curta-metragem denominado *Casa de Luísa* que retrataria o bordel da personagem, filmado no próprio local. Estes dois produtos culturais são os únicos que foram produzidos (mesmo que inacabados, como o curta) antes da morte da personagem e, por isso, sua análise precede também a das demais fontes.

O objetivo deste capítulo é, pois, investigar de que modo Luísa foi retratada nesses produtos, qual o discurso que eles constituem sobre a personagem e como tais produtos circularam e foram consumidos socialmente. Algumas das perguntas que pretendo responder neste capítulo são: por que Luísa chamou a atenção desses jovens artistas? Quais foram suas motivações para retratá-la? De que modo ela é lembrada por eles? A análise dessas problemáticas visa auxiliar a entender de que modo Luísa Felpuda construiu certo prestígio na cidade de Porto Alegre, mesmo sendo homossexual assumido e proprietário de um bordel.

Para tanto busquei trabalhar com diferentes fontes que pudessem auxiliar a responder essas questões. Além da fotografia de Streliaev e Axelrud e de um trecho do roteiro do curta de Pereira, agreguei à análise notícias jornalísticas, livros de memórias e entrevistas orais que realizei com Leonid Streliaev e Claudinho Pereira. Proponho, assim, a divisão deste capítulo em duas partes. Na primeira trato da exposição “Porto Alegre: Caras e Coroas” e especificamente da fotografia de Luísa, percorrendo seu “circuito social” de produção, circulação e consumo, além de buscar entender seus aspectos performáticos. Já na segunda parte, retomo a construção do curta-metragem não realizado de Claudinho Pereira, suas memórias e suas aproximações com a contracultura porto-alegrense na qual ele tentou incluir Luísa.

60 TREVISAN, João Silvério. op. cit., 2018, p. 284.

1.1 - Cara e coroa de Porto Alegre

Em meados dos anos 1970, após passar por veículos como a revista *Veja* e os jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*, o fotógrafo Leonid Streliaev estava cansado de trabalhar com fotojornalismo. Achava, afirma hoje, que se esforçava demais para não ter horário fixo de expediente e receber pouco. “Enchi o saco da imprensa, trabalhar em jornalismo era muita viagem, muita coisa, muita incomodação, não tinha dia nem hora”, me contou em entrevista⁶¹. A queixa de Leonid faz eco a de seus demais colegas fotojornalistas que, nos anos 1970, passaram a se articular de forma mais direta para exigir melhores condições de trabalho. Muitos criaram cooperativas e agências independentes de fotojornalistas como uma ofensiva contra a desvalorização e cerceamento do trabalho da imprensa, ainda marcada pela censura política, além de lutarem em sindicatos estaduais por tabela de honorários, posse dos negativos, autoria reconhecida e creditada pelos veículos, entre outras coisas⁶².

Mas, ao contrário desses colegas que buscavam construir alternativas para o trabalho de fotojornalismo, Leonid buscou se inserir em outro espectro do campo fotográfico que se valorizava naquela época: o da arte. Em suas palavras:

Aí resolvi fazer uma exposição e consegui um patrocínio da secretaria de cultura da época, chama-se Departamento de Assuntos Culturais, da SEC, Secretaria de Educação e da Cultura. E esse patrocínio que eles me deram pra fazer essa exposição equivaleu a um ano do meu salário na *Veja*⁶³.

O fotógrafo escolheu retratar aquela que era objeto privilegiado da fotografia desde o século XIX, a cidade, no caso Porto Alegre. Mas seu objetivo não era retratar, como se tornou o foco de alguns fotógrafos, a cidade a partir de seus prédios ou das paisagens em transformação que evidenciavam um processo mais amplo de mudanças no capitalismo e no desenvolvimento urbano que se acelerava⁶⁴. Leonid preferiu oferecer seu olhar sobre Porto Alegre a partir dos rostos das pessoas que melhor a representavam no seu entender. Convidou o seu então amigo Sergio Axelrud para lhe auxiliar na produção das fotos e da curadoria dos nomes, e com ele assinou a exposição. De acordo com Leonid:

(...) quem fotografou todos, apertou o botão do clique, fui eu. Era a minha câmera que fotografou, a Hassel⁶⁵, era uma novidade essa máquina, que foi a máquina que levaram pra

61 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

62 MONTEIRO, Charles. A reorganização e a institucionalização do campo fotográfico no Brasil nos anos 1970 e 1980: entre fotojornalismo e a fotografia documentária. In: SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto (org.). **Cultura visual e história**. São Paulo: Alameda, 2016, p. 284 [e-book].

63 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

64 MONTEIRO, Charles. Cidade e fotografia: imagens de Porto Alegre nos anos 1970 e 1980. In: MONTEIRO, Charles; NASCIMENTO, Francisco; ARRAES, Ricardo; MATOS, Maria Iialda Santos de; AVELINO, Yvone (org.). **Cidades: representações, experiências e memórias**. São Paulo: Olhos d'Água, 2017, p. 84.

65 Diminutivo de Hasselblad, a marca de câmeras fotográficas fundada em 1941 na Suécia. Foi utilizada pelos astronautas para fotografar alguns corpos celestes durante o Projeto Apollo. Ver: <https://www.hasselblad.com/about/>.

Lua. Poucos tinham. Uma câmera assim linda. E o Sergio nem sabia utilizar ela, mas ele ajudou na produção, na iluminação, na composição. Foi um trabalho em conjunto, mas o clique mesmo, quem apertou o botão fui eu⁶⁶.

E assim, com a produção de Axelrud e fotos de Streliaev, ia se formando a exposição “Porto Alegre: Caras e Coroas”, composta por imagens de trinta e sete personalidades das mais diversas áreas, desde políticos, escritores e jornalistas até vendedores de bilhetes do bonde e guardadores de carros que foram escolhidas pelos fotógrafos por representarem a “cara” da cidade. O texto de apresentação da exposição de autoria do escritor Luís Fernando Veríssimo afirmava que

O caráter de uma cidade está nas suas caras. Caráter é ter cara. Aqui estão os tipos de Porto Alegre fixados e transfixados pelas câmeras do Leonid e do Axelrud. Seu tratado sôbre a cidade. A posteridade para a idade do poster. As caras, os caras, alguns coroas. Os personagens da cidade. Alguns só têm apelido. Outros têm nome completo. Figuras oficiais e folclóricas. Formais e nem tanto. As muitas faces de Porto Alegre. (...) Você que conhece as caras de Porto Alegre vai vê-las pela primeira vez. E a Cidade por trás das caras⁶⁷.

Entre os personagens selecionados “para a posteridade” estavam o tradicionalista Paixão Côrtes, os escritores Erico Verissimo e Mario Quintana, o senador Paulo Brossard, a jornalista Gilda Marinho e a personagem principal desta dissertação, a dona de bordel Luísa Felpuda, que foi definida naquele momento como uma “figura popular” da cidade. Tal fotografia, como veremos, é uma das poucas imagens de Luísa que se preservam no presente, em razão de sua reprodução pela imprensa no decorrer da investigação sobre o seu assassinato, a sua impressão num foto-livro feito a partir da exposição daquele ano, além do negativo da foto, também de posse do fotógrafo.

A noção de que a fotografia poderia capturar um momento que seria legado ao futuro, à posteridade, como expressa o texto de Luís Fernando Verissimo, é corrente entre alguns teóricos da fotografia e embasa também parte das reflexões que a historiografia fez ao longo das últimas décadas sobre a utilização das imagens como fonte histórica. Para o filósofo francês Philippe Dubois, a fotografia perpetua um certo dado da realidade ao congelá-lo no tempo, atuando como um corte na continuidade do real, pois, “ao cortar, o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fatia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade”⁶⁸. Dubois se apoia numa concepção da fotografia como um índice da realidade que o ato fotográfico registra e representa. A historiadora Ana Maria Mauad comenta a visão do filósofo:

Dubois entende a fotografia como uma operação racional que fornece sentido às experiências sociais, mas que, ao mesmo tempo, as dignifica e hierarquiza tornando-as memoráveis. Não se fotografa qualquer coisa, a escolha do que será fotografado segue alguns protocolos que são perpassados pelas experiências sociais compartilhadas,

Acesso em 25/03/2019.

66 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

67 Agradeço ao fotógrafo e colecionador Jorge Leão pelas informações disponibilizadas, como o texto de apresentação, a lista de pessoas retratadas e a foto de Luísa Felpuda que estão no foto-livro da exposição, o qual compõe seu acervo pessoal.

68 DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papyrus, 2010, p. 168.

apropriadas ou ainda, expropriadas (se pensarmos em todas as formas de apagamento das imagens)⁶⁹.

As reflexões de Dubois, entre outros teóricos, engendraram a construção de determinados procedimentos e operações teórico-metodológicas entre os historiadores e as historiadoras que buscam refletir sobre a utilização da fotografia como fonte. É o caso de Ulpiano Bezerra de Meneses, o qual afirma que trabalhar com fontes visuais implica percorrer o ciclo de sua produção, circulação, consumo e ação, a fim de se compreender sua trajetória social, sua biografia. Para ele, é tarefa dos historiadores analisar a “visualidade”, isto é, “um conjunto de discursos e práticas que constituem distintas formas de experiência visual em circunstâncias historicamente específicas”⁷⁰. Observar os aspectos indicados por Meneses acarreta analisar as motivações que levaram Leonid a fazer a exposição, bem como a escolher especificamente Luísa para participar dela, além das condições materiais da imagem que se produziu e como ela circulou e foi apropriada socialmente pela memória coletiva. Assim, a articulação da análise da foto com o depoimento oral do fotógrafo foi essencial para se conseguir responder ao menos parte dessas questões.

Para além do circuito social da fotografia, é importante também perceber como ela instaura certo discurso sobre a personagem. Se a fotografia é um índice, como quis Dubois, capaz de cristalizar e descrever o momento em que Luísa foi captada pelas lentes de Leonid, ela também tem um caráter performativo que a institui enquanto singularidade e acontecimento histórico. A crítica da foto como um índice tem sido levada a cabo sobretudo por teóricos da arte, como André Rouillé, que a entendem como uma forma de interpretação e recriação daquilo que é dito como “o real”⁷¹. Deste modo, ainda que se reconheça o caráter documental da fotografia, deve-se levar em consideração seu atributo artístico de criação e a expressão subjetiva do fotógrafo e do fotografado. Associar essas duas dimensões do retrato de Luísa é um dos desafios deste capítulo.

As discussões acerca do status da fotografia como documento que retratasse a realidade ou que pudesse ser resultado de criação artística do fotógrafo estava também em voga no Brasil dos anos 1970 no contexto dos processos de profissionalização e institucionalização do campo fotográfico. Como indica Charles Monteiro, a reivindicação do estatuto de “autor” foi uma grande bandeira profissional dos fotógrafos, sobretudo dos que trabalhavam na imprensa com fotojornalismo, procurando afirmar seu espaço de liberdade de criação que se expressava na luta pelo reconhecimento autoral⁷². Como a imprensa não era um espaço de expressão da criatividade, pois ainda muito marcada pela censura da ditadura e pela autocensura dos próprios veículos, as

69 MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008, p. 19.

70 MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico, **Tempo**, n. 14, 2002, p. 151.

71 ROUILLE, André. **A fotografia entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009, p. 135.

72 MONTEIRO, Charles. op. cit., 2016, p. 285.

exposições coletivas e individuais, as publicações de catálogos e foto-livros acabavam sendo alternativas para os fotógrafos que buscavam afirmar sua figura de autor.

É neste cenário de disputas do campo fotográfico que Leonid buscava se posicionar e imprimir sobre Porto Alegre sua interpretação artística-documental acerca da história da cidade, expressa naquelas que ele e Sergio Axelrud consideravam suas personagens mais importantes e emblemáticas. Artística, pois se tratam de retratos posados, minuciosamente planejados e produzidos em conjunto com os fotografados, e também posteriormente tratados para que fossem impressos em preto e branco. E documental, pois há uma manifesta intenção de produzir algo que ficasse para a “posteridade” – como o próprio texto de apresentação da exposição afirmava -; desejava-se inscrever tais personagens numa narrativa histórico-visual de Porto Alegre. Em entrevista à seção de fotografia do jornal *Folha da Manhã* por ocasião da estreia da exposição em outubro de 1976, os autores teriam dito:

Streliaev e Axelrud não têm nenhuma preocupação de que seu trabalho seja uma documentação histórica “que devia ser feita pelo Museu Júlio de Castilhos. Não estamos preocupados com um sentido de coletânea, o que a gente mais quis, o espírito do nosso trabalho, foi fotografar cada uma dessas pessoas características da cidade. Pois como disse Luiz Fernando Veríssimo no texto de apresentação do trabalho, no cartaz, ‘o caráter de uma cidade está nas suas caras. Caráter é ter cara’”⁷³.

Também o sentido documental e histórico da exposição não passou despercebido ao jornal *O Estado de São Paulo*:

“Caras e Coroas”, uma série de portraits – não no velho estilo do retrato de alta sociedade, de figuras eminentes, mas com valor documental, praticamente antropológico – forma uma galeria das figuras mais populares de uma cidade; numa interpretação personalizante dos tipos⁷⁴.

O valor antropológico atribuído pelos periódicos aproxima a prática do fotógrafo daquilo que Hal Foster chamou de paradigma do artista como etnógrafo à medida que sua intenção era retratar diversos grupos sociais da cidade⁷⁵. Ainda assim, o caráter da exposição parece se voltar mais claramente a relembrar e celebrar as personagens do que propor uma crítica das instituições e da sociedade porto-alegrense, como pressupõe o paradigma de Foster. Nesse sentido, é importante também perceber que os anos 1970 em Porto Alegre foram marcados por momentos importantes de discussões sobre a memória da cidade e a necessidade de preservação do patrimônio cultural e arquitetônico que levou, por exemplo, ao projeto de criação de um museu histórico da cidade, o Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, criado em 1979⁷⁶.

Com os objetivos de registrar o presente da cidade e projetá-lo ao futuro, os fotógrafos passaram à seleção daquelas que seriam as “caras” escolhidas para representar Porto Alegre. Apesar

⁷³ Porto Alegre, caras e coroas: cada foto uma história. Porto Alegre: **Folha da Manhã**, 30 out 1976, p. 33

⁷⁴ “Caras e Coroas” ou o retrato de Porto Alegre. São Paulo: **O Estado de São Paulo**, 27 mar 1977, p. 28.

⁷⁵ FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

⁷⁶ MONTEIRO, Charles. op. cit., 2017, p. 87.

do patrocínio vir de um órgão do governo estadual, o Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Estadual da Educação e da Cultura, a escolha dos nomes foi de livre escolha dos autores da exposição. Quando questionado sobre os critérios de seleção, Leonid respondeu que

A escolha foi absolutamente nossa. A Secretaria não palpitou em nada. Aí a gente escolheu os nomes mais pela vivência da cidade que eu tinha na época de Porto Alegre, andava de noite e tal... e a gente foi fazendo uma seleção de nomes, de pessoas conhecidas independentemente da posição social, econômica ou política ou artística de cada um deles. Era gente conhecida. Sem preconceito nenhum. Escolha livre⁷⁷.

A relação dos nomes dos 37 indivíduos retratados por Streliaev e Axelrud é possível de ser encontrada no foto-livro que foi produzido a partir da exposição⁷⁸ e cujo conteúdo me foi disponibilizado pelo fotógrafo e colecionador Jorge Leão que adquiriu o livro em 2014 no Brique da Redenção⁷⁹ - feira semanal a céu aberto de venda de artesanato e antiguidades. Segundo Streliaev, o foto-livro foi encomendado a ele pela Zivi Hércules, empresa local especializada na produção de talheres, e cerca de cem exemplares foram produzidos. O próprio fotógrafo diz ter vendido todas os exemplares à época e que só recentemente conseguiu retomar um para si⁸⁰. A lista dos nomes traz os apelidos ou alcunhas pelas quais eram conhecidos os fotografados à época, raramente são apresentados os nomes completos. Ao lado de cada nome há a indicação entre parênteses do grupo da cidade no qual o retratado se enquadraria ou sua ocupação profissional. Os personagens são assim citados:

Professor Brillhante (pintor), Olavo Dutra (fotógrafo), João Dêntice (político), Os Ratões (figuras populares), Léo Schneider (músico), Adolfo (figura popular), Ilê Gegê Nagô (crença popular), Palmira Gobbi (protetora dos animais), Francisco Stockinger (escultor), Lídia Moschetti (banco de olhos), Marreta (figura popular), Pablo Komlós (músico), Ari Rêgo (ex radialista), Marimbomdo (figura popular), Marina Fedossejeva (ballet), Erico Verissimo (escritor), José Lutzemberger (naturalista), Paulo Brossard (político), Osvaldo Rolla (esportista), Guardador de carros do Teatro Leopoldina (figura popular), Elyseu Paglioli (médico), O 13 (vendedor de bilhetes da loteria), Mário Quintana (poeta), Cylon Rosa (político), Pinguinho (humorista), Paixão Cortes (tradicionalista), Bataclan (figura popular), Don Vicente Scherer (religioso), Gilda Marinho (figura da sociedade), Teixeira (músico tradicionalista), Dila e Fróes (figuras populares), Tatata Pimentel e personagens da sociedade gaúcha, Breno Caldas (líder jornalístico), Foguinho (antigo cobrador de bondes), Wilson Vargas (político), Luiza Felpuda (figura popular), Sereno Chaise (político)⁸¹.

Com 10 “figuras populares” da cidade, 10 artistas entre músicos, escritores e fotógrafos, 5 políticos, 2 religiosos e outras 10 pessoas caracterizadas por suas atuações profissionais, “Porto Alegre: Caras e Coroas” contou com o prestígio de Leonid Streliaev para emplacar seu sucesso. Ele foi descrito pelo jornal *O Estado de São Paulo* como tendo sido “escolhido, no ano passado, como

77 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

78 Como veremos, nas matérias que circularam na imprensa sobre a exposição, somente alguns nomes são citados, nunca todos os 37. Outros documentos, como a lista de nomes da exposição, guardados no Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, também não trazem a relação completa.

79 Conversa com Jorge Leão realizada via aplicativo de troca de mensagens celulares Whatsapp, em 06 de agosto de 2017.

80 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

81 STRELIAEV, Leonid; AXELRUD, Sergio. **Porto Alegre: Caras e Coroas**. 1976 (Foto-livro).

melhor fotógrafo do País”⁸². Já o jornal *Folha da Manhã* de Porto Alegre afirmou que o trabalho era “a exposição de fotografias mais importante do ano em Porto Alegre”⁸³. Além da edição do fotolivro, Streliaev conseguiu inaugurar a exposição simultaneamente, em outubro de 1976, nas cidades de São Paulo e Porto Alegre. Primeiro, no dia 22, a mostra estreou na Bienal Nacional⁸⁴, sediada no Parque Ibirapuera, em São Paulo, onde os autores foram convidados a expor seu trabalho. Já em Porto Alegre, a abertura foi no dia 28, na galeria Eucatex, sediada na Avenida Independência, na mesma quadra em que a casa de Luísa se localizava. Em março do ano seguinte, “Porto Alegre: Caras e Coroas” também foi exposta no Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Leonid afirmou que, de fato, a exposição “foi um sucesso. Foram mais de mil pessoas na inauguração, engarrafou a Avenida Independência. Foi um sucesso total, assim, foi impressionante”⁸⁵.

O sucesso, provavelmente, veio, em parte, como decorrência de uma tentativa de censura por parte do próprio Departamento de Assuntos Culturais, patrocinador da exposição, que pretendia proibir a exibição de alguns dos retratos. Conforme a narrativa de Leonid:

(...) eu botei o Paulo Brossard, que na época o Paulo Brossard era o clímax da oposição, famoso opositor e tal. Aí um dia antes da exposição, o Paulo Amorim [diretor à época do Departamento de Assuntos Culturais] me chamou [e disse:] “ah, não dá pra botar o Brossard, tira o Brossard”. Aí já tava tudo pronto com a foto do Brossard. Eu era amigo dele, muito amigo da filha dele, a Rita, e aí “e agora, tchê?”. Falei com a Rita: “Rita, mandaram tirar o teu pai”. Ele era senador, aí ele foi na tribuna do senado e começou a gritar: “Querem me cassar, querem me censurar de participar de uma exposição, eu não pedi pra entrar na exposição, eu fui convidado”. Fez um discurso inflamado na tribuna do Senado. Saiu na *Folha de São Paulo* no dia da inauguração da exposição. Deu um rolo, o governador ligou pro Paulo Amorim dizendo: “Bota de volta o Brossard”. Foi um escarcéu e isso aumentou o marketing da exposição imensamente⁸⁶.

Nos jornais da época, encontramos uma versão um pouco diferente da que é narrada pelo fotógrafo. Foi, na verdade, o jornal *O Estado de São Paulo* que noticiou a tentativa de censura e a reação de Paulo Brossard. Segundo o periódico teriam sido três as fotos censuradas pelo departamento jurídico da Secretaria Estadual da Educação e da Cultura. Além da foto de Brossard, as de Sereno Chaise, ex-prefeito de Porto Alegre e político do PTB, e Wilson Vargas, ex-deputado estadual e federal pelo PTB, haviam sido censuradas. A justificativa apresentada pelo referido departamento jurídico seria que Sereno Chaise e Wilson Vargas haviam sido cassados pela ditadura,

82 E o Sul proíbe 3 fotos. São Paulo: **O Estado de São Paulo**, 26 out 1976, p. 4.

83 Porto Alegre, caras e coroas: cada foto uma história. Porto Alegre: **Folha da Manhã**, 30 out 1976, p. 33.

84 As Bienais Nacionais foram iniciativas da Fundação Bienal de São Paulo, e deveriam se constituir como “pré-bienais” que antecederiam as edições internacionais do evento. Contavam com a participação somente de artistas brasileiros. Teve sua primeira edição realizada em 1970 e a última em 1976. A Bienal Nacional de 1976 foi, portanto, a última edição, pois seria posteriormente substituída pela Bienal Latino-Americana. A exposição contou com a participação de artistas que enviaram seus trabalhos para uma comissão avaliadora e artistas convidados, caso de Streliaev e Axelrud, os quais participaram com “Porto Alegre: Caras e Coroas” numa mostra de fotografia mais ampla. Para mais, ver: ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. **As bienais de São Paulo**: da era do museu à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo, 2004.

85 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

86 Idem.

mas não mencionava nada sobre Brossard que era senador pelo MDB naquele momento. O periódico ainda divulgou trecho de um telegrama que o senador enviou ao governador do Estado, Sinval Guazzelli, pedindo a liberação dos retratos para a exposição:

Embora não tivesse nenhum interesse em que meu retrato figurasse nesta mostra, atendi ao pedido do fotógrafo. Parece-me estranho, porém é que um órgão da administração estadual proíba que figure, em exposição por ele patrocinada, a fotografia de um senador do Rio Grande do Sul⁸⁷.

Em razão da intervenção de Brossard, os retratos foram liberados para a exposição e a notícia da tentativa de censura acabou tendo o efeito contrário ao esperado, alavancando a popularidade da mostra. Porém, a edição de março de 1977 de *O Estado de São Paulo* que noticiava a abertura da exposição no Museu da Imagem e do Som nos informa que mais uma fotografia havia sido censurada pela Secretaria: a de Luísa Felpuda. O texto do jornal afirmava o seguinte:

“Caras e Coroas” são 37 fotos ao todo, reunidas em álbuns e painéis, que para a primeira exposição, em Porto Alegre, tiveram quatro problemas de censura: os retratos de Sereno Chaise (o último prefeito eleito em Porto Alegre), Wilson Vargas (político cassado), Paulo Brossard e “Luisa Felpuda” (dona de um cabaré de homens na capital gaúcha) foram impedidos de aparecer em público. No caso de Paulo Brossard, o próprio senador protestou contra a medida e seu retrato foi liberado. Mas a exposição do MIS, terça-feira, apresentará a série integral das fotografias (preto e branco, 24 por 24 nos álbuns)⁸⁸.

A censura das fotografias de Brossard, Chaise e Vargas parece ter tido um claro caráter político, afinal, eram todos políticos de oposição à ditadura, mas por que a foto de Luísa teria sido também censurada? Na entrevista que Leonid me concedeu, ele mencionou somente a censura ao retrato de Paulo Brossard. Ao me deparar com as informações dos jornais, o questionei por e-mail se, de fato, aquelas fotos haviam sido censuradas e por quê. Sua resposta foi a seguinte:

Nem me lembrava mais, o Departamento de Assuntos Culturais da SEC-Secretaria de Educação e Cultura do Estado censurou todos os que falaste. E depois liberaram tudo... Quem fez a censura na época foi o então Secretário da Cultura Paulo Amorim. Não sei por qual razão proibiu junto a Luísa Felpuda. Deveria ser por causa da *moral e dos bons costumes*. Ou então a coisa veio do Dops... Não sei⁸⁹.

A censura foi um dos instrumentos utilizado pela ditadura durante quase toda a sua vigência para manter o controle sobre a sociedade. Como afirma o historiador Douglas Attila Marcelino, tal prática era dividida em duas: a política, dirigida principalmente aos meios de comunicação, e a moral das chamadas “diversões públicas”, que abarcava peças teatrais, produções cinematográficas, músicas, livros, programação de rádios e televisão, e também exposições artísticas⁹⁰. A cargo do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), órgão criado em 1945, a censura moral já tinha

87 E o Sul proíbe 3 fotos. São Paulo: *O Estado de São Paulo*, 26 out 1976, p. 4. Procurei no site do Congresso Nacional, na seção de discursos, a suposta manifestação de Paulo Brossard na tribuna do Senado mencionada por Streliaev, porém, não consegui encontrá-la.

88 “Caras e Coroas” ou o retrato de Porto Alegre. São Paulo: *O Estado de São Paulo*, 27 mar 1977, p. 28.

89 Mensagem eletrônica ao autor em 14 de março de 2019.

90 MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e Pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011, p. 24

longa tradição no Brasil, mas atingiu seu auge na década de 1970 sob o comando de Armando Falcão no Ministério da Justiça (1974-1979). À medida que o governo de Ernesto Geisel anunciava a distensão do regime, passando a admitir um processo de abertura democrática “lenta, gradual e segura”, e se denunciavam os diversos casos de censura política silenciados há muito tempo, a censura de diversões públicas era intensificada.

A homossexualidade e a sexualidade de modo geral eram os temas mais perseguidos pelos técnicos da censura do SCDP, que contava com grande participação da sociedade, a qual enviava diversas cartas ao órgão exigindo a censura de livros, filmes e programas de televisão, principalmente⁹¹. Muitas vezes, a simples menção à sexualidade já era motivo para a censura, até mesmo em estudos sobre o tema que passaram a ser publicados com maior frequência nos anos de 1970⁹². Porém, a exposição de Streliaev e Axelrud não foi censurada pelo SCDP ou pelo governo federal; a censura partiu mesmo do próprio departamento que estava promovendo o evento. É possível que a longa tradição brasileira de censura de questões sexuais e comportamentais tenha motivado a ação do órgão de proibir, junto das fotografias dos políticos da oposição, a imagem de Luísa por ela ser homossexual e dona de bordel conhecida na cidade num contexto em que se acirrava a censura moral por parte do governo federal. Como indica também o trabalho recente de Renan Quinalha, ao estruturar um aparato repressivo complexo e funcional, o Estado brasileiro proveu aos “síndicos da moralidade alheia” instrumentos e legitimidade institucional para perseguir e censurar as sexualidades dissidentes⁹³. Mesmo que não tenha partido do governo federal, o caso da censura da foto de Luísa pode demonstrar como as práticas censórias estavam disseminadas na sociedade e nas diversas instâncias políticas.

Porém, não há, até onde pude verificar, um parecer escrito da decisão do Departamento de Assuntos Culturais, apenas as notícias de jornal e as lembranças de Leonid. O que poderia ter causado o esquecimento do fotógrafo da censura dos demais retratados? Por que ele lembrou somente de Brossard? Por que *O Estado de São Paulo* noticiou a censura à foto de Luísa só meses depois? Não tenho respostas absolutas, somente hipóteses. Poderia citar duas razões, uma de natureza mais emocional e outra relacionada ao enquadramento de memórias da ditadura. O senador Paulo Brossard teve, de fato, uma atuação direta na questão, enviando um telegrama ao governador Sinval Guazzeli e discursando na tribuna do Senado, o que pode ter ativado a memória afetiva de Leonid de modo que ele se lembre mais facilmente do senador. Mas há também que se considerar

91 FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. **Topoi**, Rio de Janeiro, dez. 2002, pp. 251-286.

92 MARCELINO, Douglas Attila. op. cit., 2011.

93 QUINALHA, Renan. Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcelo; FERNANDES, Marisa (orgs.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018, p. 31.

que o enquadramento da memória coletiva sobre a ditadura tende a ressaltar somente a censura política. Segundo Marcelino, teria sido no contexto de “abertura política” que certa memória sobre a censura da ditadura se consolidara. Naquele momento, era muito importante denunciar a censura política para que pudesse se desmontar o aparato repressivo ainda existente. Porém, em razão disso, tal enquadramento acabou por encobrir a existência da censura de costumes. Talvez seja por tal razão também que Leonid tenha esquecido que a fotografia de Luísa foi também censurada, mesmo que ela fosse o assunto principal da entrevista por mim realizada e que, pelo mesmo motivo, o *Estadão* tenha, inicialmente, denunciado somente a censura aos três políticos.

Apesar de, segundo Leonid, todos os retratos terem sido liberados para a exposição após a intervenção de Paulo Brossard, é possível encontrar, hoje, vestígios da tentativa de censura. Após o término da exposição na galeria Eucatex, Leonid doou as fotografias e demais materiais para o Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, ligado ao governo estadual. A instituição ainda hoje guarda parte desses materiais, como 29 das 37 fotografias (dentre as quais não se incluem a de Luísa Felpuda), um cartaz da exposição e uma lista de nomes dos participantes. A lista chama atenção, pois conta somente com 34 nomes, incluindo o ex-governador do Rio Grande do Sul, Ildo Meneghetti (que não aparece na lista do foto-livro), apoiador do golpe de 1964. Os nomes faltantes são os de Paulo Brossard, Sereno Chaise, Wilson Vargas e Luísa Felpuda.

A equipe do acervo fotográfico do museu que me atendeu de maneira muito solícita não sabe, entretanto, dizer qual a procedência exata da lista (teria vindo diretamente da exposição na Galeria Eucatex? Passou pela censura da secretaria antes de ir para o acervo da instituição?), nem porque motivos possuem só parte das fotos. A foto de Brossard faz parte de seu acervo, porém as de Chaise, Vargas e Felpuda não. Muitas são as possibilidades para o desaparecimento das fotografias, desde a censura do Departamento de Assuntos Culturais a problemas de gestão documental do museu que já há anos atravessa inúmeras dificuldades de infraestrutura e financiamento para as ações de preservação do patrimônio sob sua responsabilidade⁹⁴. Porém, é possível conjecturar que a tentativa de censura à fotografia de Luísa Felpuda, junto a de políticos opositores da ditadura, indica que a fama de uma personagem homossexual e proprietária de um bordel homossexual na cidade poderia causar resistência em parte do Departamento de Assuntos Culturais, ainda mais numa exposição que buscava representar e relembrar grandes personalidades de Porto Alegre. É possível imaginar que essa situação esteja em conexão com o discurso hegemônico sobre as homossexualidades no Brasil dos anos 1970, o qual, apesar de já conceder alguns espaços de poder

⁹⁴ Sobre a situação de descaso público com o Museu da Comunicação José Hipólito da Costa, ver: <https://www.sul21.com.br/em-destaque/2015/06/apos-anos-de-descaso-museu-da-comunicacao-corre-o-risco-de-perder-tesouros/>. Acesso em: 26/03/2019.

e visibilidade aos homossexuais masculinos e às travestis, demonstrava ainda grande intolerância para com esses sujeitos.

Tendo em vista esse panorama, poderíamos perguntar, então, por que motivo Leonid quis fotografar e incluir Luísa em sua exposição? Quando questionado sobre a natureza da sua relação com a personagem, o fotógrafo respondeu:

Eu conheci a Luísa Felpuda porque eu estudava e morava ali perto do Shopping Total, na Brahma, e eu estudava no Colégio de Aplicação da UFRGS. Lá todos os dias eu ia a pé pra escola, e voltava a pé. Eu caminhava a [avenida] Cristóvão Colombo até chegar na [rua] Barros Cassal. Subia a Barros Cassal, cruzava a [avenida] Independência, descia a Barros Cassal até chegar na [avenida] Osvaldo Aranha e aí chegava lá no colégio. Eu passava sempre na frente da Luísa Felpuda, eu e a minha irmã que estudava junto comigo na escola. A gente ia sempre olhando detalhes, foi aí [que] eu aprendi a olhar muito com a minha irmã, a gente olhava: “hoje vamos olhar maçaneta de porta, amanhã vamos olhar janelas”. A gente ia caminhando e curtindo as pessoas. E eu sempre via a Luísa Felpuda, essa bichona, que ele ficava na janela esperando “agarrar” algum rapaz que passasse por lá. Ele tava sempre na janela ali olhando o tempo passar. Aí eu conheci a Luísa Felpuda de olhar assim e tal, aí depois fiquei sabendo que ele era um viadão aí [risos]. E aí resolvi colocar ele como a personagem na exposição, porque ele era muito conhecido, todo mundo conhecia Luísa Felpuda⁹⁵.

A razão para incluí-la na exposição teria, a princípio, diversas origens. Uma delas seria a suposta fama de Luísa a quem “todo mundo conhecia”, mas há também uma motivação que apela para a memória afetiva de Leonid. Pensar em Luísa como uma “cara” da cidade o remete ao cenário da sua juventude no qual ele, diariamente, via a dona de bordel enquadrada sob os marcos da janela de sua residência. Uma personagem que lhe causava certa curiosidade, afinal, era “uma bichona” que esperava todos os dias pela oportunidade de “agarrar” ou aliciar algum rapaz para o seu bordel. É interessante pensar aqui na questão da prática cotidiana que se repete diversas vezes a ponto de se cristalizar como pertencente à paisagem de um espaço urbano.

O filósofo Michel Foucault, em *Vigiar e Punir*⁹⁶, ressalta que a formação desse espaço urbano na modernidade segue um princípio disciplinador, o qual, através de mecanismos de controle e vigilância muito difusos, busca organizar e estender seu domínio sobre os corpos dos indivíduos. O objetivo do poder disciplinar é a constituição de corpos dóceis e úteis aos centros do poder. A ditadura civil-militar, que governou o Brasil entre 1964 e 1985, estabeleceu diversos mecanismos de controle e vigilância da população, como o Serviço Nacional de Informações (SNI) e os DOI-Codis, que tinham como objetivo reunir informações e reprimir indivíduos e organizações consideradas perigosas à ordem imposta⁹⁷. Além desses órgãos, a ditadura lançou mão da censura

95 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

96 FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2009.

97 JOFFILY, Mariana. O aparato repressivo: da arquitetura ao desmantelamento. In: AARÃO REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

prévia dos meios de comunicação e da censura de diversões pública, incentivando, neste último caso, a colaboração da sociedade civil para denunciar situações em que “a moral e os bons costumes” fossem contrariados. Também a polícia de costumes exerceu um papel central na vigilância e repressão aos dissidentes sexuais, sobretudo às travestis que se prostituíam, vítimas das ações higienizadoras do Estado brasileiro⁹⁸.

Ainda assim, diversos estudos historiográficos já apontaram que a sociedade não se reduz à vigilância da cidade disciplinar⁹⁹. O trabalho de Michel de Certeau é fundamental para entender as articulações entre a disciplinarização e as formas de resistências cotidianas que os indivíduos comuns engendram às microfísicas dos centros de poder¹⁰⁰. Segundo Certeau, as pessoas se apropriam e jogam com os mecanismos da disciplina, os reinterpretem e os subvertem no cotidiano. As imposições de uma cidade disciplinar são, então, trabalhadas pelos sujeitos que, através de táticas do dia-a-dia¹⁰¹, como pequenos gestos e intervenções, “maneiras de fazer”, redesenham e replanejam criativamente o espaço urbano. Assim, são, para Certeau, atividades do tipo tática: falar, ler, caminhar, fazer compras, etc.

Ainda, o autor chama de “lugar” o espaço disciplinar em que predomina a ordem e em que há uma configuração instantânea das posições dos sujeitos e grupos ali presentes. Do mesmo modo, denomina de “espaço” o cruzamento de móveis, o efeito produzido pelas operações dos sujeitos. O “espaço” é o “lugar praticado”: “Assim a rua geometricamente definida por um urbanista é transformada em espaço pelos pedestres”¹⁰². Nessa ótica podemos perceber a narrativa de Leonid sobre Luísa. O fotógrafo ressalta que ela se colocava cotidianamente na janela de sua casa para observar os homens passar e, eventualmente, aliciar algum para o seu bordel. Isto é, apesar do forte aparato estabelecido pelo Estado brasileiro e pela própria sociedade civil para vigiar e controlar os indivíduos “desviantes”, como os gays e as travestis, Luísa taticamente habitava a cidade, se colocando na janela e exercendo aquilo que fazia parte de sua atividade de dona de bordel. Transformava, assim, o “lugar” da ordem, da moral e dos bons costumes brasileiros em seu “espaço” de pequenas transgressões. E é justamente por sua coragem e astúcia em fazê-lo que Leonid recordava dela e reconhecia sua popularidade.

98 OCANHA, Rafael Freitas. As rondas policiais de combate à homossexualidade na cidade de São Paulo (1976-1982). In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). op. cit., 2014.

99 Ver, entre outros, RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista: Brasil 1890-1930. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

100 CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

101 Certeau entende tática como “a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha”. idem, p. 94.

102 CERTEAU, Michel de. op. cit., p. 184.

Em outros dois momentos da entrevista que me concedeu, Leonid, ao responder sobre questões pontuais, concluía sua fala com apreciações sobre Luísa, indicando também possíveis motivos que o levaram a escolher a personagem para sua exposição. Assim, respondendo sobre como eram os cômodos da casa de Luísa, afirmou:

A casa tinha um camarisco que era uma sala de entrada bacana (...) então dentro da casa dele eu não lembro se eu conheci ou não, mas essa sala de entrada era bem bonita, era uma coisa decorada... **Ele foi o primeiro grande homossexual, assim, da cidade que curtia, que se expunha e que fazia as coisas dele com alegria, era um camarisco ali**¹⁰³.

Já reagindo a uma pergunta sobre como Luísa parecia estar se sentindo no dia da inauguração da exposição na Galeria Eucatex, disse:

Tranquilo, tranquilo, alegre, ele não era escondido dentro do armário (...). **A Luísa Felpuda não se escondia atrás do armário. A vida dele era um armário aberto, tanto que ele ficava a vida inteira na janela. Ele era uma bichona assumida, bacana, porque ele tava na janela. Ele não tava escondido em algum lugar. Ele não era enrustido. Ele era assumido, bacana, um cara feliz.** Era uma pessoa muito querida, fiquei amigo dele¹⁰⁴.

Há, nessas duas falas, uma centralidade na exposição da sexualidade da personagem. Como vimos, a sexualidade, conforme Foucault, é um dispositivo criado historicamente, a partir de determinadas redes de poder e saber, que nomeia e controla indivíduos, distribuindo-os entre “normais” e “anormais” através da incitação e proliferação dos discursos sobre o sexo¹⁰⁵. A partir de finais do século XVIII e começo do século XIX, o sexo deixava de ser somente uma prática de desejo e passava a constituir uma verdade sobre os sujeitos, a estabelecer hierarquias sociais e a determinar uma identidade fixa. Para que a sexualidade fosse colocada no centro da subjetivação era preciso que ela fosse narrada, exposta, confessada. Assim, toda uma série de procedimentos e técnicas de confissão foram disseminadas no Ocidente incitando os sujeitos “a produzir sobre sua sexualidade um discurso de verdade que é capaz de ter efeitos sobre o próprio sujeito”¹⁰⁶. Tornava-se necessário confessar, examinar, vigiar, transformar o sexo em discurso.

No processo de compulsão classificadora do sexo, a sociedade ocidental fez surgir um sem número de sexualidades “disparatadas”, “heréticas”, desviantes do modelo compulsório da heterossexualidade, tida como normal e correta¹⁰⁷. Entre as sexualidades dissidentes se encontra a homossexualidade, inventada e caracterizada como anormal e patológica já no século XIX, sobretudo pelo discurso médico. O recorrente discurso que colocava a homossexualidade como algo depravado, aberrante e antinatural levava a processos de subjetivação marcados pela violência, pela injúria, pela culpa, de modo que confessar a homossexualidade ou dizer-se homossexual tornava-se

103 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019. Grifo nosso.

104 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019. Grifo nosso.

105 FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015, p. 47.

106 FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 390.

107 RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas**, Natal, v. 04, n. 05, jan-jun/2010, pp. 17-44.

um processo, quase sempre, muito difícil. Como pontua o filósofo francês Didier Eribon, “a questão do *dizer* é central na experiência dos gays e das lésbicas. Deve-se revelar que se é homossexual? Quando fazer isso? Sempre é um problema saber a que outros se deve dizer”¹⁰⁸.

O silêncio imposto sobre os afetos e desejos homossexuais é, portanto, um dos modos de controle das sexualidades dissidentes, muito recorrente na história ocidental. Conforme Eve Sedgwick, as normas regulatórias do sexo constituiriam uma “epistemologia do armário” que seria central na vida dos homossexuais, criando figuras como o “armário”, a “saída do armário” e o “assumir-se”, passando esse último a ser valorizado por grupos de homossexuais no final dos anos 1970, como o que editava o jornal *Lampião da Esquina*¹⁰⁹. É interessante notar, portanto, como esse discurso reverbera na narrativa de Leonid sobre Luísa. Justamente por ser homossexual assumido, por não ter medo de confessar quem era, por expor seus desejos diariamente na janela de sua casa que Luísa ganhava a admiração do jovem fotógrafo. Luísa não se escondia no “armário”, essa conhecida metáfora que designa o lugar social e subjetivo onde se escondem os homossexuais que dissimulam a homossexualidade¹¹⁰. Ela, apesar dos riscos, da possibilidade de ser alvo da polícia de costumes ou do olhar e da injúria moralista dos moradores do bairro Bom Fim, deixava evidente sua condição homossexual a ponto de se tornar “o primeiro grande homossexual da cidade” e “um chamarisco” nas palavras de Leonid. Isto é, Luísa se tornava uma personagem irreverente da cidade, uma atração, um objeto cuja característica mais importante era a homossexualidade abertamente professada.

Ao afirmar isto não quero apagar a atuação da personagem na construção dos significados sobre si, afinal, era ela mesma que cotidianamente ia até sua janela e marcava sua presença na cidade. Mas, sim, que há algum elemento que transformava Luísa, apesar dela ser homossexual e proprietária de um bordel gay, em um “objeto” palatável para o consumo em uma exposição artística, por exemplo. Talvez pudesse ser a sua sempre elegante imagem, efeito das suas escolhas de vestuário, pois, segundo Leonid “ele sempre se vestia bem, assim, com a fatiota sebosa, às vezes de camisa”. Luísa teria auxiliado, inclusive, na montagem do cenário para a realização da fotografia, indicando uma preocupação com sua própria imagem:

Tudo isso a gente montou junto, ele ajudou a montar o cenário, ele botou o cachorrinho, os quadros eu não me lembro, acho que já tinha o quadro lá, mas a iluminação a gente fez com

108 ERIBON, Didier. *Dizer e não dizer*. In: **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008, p. 70. Grifos no original.

109 Ver: SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. Escrever para inscrever-se: epistolografia homossexual nas páginas do *Lampião da Esquina* (1978-1981). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 254 - 282. set./dez. 2016; SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. O ‘assumir’ na emergência do movimento homossexual brasileiro: os casos do Somos (SP), Grupo Gay da Bahia (BA) e Dialogay (SE). **Revista de História Regional**, v. 22, n. 1, p. 171-197, 2017.

110 ERIBON, Didier. *Dizer e não dizer*. op.cit., p. 65.

as lâmpadas lá pra iluminar. E “senta aqui”, ele sentou feliz, com orgulho de sentar na cadeira ali. Foi um troço bacana, um momento, é o retorno das origens da fotografia. No início do século fotografar era um momento único, as pessoas vibravam (...). Foi o que aconteceu com a Luísa já com uma tecnologia mais avançada, mas pra ele foi um momento de glória também posar pra essa foto, “(...) imagina sair numa exposição”¹¹¹.

O resultado desse processo de negociação entre Leonid Streliaev, Sérgio Axelrud e Luísa é a fotografia que se eternizou na exposição Porto Alegre: Caras e Coroas, no foto-livro que dela resultou e, posteriormente, nas notícias de jornais que retratavam a morte de Felpuda. O “retorno das origens da fotografia” a que se refere Leonid é o retrato posado, pensado e planejado que se tornou comum em finais do século XIX principalmente entre as classes abastadas, e se popularizou no começo do século seguinte, com a expansão dos estúdios de fotografia nos centros urbanos¹¹². A escolha pelo tratamento em preto e branco das fotografias da exposição, à exceção do retrato de Erico Verissimo, também reforça o desejo pelo retorno às origens da fotografia, remetendo a um tempo passado, nostálgico. Embora Leonid tenha me dito que fizera as fotos deste modo pois “era gostoso de fazer preto e branco”, o produto dessa escolha parece reforçar a ideia da exposição como algo legado à posteridade, na medida em que transforma os rostos daquele presente em um passado a ser consumido e perpetuado.

111 Entrevista de Leonid Streliaev ao autor realizada via Skype em 08 de janeiro de 2019.

112 POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14. n. 1, p. 263-289. jan.- jun. 2006.

Figura 1 – Fotografia de Luisa Felpuda por Leonid Streliaev e Sergio Axelrud



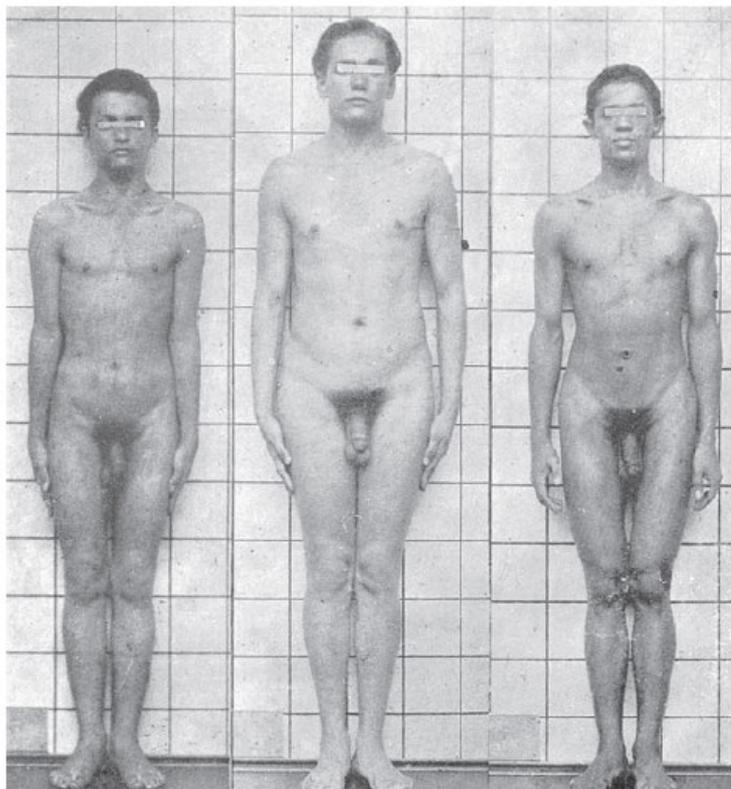
Fonte: Acervo pessoal de Jorge Leão

No contexto das “origens da fotografia”, o processo de fazer um retrato, conforme apontamento de Alexandre Santos, evidenciava o desejo por um corpo ideal e disciplinado, enquadrado mais em determinadas prescrições coletivas do que individuais¹¹³. Do mesmo modo, se pensarmos nas fotografias feitas de homens gays e travestis no começo do século XX, também podemos perceber a vocação disciplinadora da fotografia, muitas vezes utilizadas com propósitos ditos científicos em que se buscava categorizar e entender os motivos que levavam as pessoas a se tornarem “pederastas”. Sobretudo nas décadas de 1920 e 1930, em que uma certa tradição positivista enfatizava que o objetivo da ciência era o progresso e a ordem social, o campo médico-legal promoveu uma série de intervenções nos corpos de indivíduos homossexuais, buscando compreender e curar seus desvios. A fotografia, na maioria das vezes de corpos nus, era um dos principais instrumentos utilizados pelos médicos para construir e divulgar seus estudos calcados na

113 SANTOS, Alexandre. **A fotografia como escrita pessoal**: Alair Gomes e a melancolia do corpo outro. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018, p. 159.

ideia de que um homossexual teria certas características físicas, como a altura ou a cor da pele¹¹⁴. Além da exploração da imagem dessas pessoas, esses “doutores” violavam a intimidade de tais sujeitos ao expor seus corpos nus, atitude mascarada por um suposto “caráter científico” dessas fotografias.

Figura 2 – Corpos de homens supostamente homossexuais fotografados na década de 1930 nas dependências do Departamento de Identificação da Polícia Civil do Distrito Federal



Fonte: RIBEIRO, Leonídio. *Homossexualismo e endocrinologia*, 1932. *Apud* GREEN, James. *Além do Carnaval*, 2000.

É evidente que este não é o caso da foto de Luísa, produzida numa outra temporalidade em que os homossexuais já podiam ser sujeitos e – como no caso da personagem – em parte também gestores de sua própria imagem. Trata-se ainda de um retrato, logo, um tipo de imagem que disciplina, enquadra e dociliza sua figura, porém não com o propósito de estudá-la e curá-la; pelo contrário, Luísa é celebrada, o fotógrafo quer inscrevê-la na cidade, seu “exotismo” não é ridicularizado, ele busca retratá-la a partir do que crê serem suas características mais fiéis. Assim, Luísa é recriada pelas lentes de Leonid com sobriedade, ela está sentada em um sofá encarando seriamente a câmera. Vestida de paletó e gravata, um relógio no pulso, com sapatos pretos e corte de cabelo curto, tais elementos indicam que Luísa performava diversas características tradicionais

¹¹⁴ GREEN, James. *op. cit.*, 2000, p. 203.

do masculino. Sua representação se aproxima daquela descrita pelo fotógrafo a mim de que Luísa “se vestia bem”. Se não soubéssemos que a personagem ali retratada se chamava Luísa Felpuda e que o cenário da foto fosse seu bordel masculino, talvez não identificássemos que se tratava de um conhecido homossexual da cidade.

À guisa de comparação, também outro notório homossexual de Porto Alegre foi fotografado para a exposição, o jornalista Tatata Pimentel. A foto de Tatata, diferentemente da de Luísa, incluía alguns elementos que nos remetem a uma iconografia da homossexualidade: ele está no centro da imagem, cercado por mulheres descontraídas que sorriem, sua pose é imponente e seu olhar nos atravessa, enquanto ele segura uma taça de vidro ou cristal. O jornalista parece se sentir muito à vontade, como se estivesse em uma festa com diversas amigas, algumas delas com vestimentas “masculinas”. A foto remete à alegria e à diversão associada aos homossexuais “alegres” e “afetados”. Por outro lado, Luísa está sozinha em sua sala, sua seriedade nos toma. Talvez seja possível indicar que Tatata e Luísa pertencem a gerações distintas de homossexuais já que tinham aproximadamente 15 anos de diferença de idade¹¹⁵. Enquanto Luísa viveu sua juventude entre as décadas de 1950 e 1960, provavelmente aprendendo a gerir sua imagem de maneira mais contida, buscando ocupar espaços taticamente de modo que isso não interferisse na sua atividade econômica e na sua sobrevivência física, Tatata vivenciou ainda jovem o “desbunde” dos anos 1960, o emergir do feminismo e o “boom guei” da década de 1970¹¹⁶. O jornalista era exímio frequentador da noite porto-alegrense, inclusive da primeira boate gay da cidade, a Flower’s, como ele próprio narrou em entrevista¹¹⁷. Já Luísa, ao que tudo indica, não frequentava boates, sua atividade homossexual se limitava a sua casa.

115 Tatata Pimentel nasceu em 16 de abril de 1938, já o atestado de óbito de Luísa indica que ela nasceu entre 1922 e 1923.

116 “Boom guei” é uma expressão cunhada pelo escritor João Silvério Trevisan para indicar o momento em que as homossexualidades passam a ganhar nova visibilidade e “dizibilidade” no Brasil. Ver: TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

117 Ver: FLORES de 70, documentário, 22 min., 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=exXr13fVsV4>

Figura 3 – Tatata Pimentel fotografado por Leonid Streliaev e Sérgio Axelrud



Fonte: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Não por acaso o cenário escolhido para a foto de Luísa foi a sua casa, mais especificamente a sala onde ela recebia seus clientes. O cachorro aos seus pés teria sido colocado por ela mesmo, conforme o depoimento de Leonid, indicando uma relação de afeto e proximidade com o animalzinho. Uma santa no canto direito da imagem, acima de um pequeno candelabro que a ilumina, aponta para uma relação de proximidade com a religião, possivelmente católica, que a personagem queria expor, ou, contrariamente, ironizar e provocar. O vaso grande de flores do lado esquerdo adorna também o ambiente. Mas é o quadro na parede localizado bem ao centro da foto e acima de Luísa que dá um toque especial à foto. Se não era possível localizar na personagem características identificadas com a homossexualidade, o quadro com a pintura de uma mulher nua deitada parece sutilmente reacender o erotismo que seria próprio da casa de Luísa Felpuda.

Todos esses elementos juntos formam um discurso, uma narrativa visual sobre Luísa. Em razão do circuito social que a fotografia percorreu, frequentando espaços de poder, como uma galeria num dos bairros então mais elitizados da cidade, a Bienal, museus e acervos, é provável que tenha sido a imagem mais vista de Luísa e que tenha se transformado, de algum modo, em sua

representação vista como a mais fiel, a mais próxima de um “real” como queria Dubois. Como poderemos ver nos próximos capítulos, trata-se de uma interpretação dessa personagem que foi muitas outras. A fotografia que analisamos aqui é, pois, uma invenção, uma fabricação, do mesmo modo que o são todas as fotografias como ensina André Rouillé, uma fabricação de Leonid Streliaev e Sergio Axelrud¹¹⁸, mas também da própria Luísa. Ela, como vimos, era uma pessoa que conseguia impressionar positivamente muitas outras utilizando como artifício sua sexualidade, embora essa animasse também reações negativas, como provavelmente indica o episódio de censura de sua foto. De qualquer modo, Luísa inspirava curiosidade e até certo fascínio, o qual seria compartilhado também por outros jovens artistas, como veremos a seguir.

1.2: Luísa dá um bom filme

Quase quarenta anos após a exposição “Porto Alegre: Caras & Coroas” ser inaugurada, a fotografia de Luísa Felpuda voltaria a ser utilizada para se falar sobre a personagem no livro de memórias do DJ, produtor e cineasta Cláudio Antonio Pereira, popularmente conhecido como Claudinho Pereira. Publicado em 2012, *Na ponta da agulha: embalos na noite de Porto Alegre* é o livro do autor que busca contar uma história da noite porto-alegrense entre as décadas de 1960 e 1980 a partir das suas memórias como uma “testemunha auricular da história”¹¹⁹. Ele trabalhou no período abarcado pelo livro como DJ na maioria das casas noturnas de Porto Alegre o que lhe garantiu a oportunidade de presenciar grandes momentos da história boêmia da cidade, de conhecer personalidades famosas e também de experimentar o cotidiano dos bares e boates da cidade.

O livro é dividido em oito partes: 1. *Claudinho Pereira* em que relata sua trajetória, desde a infância até o casamento com Preta Pereira e o nascimento dos filhos, netos e bisnetos; 2. *Discos*, no qual oferece um panorama sobre o surgimento dos discos e das discotecas; 3. *Independência*, onde relata suas experiências e histórias em boates e bares localizados na Avenida Independência, como o famoso Encouraçado Butikin, principalmente os que funcionaram a partir da década de 1960; 4. *Bom Fim*, abordando os bares que acabaram por transformar o bairro em um local boêmio no final dos anos de 1960, sobretudo os localizados na chamada Esquina Maldita; 5. *Centro*, em que trata dos bares e boates do centro histórico da cidade; 6. *Porto Alegre Dancing Days*, que tem como foco a década de 1970, as boates e as pessoas que se entregaram à música disco, em casas noturnas como a Looking Glass e a Flower’s, essa última tendo como público principal os gays e as travetis; em 7. *Uma última volta pela cidade* o autor aborda sobretudo alguns espaços boêmios importantes

118 Em razão das limitações de tempo e espaço, Sergio Axelrud não foi entrevistado para este trabalho.

119 PEREIRA, Claudinho. *Na ponta da agulha: embalos na noite de Porto Alegre*. Porto Alegre: Letra&Vida/Editora da Cidade, 2012.

que surgiram na cidade ao longo dos anos 1980; e, por fim, em 8. *Personagens*, Claudinho traça perfis de sete pessoas que ele considera terem sido importantes e memoráveis na noite porto-alegrense.

Luísa Felpuda é uma das protagonistas dessa última parte do livro de memórias de Claudinho Pereira, o que indica uma continuidade de certo desejo em se falar sobre ela, em lembrar seus feitos e sua importância para o autor e para a cidade mesmo quase quarenta anos após sua morte. Além de Luísa, há outros dois personagens assumidamente gays que compõem esta parte do livro: o cozinheiro Walter das Neves – conhecido na cidade como China Gorda – e a dançarina e cantora Nega Lu. Também está presente o perfil do estilista Dyrson Cattani, quem, embora não haja menção a sua sexualidade no texto, ousou romper com alguns padrões de gênero na moda, colocando bigode em mulheres e saias em homens em um quadro que apresentou no programa Fantástico, da TV Globo, nos anos 1970. Além desses, a oitava parte do livro de memórias traz o perfil da jornalista e colunista social Gilda Marinho, do vendedor de flores conhecido como Odorico das Flores e do empresário Dudu Alvarez. Essas sete personagens são consideradas importantes para a noite de Porto Alegre, sobre quem o autor narra, geralmente em duas ou três páginas, quais eram suas atividades, suas peculiaridades e algumas histórias vivenciadas junto a elas.

O perfil de Luísa Felpuda inicia com a descrição daquela que seria a lembrança de Claudinho do último momento em que a viu antes de seu assassinato:

Era um sábado à tarde da primavera de 1976. Subia eu tranquilamente a Rua Barros Cassal quando, entre a Rua Vasco da Gama e a Avenida Independência, vejo parado em frente à sua casa Luís Luzardo Corrêa, mais conhecido como “Luísa Felpuda”. Quando parei para conversar, veio do céu um susto: o barulho das hélices de um helicóptero era a trilha sonora do medo. A aeronave surgiu de surpresa, abafando os sons dos carros, as vozes, tudo. Passado o susto, começamos a rir. E Luísa largou uma pérola: “Aqui em casa agora os bofes chegam de helicóptero!” Foi a última vez que vi Luísa Felpuda¹²⁰.

As histórias bem-humoradas sobre a noite porto-alegrense são bastante recorrentes em todo o livro, o autor parece ter uma predileção por elas, de modo que no perfil de Luísa não é diferente. A narrativa registra uma característica bem-humorada de Luísa que não aparece, por exemplo, no relato de Leonid Strealiev. A história engraçada contrasta bastante com a foto sóbria de Leonid que ilustra o perfil da personagem na mesma página em que é narrada a cena acima. Em seguida, o autor segue explicando que na casa de Luísa funcionava um bordel em que ela

(...) gerenciava encontros entre homens. Soldados frequentavam para servir além-pátria e faturar uma graninha extra. Ou seja, se prostituíam. Os clientes chegavam na casa e pediam pelo tipo físico desejado, ao que eram prontamente atendidos, com o produto que melhor se encaixasse nas expectativas. Tudo em pleno regime militar¹²¹.

O modo como Luísa gerenciava o bordel teria atraído a atenção do então jovem DJ e cineasta heterossexual que achava a personagem particularmente interessante em razão de sua atividade

120 PEREIRA, Claudinho. op. cit., 2012, p. 171-172.

121 PEREIRA, Claudinho. op. cit., 2012, p. 172.

econômica e sexual, e propôs a ela fazer um filme sobre sua casa: “Chegamos a conversar sobre a ideia de fazer um curta-metragem: *Casa de Luísa*. O projeto nunca foi adiante”¹²². Mais adiante explica que, quando estava “quase convencendo Luísa a me deixar rodar o filme, veio o trágico crime”¹²³, referindo-se ao assassinato da personagem por Jairo, que também mereceu um comentário dele em seguida. Ao final do perfil há, ainda, uma breve descrição da primeira cena do que viria a ser o curta-metragem *Casa de Luísa*:

O primeiro plano de câmera para o documentário mostra rapazes, de 18 a 20 anos, sentados nas cadeiras do fundo da sala. A câmera vai se aproximando e revela, aos poucos, o típico corte de cabelo militar. Esse filme, agora, rodo apenas na memória¹²⁴.

Com tamanha quantidade de detalhes inéditos sobre Luísa, resolvi entrevistar Claudinho Pereira que com muita alegria me recebeu em sua casa numa tarde de fevereiro de 2019 para uma conversa de mais de duas horas em que me contou sobre suas diversas atividades profissionais – pois, segundo o próprio, ele é uma pessoa “multimídia”¹²⁵ – e sobre sua vivência com Luísa, além de muitas histórias e “causos” da música gaúcha e brasileira. Interessava-me particularmente entender como Claudinho conheceu Luísa – afinal, pelas informações constantes no perfil que fez da personagem, ele parecia saber muito sobre a casa e sua organização, mas não indicava tê-la frequentado para manter relações homossexuais – e qual seria a motivação para a realização do filme e os entraves que resultaram em sua não realização. Assim, ao ser perguntado como havia conhecido Luísa, o cineasta afirmou: “eu conheci porque eu sempre tive muitos amigos gays e tinham os caras que iam lá e cara que não ia. Aí um dia eu disse: ‘vô lá, quero ver essa porra aí, acho que dá um filme’”. Claudinho diz ter sido apresentado à Luísa por um amigo a quem se refere como a “bicha Fininha” e que, ao conhecer a personagem e o bordel, “se apaixonou pela casa”, passando a imaginar o curta que teria como palco tal espaço.

Claudinho, então, começou a se aproximar de Luísa, a frequentar sua casa para conversar com ela e tentar convencê-la da ideia de filmar uma história baseada em seu bordel. Ao visitar algumas vezes o lugar, o cineasta aproveitava para reparar e anotar muitos detalhes que compunham sua estética. Segundo sua narrativa:

Eu fiquei uma vez umas 3 horas sentado bebendo e cuidando toda a movimentação, eu queria ver pro filme toda a movimentação (...) fiquei conversando com ela, fiquei [vendo] a movimentação da casa, foi aí que eu notei tudo isso e anotei todas essas coisas como eu tô te dizendo com detalhes como é que era a casa da Luísa. A tevê era marrom, eu não me lembro se era Philco com um negócio assim dois Bombril um em cada ponta da antena. Então fui cuidando tudo isso, tudo como é que era pra poder escrever¹²⁶.

122 Ibidem.

123 Idem, p. 173.

124 Ibidem.

125 Entrevista de Claudinho Pereira ao autor realizada em 05 de fevereiro de 2019.

126 Idem.

O resultado de sua atenção aos detalhes é uma das descrições mais minuciosas que já tive acesso sobre a casa de Luísa, principalmente sobre a sala de entrada, local em que ela recebia a maioria dos clientes, em que os garotos de programa aguardavam pelos agenciamentos e também onde a foto de Leonid foi tirada. A descrição que Claudinho fez do ambiente na entrevista é muito parecida com aquela que está contida em seu livro, assim como a maioria das coisas que afirmou no relato oral são repetidas ou parecidas com o que já havia escrito no perfil de Luísa, atestando uma memória solidificada a respeito do local e da personagem. Na obra, ele descreve a casa do seguinte modo:

O lugar tinha um ar felliniano. Na entrada, havia uma sala cujas paredes eram cobertas por cortinas grená e uma cômoda com uma televisão preto-e-branco com papel celofane furta-cor na tela – moda na época para quem ainda não tinha um aparelho a cores. Nos fundos da sala, sofá e cadeiras onde a clientela aguardava. Na peça ao lado ficavam as repartições em eucatex, pintadas de marrom-glacê. Cada repartição acomodava uma cama de solteiro e um criado-mudo. Para completar o cenário, Luísa tinha um irmão com problemas mentais e cardíacos, que morava com ela. Luidoro, o irmão, passava o tempo sentado na sua cadeira de balanço, em frente à televisão. Vestia gabardine e galocha, fosse inverno e verão¹²⁷.

Na entrevista, Claudinho repete o relato de modo muito semelhante:

E era muito gozado porque a casa era completamente “feliniana”. Ela tinha um irmão que inverno e verão tava de gabardine e galocha numa cadeira de rodas sempre assim [som de pés batendo no chão]. E a televisão na frente era com papel furta-cor que na época era moda, não se tinha colorida, então se botava um papel furta-cor que ele ficava olhando aquilo ali, e aí chegava... ela tinha um caderninho, que depois todo mundo ficou louco, que ela anotava “fulano gosta de loirinho”, “fulano gosta de negros”, “fulano gosta de mulato jambo”, né? Então quando chegava lá, ela ligava: “fulano chegou um deus aqui, um deus grego”. Várias vezes eu ouvi isso pelo telefone. E eu tava montando o filme, eu tava montando o filme, fazendo as coisas pra fazer o filme e ficamos muito amigos¹²⁸.

Pelo que conta, foi a estética “feliniana” da casa uma das principais responsáveis pelo seu interesse em realizar o filme. Essa estética parece se traduzir, conforme sua descrição, nas cores das paredes e cortinas, na disposição dos móveis e eletroeletrônicos, como a televisão modificada por um papel celofane para lhe imprimir cores, mas principalmente pelos elementos de transgressão e estranhamento causados pela atividade de Luísa – dedicada em perceber e capitalizar os desejos de seus clientes por tipos específicos de homens, aqui descritos por seus atributos raciais – e pelo irmão de Luísa, Luidoro, vítima de alguns derrames que possivelmente lhe limitaram a motricidade corporal, de modo que ele parecia, aos olhos de Claudinho, repetir sempre os mesmos movimentos, vestindo sempre a mesma roupa.

Em outros momentos da entrevista, tentei explorar que demais motivos poderiam existir para que ele quisesse realizar o filme com tanto afinco, mas suas explicações parecem sempre se voltar ao aspecto estético da personagem e da casa:

Eu sempre fui conhecido como DJ, depois, como eu tive programa de televisão, uma série de coisas, eu produzi muito disco, ganhei 5 ou 6 disco de ouro de produção, lancei a

127 PEREIRA, Claudinho. op. cit., 2012, p. 172-173.

128 Entrevista de Claudinho Pereira ao autor realizada em 05 de fevereiro de 2019.

discoteca, (...) então eu sempre tive esse agito assim... e a Luísa dava um belo de um filme que eu queria fazer na época! (...) Naquela época a gente discutia mais o cinema, né. E eu digo: “bah a Luísa vai dar...” porque era época da ditadura, “a Luísa vai dar um belo filme” porque o primeiro take vai ser os cabelinhos tudo cortado que era o da escola de cadete que iam ali pra faturar uma graninha. Ah, o que que era? Prostituição masculina. Então, o primeiro take da câmera já ia entregar, nem precisava falar nada, né? Aí eu comecei a ir lá falar com a Luísa e ficamos amigos¹²⁹.

Nesse trecho da entrevista, a estética parece se unir a uma outra motivação, de ordem política, embora não se separe dela. A amizade que os dois desenvolveram surge como um resultado do desejo de produzir o filme, pois, ao ver e se “apaixonar” pela casa, Claudinho passou a perceber que “Luísa dava um belo filme”, frase que repetiu diversas vezes ao longo da entrevista. Luísa daria um belo filme, pois “era época da ditadura” e sua atividade econômica de gerenciar um bordel homossexual, aliada à estética “feliniana” de sua casa com seus diversos elementos excêntricos e transgressores, poderiam representar uma afronta ao regime ditatorial. A intenção de Claudinho em criar um produto artístico transgressor, embora não o diga explicitamente, não destoava do contexto em que o campo artístico estava inserido nos anos 1970. O cinema brasileiro, em específico, como aponta Marcos Napolitano, passava por impasses que questionavam sua função social e estética¹³⁰.

Naquele momento o Cinema Novo, representado por figuras como Glauber Rocha, havia se consagrado em festivais internacionais de cinema, considerados “artísticos”, como os de Veneza e Cannes, mas carecia de maior apelo entre a classe média brasileira. A crise estética e política do cinema teve como um dos seus efeitos a construção de um “cinema marginal” que radicalizava certos assuntos já tratados pelo Cinema Novo, apostando na transgressão comportamental como base da criação artística. No “cinema marginal”, “o herói não era mais o operário consciente, o camponês lutador ou o militante abnegado de classe média, mas o ‘marginal’, o pária social, o artista maldito, o transgressor de todas as regras”¹³¹. A estética do bordel homossexual de Luísa, bem como sua personagem principal parecem concentrar alguns dos diversos elementos desse cinema marginal que “davam um bom filme” ao, de certo modo, chocar a sociedade burguesa, trazendo aspectos de transgressão social ao centro da narrativa.

A valorização da marginalidade na arte brasileira veio na esteira dos movimentos de contracultura dos anos 1960 e 1970 que propagavam a resistência individual e coletiva às autoridades políticas, convenções sociais, normas tradicionais de gênero e valores estéticos hegemônicos¹³². No Brasil, conforme Christian Dunn, a contracultura emergiu como um fenômeno de massas com as diversas intervenções culturais da Tropicália em variadas linguagens artísticas e logo passou a gerar debates no interior do campo progressista. Enquanto parte da esquerda,

129 Idem.

130 NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2017, p. 191.

131 Ibidem.

132 DUNN, Christopher. Desbunde and its discontents: Counterculture and Authoritarian Modernization in Brazil 1968-1974. **The Americas**, 70:3/ Janeiro 2014, p. 435.

principalmente a mais ortodoxa de matriz marxista e revolucionária, associava as práticas e atitudes contraculturais ao narcisismo, alienação e despolitização, outra parte entendia que era justamente a vanguarda, o estilo de vida contracultural e alternativo, que seria realmente revolucionário e capaz de enfrentar a sociedade patriarcal e burguesa¹³³.

Independente da disputa estabelecida no campo progressista, o modo de vida propagado pela contracultura, sobretudo nas artes, arrebatou amplos setores da jovem classe média urbana brasileira que, nas décadas de 1960 e 1970, rejeitavam a luta armada, mas também procuravam se opor à ditadura de outras formas¹³⁴. Em Porto Alegre, a adoção de práticas estéticas e sociais associadas à contracultura esteve muito presente no campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e suas cercanias, principalmente o bairro Bom Fim e, em especial, a chamada Esquina Maldita – encontro da Avenida Osvaldo Aranha com a Rua Sarmento Leite – que reunia alguns bares frequentados por estudantes da universidade. De acordo com Lúcio Pedroso, as mudanças socioeconômicas promovidas no país em razão do chamado milagre econômico, como o crescimento urbano e a migração de jovens de classe média do interior à capital para estudar na UFRGS, afetaram o espaço urbano de Porto Alegre e as formas de se apropriar dele, tornando as regiões próximas do campus central um lugar de sociabilização dos jovens¹³⁵.

Na Esquina Maldita funcionavam os bares Alaska, Estudantil e Copa 70 que ficaram conhecidos como espaços de discussões políticas (sobretudo o Alaska), de diversão e descontração, de pluralidade e experimentos transgressores. Conforme Pedroso,

estar na Esquina Maldita era contestar, criar estranheza, construir identidades, conquistar um espaço de ação em uma sociedade que não o fornecia, que não apresentava saídas simbólicas. Muitos jovens encontraram as saídas nas mesas dos bares, outros apenas beberam e se divertiam muito mesmo (...) Nostalgia de um tempo no qual alguns dos entrevistados acreditam que viveram um momento importante para a história ou marcaram para o resto da sociedade um comportamento diferencial, transgressor¹³⁶.

A busca por novas formas de se comportar passava por uma nova política corporal e estética que pregasse a liberação total, a aceitação e a valorização de corpos historicamente marginalizados, como o dos homossexuais. Na Esquina Maldita começava a se experimentar novas formas de se enxergar a sexualidade e a se valorizar personagens homossexuais como a Nega Lu, “a diva do recreio”¹³⁷, a artista que sempre marcava presença no bar Copa 70 fazendo performances de canto e dança. Claudinho Pereira viveu intensamente essa época em que a Esquina Maldita era espaço de elaboração de subjetividades contraculturais e transgressoras dos jovens porto-alegrenses e certamente foi marcado por esse momento. Como indicação disso podemos tomar sua fala sobre

133 NAPOLITANO, Marcos. op. cit., 2017, p. 175.

134 DUNN, Christopher. op. cit., 2014, p. 434.

135 PEDROSO, Lúcio Fernandes. **Transgressão do Bom Fim**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Dissertação (Mestrado em História).

136 Idem, p. 35.

137 TEIXEIRA, Paulo César. **Esquina Maldita**. Porto Alegre: Libretos, 2012, p. 15.

sempre ter tido muitos amigos gays, além de ter dedicado a maioria dos perfis da parte “Personagens” de seu livro de memórias a indivíduos homossexuais. Também outro personagem que é um dos mais citados em *Na ponta da agulha*, inclusive com diversas fotografias, é o jornalista Tatata Pimentel já mencionado anteriormente. Claudinho também vê sua proximidade com homossexuais como relacionada ao período em que foi DJ entre as décadas de 1960 e 1980, momento em que ele entende ter havido certa valorização e até glorificação das práticas homossexuais na noite em comparação com o tempo presente em que se intensifica a perseguição aos sujeitos LGBTs:

Então não tinha muito essa coisa... até era glorificado, a festa tinha que ter duas puta e um gay pra ficar boa a festa, né, os gays porque eram muito inteligentes... Tatata foi um assombro, falava cinco ou seis idiomas, professor de literatura da PUCRS, muito meu amigo. O que que acontece? Então tudo isso, os gays tavam acima, tinham uma certa soberania. Caiu por terra agora com os evangélicos. Tinha uma certa... um certo respeito nessa época, um certo prestígio¹³⁸.

É interessante notar que mesmo em sua percepção de que os homossexuais masculinos gozavam de prestígio social, muitos de seus amigos inclusive, foi Luísa que lhe causou fascínio a ponto de lhe motivar a fazer um filme baseado nela e em sua casa. Talvez porque “Luísa e seu bordel” reuniam os elementos estéticos que mais se aproximavam da subversão dos costumes: o “ar felliniano” do ambiente, a prostituição masculina realizada por soldados, o irmão doente etc. Afinal, àquela altura dos anos 1970, o Brasil já contava com figuras homossexuais e/ou andróginas com projeção nacional que questionavam os padrões de gênero e sexualidade como os cantores Caetano Veloso e Ney Matogrosso, e o grupo teatral Dzi Croquettes¹³⁹. Então talvez fosse necessário inovar e propor uma outra representação do homossexual-transgressor para que desse “um bom filme”.

Claudinho relata ainda que uma das principais dificuldades encontrada por ele foi convencer Luísa a deixá-lo rodar o filme em sua casa. Conforme sua narrativa, ela “era mais reservada” que os homossexuais que frequentavam as festas em boates, “não era bicha escandalosa, espalhafatosa”¹⁴⁰, indicando uma preocupação com a gestão de sua imagem e de seu bordel na cidade. Luísa tinha receio que seu negócio ficasse prejudicado financeiramente e que isso a expusesse demais:

E eu tava querendo. “Ah aqui tu vai atrapalhar o meu negócio, faz isso num estúdio” [imitando a voz de Luísa] dizia ela pra mim. Eu digo: “não, tem que ser aí, Luísa, no estúdio não vai ficar...”. Então, nós ficamos assim: “então vai ter que ser um domingo quando tiver fechado, mas aí como é que eu descanso?” [imitando a voz]. Eu disse: “não, Luísa, eu te dou uma grana, tu vai pra um hotel, passa lá dois dias de rainha enquanto eu filmo aqui na tua casa”. “Mas quem é que vai cuidar do fulano?”, que era o irmão, então tinha esses perrenguezinhas assim¹⁴¹.

138 Entrevista de Claudinho Pereira ao autor realizada em 05 de fevereiro de 2019.

139 TREVISAN, João Silvério. op. cit., 2018, p. 270.

140 Entrevista de Claudinho Pereira ao autor realizada em 05 de fevereiro de 2019.

141 Idem.

No final, o curta-metragem acabou nunca se realizando em razão da morte de Luísa. Segundo Claudinho, ele havia convencido a personagem a deixá-lo rodar o filme em sua casa, mas estava esperando por um financiamento que não chegou a tempo e, com a morte brutal da personagem, o cineasta perdeu o ânimo de realizar o filme:

Foi ruim pra achar também grana pra fazer o curta, curta que eu queria botar num Fumproarte¹⁴² que não tinha na época (...). Aí eu investi, e eu perguntei: “bah eu vou vender aonde? Vou botar um dinheiro fora”. Então eu fiquei esperando e aí nessa espera ela morreu, mas isso aí foi uns 5 anos que eu fiquei me dando com ela, né, até ela morrer. O filme demorou mais ou menos isso pra... porque eu achei que no final ia ser feito, eu acho que se ela não morre, eu ia conseguir fazer que eu tinha 30 mil¹⁴³

Embora a ditadura tenha buscado construir uma política cultural proativa, para além da censura, com a criação de órgãos como a Embrafilme – que auxiliava na distribuição de filmes brasileiros – e o Conselho Superior de Cinema (Concine) – que normatizava e fiscalizava o mercado, criando leis de incentivo – as possibilidades de financiamento eram muito limitadas à época¹⁴⁴. Produzir um filme que envolvia diretamente homossexualidade e prostituição masculina provavelmente tenha encontrado ainda mais entraves para sua realização. É por esse e outros motivos que hoje Claudinho rode esse filme “apenas na memória”¹⁴⁵.

Ao longo deste capítulo busquei problematizar dois produtos culturais que tinham Luísa Felpuda como seu cerne e que foram idealizados antes da morte da personagem. Um produto de fato acabado, a fotografia de Leonid Streliev e Sergio Axelrud, que compôs a exposição *Porto Alegre: Caras & Coroas*; e outro inconcluso, do qual só conhecemos uma pequena parte, o curta-metragem de Claudinho Pereira chamado *Casa de Luísa*. Em ambos os casos, as entrevistas orais realizadas com Leonid e Claudinho foram fundamentais para compreender os contextos de produção destas narrativas, sobretudo a motivação dos artistas para querer retratar Luísa, e que tipo de relações ambos mantinham com a personagem.

Em relação à fotografia de Streliev e Axelrud foi necessário percorrer diversos caminhos que me indicassem uma análise mais completa possível. Inspirado primeiramente na história social, busquei abordar o “circuito social da fotografia”, isto é, seu ciclo de produção, circulação e consumo¹⁴⁶. Assim, em articulação com outras fontes, como matérias de jornais e uma entrevista, examinei como a foto foi produzida por Streliev, Axelrud e a própria Luísa, indicando os diversos

142 É o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural, criado em 1993, pela prefeitura de Porto Alegre, que presta apoio financeiro a projetos artístico-culturais.

143 Idem.

144 NAPOLITANO, Marcos. op. cit., 2017, p. 197.

145 PEREIRA, Claudinho. op. cit., 2012, p. 173.

146 MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. op. cit., 2002.

espaços sociais pelos quais a imagem circulou em variados formatos físicos. Ao pesquisar sobre sua circulação e consumo descobri que a fotografia sofreu uma tentativa de censura, junto de outras, pelo Departamento de Assuntos Culturais, apontando para a complexidade das relações que o Estado brasileiro mantinha com os homossexuais em final dos anos 1970. Por fim, tentei ainda entender os aspectos performativos da foto de Luísa, buscando perceber como ela constitui certo discurso sobre a personagem, uma narrativa visual que destoa em parte de uma iconografia homossexual e a aproxima de uma figura de homem socialmente aceita, com algumas possíveis provocações, como a inserção de uma imagem religiosa no cenário da foto.

Na segunda parte do capítulo abordei as memórias de Claudinho Pereira sobre Luísa e a sua tentativa de produzir um curta-metragem baseado na história da personagem e de seu bordel. Neste ponto foi fundamental compreender, ainda que em linhas gerais, o contexto do campo artístico naquela época, em particular do cinema nacional, para depreender a motivação de Claudinho para realizar o filme. Ainda que o cineasta entendesse que Luísa fosse um homossexual mais reservado, que buscava se preservar da exposição, a personagem encarnava, para ele, um ideal de transgressão estética muito valorizado no campo artístico naquele momento, na esteira dos movimentos de contracultura.

Nas duas partes, a metodologia da história oral foi importante para marcar as repetições, os esquecimentos e os silêncios dos entrevistados, mas também do pesquisador. Se, por um lado, a história oral auxiliou a entender o esquecimento de Leonid em relação à censura da fotografia e a repetição de Claudinho quanto à descrição da casa de Luísa, por outro, fica em aberto o fato de serem, ao que tudo indica, sujeitos heterossexuais a produzir discursos sobre a personagem. Em nenhum momento das entrevistas, perguntei aos dois como se identificavam quanto à orientação sexual – diferentemente de outras entrevistas realizadas com homossexuais que frequentavam a casa de Luísa (assunto que será abordado no capítulo 3) – ou como achavam que sua sexualidade afetava sua percepção sobre a personagem.

O dado da heterossexualidade de Leonid e Claudinho tiro de outras informações coletadas em seu site (caso de Leonid) ou seu livro (caso de Claudinho) que indicam a formação de uma família com esposa e filhos. Talvez essa informação seja relevante para entender os discursos dos dois sobre Luísa. Afinal, ambos tentaram, ao seu modo, produzir uma imagem de Luísa Felpuda que seria destinado ao consumo de terceiros. Para Leonid, Luísa compunha a diversidade da cidade e se tornava passível de representação por ser um homossexual assumido, que “não se escondia atrás do armário”, como muitos outros faziam. Já para Claudinho, Luísa tornava-se representável e consumível a partir do momento que encarnava a transgressão valorizada pelo discurso da contracultura no campo artístico. Em ambos, mesmo que de modo inconsciente, perpassa um

enunciado que compõe Luísa como um sujeito homossexual diferenciado, singular, que por causa de sua atuação táctica na cidade, da gestão da imagem de si e da estetização de sua existência, torna-se notório, respeitável e suscetível de ser representado.

O próximo capítulo buscará abordar, entre outros tópicos, como houve, no momento da morte da personagem, uma recorrência de discursos sobre ela que ora reforçam, ora contestam a construção discursivo de Luísa como um homossexual respeitável.

Capítulo 2 – Luísa Felpuda em disputa: a vida e a morte narrada pela imprensa¹⁴⁷

Aos 29 dias do mês de abril de 1980, Luísa Felpuda saiu de casa com destino ao seu local de trabalho, o Armazém C-1 do Cais do Porto de Porto Alegre, à beira do lago Guaíba, um dos mais famosos cartões postais da cidade. Luísa não imaginava que aquele seria seu último dia de trabalho como ajudante de fiel no Departamento Estadual de Portos Rios e Canais, o DEPRC, onde, por cerca de 38 anos, auxiliava a fiscalizar e controlar o movimento dos depósitos e a retirada de mercadorias do armazém portuário. Vestia, segundo colegas de ofício, um “bem cortado terno azul-marinho, camisa branca, sapato preto e gravata azul e vermelho”¹⁴⁸, elegante como lhe era de praxe. Naquele dia estava alegre. Como sempre, tomou um cafezinho e conversou de maneira bem-humorada com os companheiros de ofício, enquanto carregava de baixo do braço o jornal do dia. Luísa jamais poderia imaginar que, tragicamente, seria ela mesma que estamparia a capa dos dois principais periódicos da cidade nos dias seguintes e no restante do mês de maio de 1980 com o decorrer da investigação que se seguiu ao seu assassinato e ao de seu irmão, Luidoro.

Terminado o expediente, possivelmente iniciou o retorno a sua residência, na Rua Barros Cassal, número 525, mas não sem antes passar pela Praça da Alfândega e checar o movimento dos “boizinhos” – soldados, ex-soldados, futuros soldados – que enchiam e embelezavam o espaço público com seus corpos jovens, de cabelos milimetricamente raspados e vestidos com uniformes cor verde-oliva. Afinal, logo ali próximo da praça localizava-se o Comando da 3ª Região Militar. É possível também que tenha tentado, como havia feito muitas vezes antes, conversar e aliciar algum desses rapazes a ganharem um dinheiro extra que complementasse o baixo soldo que recebiam do Exército brasileiro. O dinheiro estaria disponível a eles em sua casa, onde, durante a noite, em pequenos quatinhos improvisados com divisórias de madeira, ferviam as relações entre as bichas e os rapazes que lhes prestavam serviços sexuais. Naquele dia,

147 Uma versão anterior e bastante modificada de parte deste capítulo foi apresentada como meu Trabalho de Conclusão do Curso de História em 2017, intitulado “*O crime da casa gay*”: *O caso Luísa Felpuda e a produção de sexualidades desviantes (Porto Alegre, 1980)*.

148 Travesti pode ser o assassino dos dois irmãos da casa “Gay”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 42.

porém, talvez a Praça da Alfândega não tivesse lhe rendido tantos contatos e Luísa tenha logo rumado à sua casa.

Passaram-se as horas e Luísa foi percebendo que aquela era uma véspera de feriado atípica, pois o movimento da casa estava muito baixo. Lá pelo fim da tarde, chegou o professor Julio, um de seus clientes mais frequentes e amigo. Ficaram conversando por horas em frente a sua televisão a cores. Por volta das 19 horas, Joelma, a enfermeira que cuidava de seu irmão, despediu-se dos dois e saiu pela porta da casa. Algumas horas depois, chegaria Jairo, um rapaz que prestava, há mais de um ano, serviços às bichas que frequentavam a casa de Luísa Felpuda à procura de sexo, como o próprio professor Julio. Jairo foi descoberto por Luísa na mesma Praça da Alfândega pela qual passava quase todos os dias em busca de rapazes. Jairo era também um ex-soldado do Exército. Chegou dizendo que precisava de dinheiro, pois havia sido recusado por um empregador naquele dia. Julio, no entanto, único cliente então disponível, estava de saída. Foi, então, que Luísa propôs ao rapaz que os dois transassem pela primeira vez, afinal o movimento estava baixo mesmo. A dona do bordel pagaria pelo serviço, é claro¹⁴⁹.

Passaram da sala ao quarto de Luísa, um dos cômodos mais badalados da casa, equipado com cama de casal e frigobar. Iniciaram as relações, mas o jovem rapaz não conseguia ter uma ereção e não foi possível prosseguir com a transa. Luísa irritou-se com o rapaz. Foi ao banheiro lavar-se e de lá disse que não pagaria por um serviço não terminado. Foi quando percebeu que Jairo tentava lhe furtar dinheiro e um anel. Como Luísa não era de deixar que isso acontecesse em seu bordel, muito menos com ela mesma, pegou uma enxada que estava no banheiro e partiu para cima de Jairo chamando-lhe de vagabundo. Começaram uma intensa luta corporal. O rapaz, mais jovem e mais ágil que Luísa, àquela altura já quase sexagenária, conseguiu tirar-lhe a enxada das mãos e, tomado pela raiva, desferiu-se diversos golpes na cabeça, levando-a à morte¹⁵⁰.

Assustado, saiu do quarto de Luísa e encontrou Luidoro, que, com dificuldade, locomoveu-se até a porta do quarto para saber o que se passava. Jairo lhe disse que não era nada, que Luísa estava dormindo, mas, ao virar-se, Luidoro foi atingido por Jairo

149 “Eu matei Luísa Felpuda e o irmão...”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 03-04 maio 1980, p. 66.

150 Ex-soldado é autor da chacina dos dois irmãos homossexuais. **Zero Hora**, Porto Alegre, 03 maio 1980, p. 31.

com golpes na cabeça que o fizeram cair no chão desacordado, ainda que estivesse vivo¹⁵¹. Percebendo o que tinha feito, Jairo desesperou-se e, tentando apagar seus rastros, ateou fogo em um dos quartos. Quando se preparava para fugir do local do crime, notou que alguém batia na frente da casa de Luísa, provavelmente um de seus clientes¹⁵². Evitando ser notado, Jairo escalou o muro dos fundos e fugiu, deixando finalmente a cena de seu bárbaro crime e dando início a uma série de especulações que tomaram a cidade nos dias seguintes, sobretudo pela voz dos jornais locais: quem matou Luísa Felpuda e por qual motivo?

Os fatos acima descritos buscam reconstituir, de maneira sintética e com alguma liberdade narrativa, o dia da morte de Luísa Felpuda, a partir do que foi exposto pela imprensa porto-alegrense nas semanas que se seguiram ao crime. Procedo desta forma por reconhecer que a história também é uma narrativa, “um tecido que vai ser retramado e refeito pelo historiador”¹⁵³. Busquei, à guisa de introdução deste capítulo, construir uma narrativa linear que desse conta dos fatos do crime cronologicamente e sem grandes controvérsias. Reconheço, no entanto, inspirando-me em Sidney Chalhoub¹⁵⁴, que os fatos como foram construídos pelas notícias dos periódicos, minhas fontes de análise nesta parte da dissertação, não o fazem sem expressar diversos detalhes e contradições entre si.

A morte é para a mídia, geralmente, um pretexto para a recuperação da vida de quem morreu, “num ato biográfico que adquire cores específicas com o relato espetacularizado”¹⁵⁵. Porém, os veículos de comunicação não rememoram a personagem aqui tratada da mesma forma, ao contrário, expressam diferenças, constituem discursos variados, enquadram memórias distintas. Ensejam, pois, como veremos, uma disputa pelo direito de dizer quem foi Luísa Felpuda. Tal disputa é evidente tanto entre os jornais da imprensa comercial porto-alegrense, a saber, *Zero Hora* e *Folha da Tarde*, principalmente, mas também o *Correio do Povo*, quanto no alternativo *Lampião da Esquina* que buscará se contrapor aos periódicos locais. Essa disputa, é claro, não se

151 Socorrente conta como encontrou irmãos Luzardo. **Zero Hora**, Porto Alegre, 10 maio 1980, p. 25.

152 Novidades na acareação. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 24-25 maio 1980, p. 67.

153 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. História: a arte de inventar o passado. In: **História: a arte de inventar o passado: Ensaios de teoria da História**. Bauru: Edusc, 2007, p. 63.

154 CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botiquim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012, p. 25.

155 RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. A mídia e a construção do biográfico: o sensacionalismo da morte em cena. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, **12**(1): 201-218, maio 2000, p. 205.

encerra no contexto de sua morte, pois Luísa continuou sendo remorada em diversos momentos após concluída a investigação do assassinato, mas há, neste momento, um acirramento e recorrência de discursos sobre a personagem.

Nesse sentido, o objetivo do presente capítulo é investigar que “Luísas” são constituídas pelos diferentes discursos e memórias que falam dela, como falam e quem fala. Algumas das perguntas que pretendo responder neste capítulo são: de que modo a vida de Luísa é narrada? Que estratégias discursivas os veículos de notícias acionam para construir significados sobre Luísa e os demais personagens envolvidos na trama do assassinato? Qual Luísa emerge desta disputa estabelecida entre os jornais para estabelecer significados sobre ela? Tento aqui, modestamente, fazer coro ao trabalho de outros historiadores e do filósofo Michel Foucault, problematizando toda uma rede discursiva que passa a falar quem foi Luísa Felpuda, e os discursos e memórias que a compõem, as quais não formam diferentes visões de um mesmo indivíduo, mas sim, “uma luta singular, um confronto, uma relação de poder, uma batalha de discursos e através de discursos”¹⁵⁶.

Proponho a narração desta batalha em dois subcapítulos. No primeiro, busco trabalhar com as fontes da imprensa porto-alegrense, em especial, *Zero Hora* e *Folha da Tarde*, veículos pertencentes a grupos de comunicação rivais. Através deles tento retomar a cronologia da investigação policial que se seguiu ao crime, bem como as estratégias discursivas acionadas por cada um para instituir significados sobre as principais personagens envolvidas no crime, sobretudo, Luísa Felpuda, mas também Joelma e Jairo, que acabaram ganhando enorme visibilidade em suas páginas. Já no segundo subcapítulo exploro a cobertura feita pelo jornal alternativo *Lampião da Esquina* no qual a morte de Luísa tomou um significado político de luta contra as violências homofóbicas do Brasil de começos dos anos 1980. Objetivo apontar como se dá a construção da denúncia de um suposto sensacionalismo da imprensa local, bem como dos andamentos da investigação policial. Tento, por fim, trabalhar com as cartas

156 FOUCAULT, Michel (org.). **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...**: um caso de parricídio do século XIX. Rio de Janeiro: Graal, 2013, p. 12-13. As historiadoras Andréa Delgado e Viviane Borges utilizaram-se da proposta foucaultiana em *Eu, Pierre Rivière...* para construir empreendimentos biográficos sobre outros personagens. Ver: DELGADO, Andréa. **A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias**. Campinas: Unicamp, 2003. Tese (Doutorado em História); BORGES, Viviane. Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Tese (Doutorado em História).

dos leitores do periódico que ora se indignam com o horror do assassinato, ora contestam a versão apresentada pelo jornal sobre a personagem.

2.1 - “A acolhedora casa de Luísa Felpuda”: A cobertura da imprensa porto-alegrense sobre a morte de Luísa

Foi no feriado de 1º de maio de 1980 que as notícias sobre o assassinato de Luísa Felpuda e seu irmão Luidoro começaram a inundar os jornais *Zero Hora*, *Folha da Tarde* e *Correio do Povo*. Porém, é sobre os dois primeiros que gostaria de centrar minha análise, pois fizeram ampla e intensa cobertura ao longo do mês de maio daquele ano, dando grande destaque ao crime não somente em suas páginas policiais, como também em suas capas. Deste modo, já naquele dia, era possível ler na capa da *Folha da Tarde* uma enorme manchete que informava os leitores do jornal a respeito do crime: “Travesti pode ser o assassino dos dois irmãos da casa ‘Gay’”¹⁵⁷. E seguia com um subtítulo entre fotos dos irmãos: “Polícia já tem pista do cruel matador de Luís (Luísa Felpuda) e Luidoro, que era paralítico”. Abaixo dizia-se: “‘Luísa’ foi castrado”. Já *Zero Hora* havia decidido dar destaque maior ao aumento do salário mínimo estadual, ao passo que a diminuta manchete sobre o caso Luísa afirmava: “Travesti é suspeito da morte dos dois irmãos homossexuais”¹⁵⁸.

157 Travesti pode ser o assassino dos dois irmãos da casa “Gay”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 1.

158 Travesti é suspeito da morte dos dois irmãos homossexuais. **Zero Hora**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 1

Figura 4 – Primeiras capas de *Folha da Tarde* e *Zero Hora*, respectivamente.



Fonte: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

O elemento principal das manchetes é a suspeita sobre uma suposta travesti, ainda não nomeada naquele dia, e falarei deste aspecto logo em seguida. Mas antes gostaria de destacar que há informações falsas nas manchetes dos dois jornais. Em *Zero Hora*, Luísa e Luidoro são chamados de “irmãos homossexuais” o que era mentira, pois Luidoro, ao que tudo indica, não era homossexual, somente Luísa. O jornal repetiria esta afirmação também na capa da sua edição do dia 07 de maio cuja manchete dizia que havia “uma fortuna deixada pelos homossexuais”¹⁵⁹. É somente no dia 11 de maio que o jornal, ao abrir espaço para a travesti Joelma se pronunciar, permite que essa narrativa seja contestada. Ao falar com jornalistas de diversos veículos de imprensa, Joelma teria dito: “Escreve aí que está havendo uma injustiça. O Luidoro, de quem eu cuidava, não era homossexual”¹⁶⁰. Porém, a informação nunca foi contestada pelo próprio jornal.

159 Polícia não encontra herdeiros de *Luíza Felpuda* que deixou milhões. **Zero Hora**, Porto Alegre, 07 maio 1980, p. 1.

160 Mistérios que envolvem a morte de *Luíza Felpuda* e seu irmão. **Zero Hora**, Porto Alegre, 11 maio 1980, p. 46.

Já na manchete da *Folha da Tarde* a falsidade estava em dizer que “‘Luísa’ foi castrado”. Apesar de afirmar isso na manchete, no texto da reportagem, o jornal expressava incerteza sobre o fato: “O IML, contudo, não confirmou nem desmentiu, ainda, a castração de ‘Luísa Felpuda’”. O próprio periódico, na sua edição dos dias 03 e 04 de maio, desmentiria a notícia ao dizer que “A informação de que Luís fora castrado e empalado com um cabo de vassoura foi definitivamente desmentida”¹⁶¹. Embora o jornal não tivesse mencionado em suas edições de 01 e 02 de maio que Luísa pudesse ter sido empalada, além de castrada, é provável que boatos com esse teor estivessem circulando pela cidade. Claudinho Pereira, em entrevista a mim concedida, narrou um “bastidor” dessa história que lhe foi contado por amigos jornalistas e que pode ter motivado tais boatos:

Eles [os jornalistas] entraram [na casa] e viram que tinha dois corpos. Ainda pensaram que ela tinha sido empalada, porque ela caiu pelo cabo da enxada assim ó [gesto mostrando o corpo da Luísa caído em cima da enxada e o cabo saindo pelo meio de suas pernas, fazendo parecer que havia sido empalada], daí o cara botou lá empalamento, não sei o que, mas não era¹⁶².

Esses dois fatos são ilustrativos das contradições envolvendo a cobertura do assassinato de Luísa e da forma como os veículos de comunicação aqui examinados inauguraram uma disputa para dizer quem ela foi. Sabemos que a imprensa tem como função social comunicar e informar fatos ocorridos na esfera pública, os quais possam ter relevância à sociedade. No entanto, como nos ensina Patrick Charaudeau, as mídias funcionam a partir de uma dupla lógica: uma econômica, afinal, num mundo capitalista, organizam-se como empresas e têm por finalidade fabricar um produto que ocupa um lugar no mercado de bens de consumo; e outra simbólica, que é informada por diferentes estratégias discursivas adotadas pelos veículos na ânsia de construir a opinião pública. Ambas guardam forte relação entre si e se influenciam mutuamente. As empresas jornalísticas encontram-se, pois, “em concorrência num mercado que as leva a procurar distinguir-se umas das outras, acionar certas estratégias quanto à maneira de reportar os acontecimentos, comentá-los, ou mesmo provocá-los”¹⁶³. É neste sentido que podemos enxergar as disputas estabelecidas por *Folha da Tarde* e *Zero Hora* na

161 “Eu matei Luísa Felpuda e o irmão...”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 03-04 maio 1980, p. 66.

162 Entrevista de Claudinho Pereira ao autor realizada em 05 de fevereiro de 2019.

163 CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 12.

cobertura do crime de Luísa Felpuda. Ambos os periódicos funcionam dentro de uma mesma lógica, ainda que tenham seguido estratégias discursivas diferentes, dando destaque a boatos e informações falsas sobre o crime.

O historiador Cláudio Elmir identificou dois elementos principais que compunham o discurso jornalístico sobre o crime ao analisar a abordagem que o jornal *Última Hora* de Porto Alegre fez do fenômeno criminoso entre 1960 e 1964: a ficção e o maravilhoso¹⁶⁴. Creio que sua análise sobre “o maravilhoso”, mesmo tratando de um jornal distinto – ainda que guarde relação de proximidade com *Zero Hora* -, possa ser extrapolada para analisar as narrativas jornalísticas aqui abordadas. O autor propõe que tratemos o maravilhoso não como sinônimo de bom ou excelente, mas como uma categoria de análise que indica situações nas quais a “regra”, isto é, as recorrências, as continuidades, deixam de ser o principal elemento de um texto, o qual passa a ter como elemento norteador o olhar sobre o “excepcional”. O crime “extraordinário” é, pois, tratado como um objeto privilegiado do discurso jornalístico, mesmo que sua ocorrência não possa ser verificada com regularidade no cotidiano. As sucessivas repetições do que é extraordinário nas páginas policiais implicam num processo de naturalização do crime, como estratégia discursiva dos jornais: “a celebração do maravilhoso (...) é o elemento que possibilita inscrevê-lo no cotidiano, ao mesmo tempo em que – pelas repetições – garante ao jornal a credibilidade pela notícia publicada”¹⁶⁵.

É interessante perceber que *Zero Hora* e *Folha da Tarde* mantiveram postura editorial semelhante na cobertura do caso Luísa Felpuda. Publicavam quase diariamente longos textos sobre o andamento das investigações, mesmo que com poucas informações originais, mas diversos elementos “extraordinários”, como as suspeitas dirigidas a travestis e homossexuais, mas que eram suficientes para relembrar todo o processo de investigação cotidianamente. Ao fazer isto, mobilizavam constantemente a opinião pública, mantendo os leitores atentos a novos detalhes que surgissem no caso. Por isso, a estratégia de primeiro “revelar” o crime – como o fizeram nas capas do dia 1º de maio – e somente depois dar aos leitores elementos que possibilitassem compreender o crime de modo racional. Essas estratégias são lembradas por Walter Galvani, que

164 ELMIR, Cláudio Pereira. A ficção e o maravilhoso no discurso jornalístico, *Estudos Ibero-Americanos* (PUCRS. Impreso), v. 35, p. 127-147, 2009.

165 Idem, p. 137.

fora jornalista e diretor da *Folha da Tarde*, em seu livro de memórias como comuns nas redações:

(...) sempre deixava a sensação de fome, vontade de ler outras matérias que chegariam em forma de ‘suíte’ nas edições seguintes. A *Folha da Tarde* não esgotava um assunto na primeira abordagem. Historicamente tinha sido assim e dessa forma prosseguiu até sua última edição no dia 16 de junho de 1984.¹⁶⁶

Elmir indica outros elementos do crime maravilhoso que se assemelham à cobertura jornalística feita do acontecimento aqui analisado. Segundo o historiador, um crime maravilhoso implica uma dupla transgressão ou uma transgressão dentro de outra. O crime já é, por definição, a negação de uma ordem estabelecida, mas ele pode conter uma série de outras características agravantes. “Crimes contra os costumes”, por exemplo, que envolvem sedução, estupro, prostituição, homossexualidade, etc., são os que apresentam mais características que permitem a exploração do crime maravilhoso. Neste sentido, o caso Felpuda reuniu uma série de elementos que o aproximam do maravilhoso, o que é expresso pelos títulos “quentes” das capas do dia 1º de maio. Por mais que as informações publicadas viessem a ser tratadas com cautela no texto, como em *Folha da Tarde*, ou desmentidas nos dias seguintes por *Zero Hora*, a manchete reunia múltiplas transgressões (travestis, irmãos homossexuais, prostituição, empalamento e castração) que possivelmente causariam impacto nos leitores, aumentando a curiosidade e as vendas dos jornais.

As manchetes se assemelham neste primeiro dia, mas, no texto das notícias, já era possível perceber diferenças na abordagem dos dois periódicos, diferenças essas que seriam acentuadas no decorrer do tempo. Sobretudo nos primeiros dias, *Zero Hora* destacou-se por uma postura mais agressiva para descrever Luísa Felpuda, seu irmão Luidoro e os envolvidos no crime. No dia 1º de maio, a matéria do jornal apresentava entre as fotos de Luísa e Luidoro uma legenda que afirmava: “Eles promoviam orgias diárias e foram trucidados com uma barra de cano. Motivo pode estar ligado à agiotagem”¹⁶⁷. Provavelmente, *Zero Hora* referia-se aos homossexuais que

166 GALVANI, Walter. **Olha a Folha**: amor, tradição e morte de um jornal. Porto Alegre: Editora Sulina, 1996, p. 22-23.

167 Polícia tem *travesti* como suspeito na morte dos irmãos homossexuais. **Zero Hora**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 40.

frequentavam a casa de Luísa para transar com privacidade. Suas práticas, mesmo quando realizadas por um par, tornavam-se, nas palavras do jornal, “orgias diárias”.

No dia seguinte, o periódico começaria a detalhar melhor a investigação em andamento e manteria a linguagem agressiva para referir-se à Luísa e também à Joelma, neste segundo dia já identificada como a travesti suspeita de ter matado os irmãos. Dizia o jornal sobre Luísa:

Luiza Felpuda era sado-masoquista e de acordo com declarações de pessoas que o conheciam, por mais de uma vez chegou a mostrar marcas no corpo resultantes de auto-flagelo. O fato vem a criar uma nova hipótese: possivelmente tenha ocorrido uma sessão de orgia no interior da residência, ocasião em que o companheiro do homossexual tenha se excedido no flagelo e terminado por mata-lo, fazendo o mesmo com o irmão para não restar testemunha. (grifos no original)¹⁶⁸

No dia 3 de maio e depois no dia 8 do mesmo mês, o jornal iria se referir novamente a Luísa como um “homossexual sadomasoquista”, buscando fazer uma descrição potencialmente estigmatizante da personagem. Conforme Anne McClintock, o sadomasoquismo teria surgido historicamente na Europa, no final do século XVIII, como uma subcultura que teatralizava e subvertia as relações entre fetichismo, racismo, domesticidade e imperialismo¹⁶⁹. E, como prática erótica que subvertia os dispositivos criados na modernidade para visibilizar e controlar a sexualidade, normalizando a heterossexualidade como o único caminho natural, foi objeto de médicos e cientistas que buscaram patologizá-la, como Richard Von Krafft-Ebing. O psiquiatra alemão foi um dos primeiros e mais influentes doutores a definir o sadismo como uma psicopatia que despertava em homens o desejo de humilhar, machucar e ferir de modo a ter prazer sexual para si¹⁷⁰.

A partir dos anos 1970, no entanto, surge, no contexto estadunidense, um movimento social que passa a reivindicar o sadomasoquismo como forma de expressão da sexualidade humana, contrapondo-se aos discursos médicos patologizantes, ao movimento da Nova Direita e ao Feminismo Radical. Nesse momento, surgem também

168 Polícia já identificou 6 suspeitos do crime. **Zero Hora**, Porto Alegre, 02 maio 1980, p. 28.

169 MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate imperial. Campinas: Editora Unicamp, 2010, p. 215.

170 GREGORI, Maria Filomena. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 51, n. 2, 2008, p. 199.

grupos sadomasoquistas de gays e lésbicas, produzindo um discurso que associa as práticas de S/M às minorias sexuais¹⁷¹. Porém, no Brasil, grupos com práticas semelhantes só passaram a ganhar visibilidade a partir da década de 1990, o que permite questionar a associação feita por *Zero Hora* entre Luísa Felpuda, um “conhecido homossexual”, ao sadomasoquismo, prática sexual violenta, uma possível perversão de ordem sexual, na visão do jornal e de vários segmentos sociais.

É provável que a leitura de *Zero Hora* estivesse ligada aos dois “universos” a que Luísa esteve atrelada ao longo de sua vida: homossexualidade e prostituição. De modo semelhante ao sadomasoquismo, tanto a homossexualidade quanto a prostituição foram objetos de discursos de médicos, criminológicos, literários e científicos que, desde o século XIX, buscaram controlá-las, criando prostitutas e homossexuais como imagens da liberalização dos costumes e da quebra dos vínculos sociais tradicionais, e associadas à violência¹⁷². Como aponta Margareth Rago, a prostituição tem a violência como um dos elementos que a constituem, perpassando grande parte das práticas sociais estabelecidas neste universo. É o mesmo que afirma Nestor Perlongher para a prostituição masculina. Deste modo, na visão de *Zero Hora*, homossexualidade e prostituição, práticas potencialmente patológicas e violentas, alimentavam um discurso que constituía Luísa Felpuda como sadomasoquista. Conforme já dito, o jornal usa o termo para se referir à personagem somente em três edições, posteriormente passando a chamar Luísa somente de “homossexual” ou “conhecido homossexual”. Porém, o periódico não se retratou em nenhuma de suas edições seguintes, apesar de os desenrolares do crime desmentirem tal versão.

No mesmo dia em que *Zero Hora* acusava Luísa Felpuda de ser sadomasoquista, o jornal também expunha e alimentava a narrativa de que a travesti Joelma seria a responsável pelo assassinato dos irmãos. Desde 1º de maio, ambos os jornais aqui examinados informavam que uma travesti era suspeita de ter matado Luísa e Luidoro, porém, somente no dia 2, *Zero Hora* resolveu nomear Joelma e expor o corpo da travesti numa suposta foto sua que ocupava mais da metade da página. A reportagem de

171 Ibidem.

172 GREEN, James. op. cit., 2000.; RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991; SCHETTINI, Cristiana. **Que tenhas teu corpo**: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

título “Polícia já identificou 6 suspeitos do crime” reforçava no subtítulo a manchete de capa do dia anterior: “O principal é um travesti conhecido por Joelma que foi gerente de uma das vítimas”¹⁷³. O corpo do texto detalhava os acontecimentos:

O travesti loiro que está sendo apontado como um dos principais suspeitos no duplo homicídio (...) foi identificado ontem à noite. Trata-se de um ex-gerente da casa de **Luiza Felpuda**, que cuidava da cobrança dos aluguéis de quartos cedidos para encontros, travesti conhecido como Joelma e cujo primeiro nome é **Joel**¹⁷⁴. (grifos no original).

Ao lado do texto, a suposta foto de Joelma mostrava uma travesti loira possivelmente num momento de “batalha”, com os seios à mostra, vestindo uma saia de fenda e bolsa na mão, encarando fixamente a câmera. Embora o título da manchete mencione outros cinco suspeitos, somente Joelma teve seu nome e fotos divulgados, sendo imediatamente apontada como a assassina. O jornal reportava ainda que os policiais da Delegacia de Homicídios teriam percorrido as zonas de prostituição de travestis da cidade – Avenidas Independência e Farrapos –, próximas da casa de Luísa, na noite anterior, atrás de informações sobre Joelma, levando diversas delas para depor. O fato foi registrado pelo fotógrafo do jornal que retratou as muitas travestis levadas à delegacia naquele dia: todas usam roupas femininas, cabelos cumpridos e bolsas. Duas delas olham em direção à câmera, enquanto todas as outras buscam esconder-se para não serem expostas e possivelmente associadas com a criminalidade.

173 Polícia já identificou 6 suspeitos do crime. **Zero Hora**, Porto Alegre, 02 maio 1980, p. 28.

174 Ibidem.

Figura 5 – Fotografias de Joelma e das travestis detidas na delegacia, respectivamente, publicadas por *Zero Hora* em 02 de maio de 1980.



O jornal parece novamente interessado em desvendar os aspectos “extraordinários” do crime, focando na associação estigmatizante entre travestis e criminalidade. De acordo com Elias Veras, foi a partir da década de 1970 que as travestis emergiram enquanto sujeitos históricos no Brasil, dotadas de uma subjetividade específica, que as diferenciava de um outro tempo, no qual eram enunciadas enquanto um “tipo” de homossexual que se “veste de mulher” em determinadas épocas e ocasiões¹⁷⁵. Ainda segundo o autor, a imprensa teve intensa atuação na criação deste novo sujeito histórico, associando travestis à marginalidade, à criminalidade, à prostituição, a doenças e à violência ao passo que dava visibilidade a

175 VERAS, Elias. **Carne, tinta e papel**: A emergência do sujeito travesti público-midiatizado em Fortaleza (CE) no tempo dos hormônios. Florianópolis: UFSC, 2015. Tese (Doutorado em História), p. 25.

essas representações. Parece evidente que é a esses enunciados que *Zero Hora* buscava fazer coro ao expor e acusar Joelma de ter matado Luísa e Luidoro e também ao dar cobertura à operação que levou várias travestis para depor na delegacia, rotina com qual, possivelmente, já estivessem acostumadas, pois o Estado brasileiro fez da perseguição às travestis algo recorrente nas décadas finais do século XX¹⁷⁶.

Por outro lado, a cobertura de *Folha da Tarde* desses dois primeiros dias de maio foi um pouco diferente da de seu concorrente. Apesar dos títulos das capas se assemelharem, é possível perceber uma abordagem mais aberta disposta a entender as nuances de quem foi Luísa Felpuda. No dia 1º de maio, Luísa era descrita do seguinte modo: “Funcionário aposentado do Departamento Estadual de Portos, Rios e Canais do Rio Grande do Sul (DEPRC), Luís era conhecido homossexual e muito benquisto na cidade. Gostava de ser chamado de ‘Luísa Felpuda’”, além de afirmar que ele “possuía um hotel de encontros somente para homossexuais – na rua Barros Cassal onde residia com o irmão”¹⁷⁷. Nessa edição, ao invés de especular sobre a personagem ser ou não sadomasoquista, a *Folha da Tarde* decidiu entrevistar seus vizinhos e colegas de trabalho, descobrindo um grande carinho que nutriam por Luísa. Dizia o jornal que

Embora homossexual, Luís Luzardo Correa – a “Luíza Felpuda”, - e seu irmão Luidoro Luzardo Correa, que era doente pois sofrera dois enfartes e um derrame, únicos moradores do prédio incendiado anteontem, ambos eram respeitados e admirados pela vizinhança. Os comentários ontem, depois de conhecido o trágico final que os dois tiveram, era de surpresa e indignação. Os vizinhos fizeram questão de assinalar, especialmente no caso de Luísa, que “ele era boa gente e muito amigo das pessoas: Choramos essas mortes”. O fato de ser homossexual, antes de ser uma razão forte para que as pessoas o odiassem, era aceito tranquilamente por elas. A explicação para isso talvez esteja ligada a convivência desses últimos 30 anos em que ele morou naquela casa, durante a qual os vizinhos aprenderam a aceita-lo como ele era. Durante todo esse tempo, Luís Correa demonstrou muito mais amizade para com eles do que ser um intolerante e temperamental, como parecem ser muitos dos “anormais”.

A narrativa do jornal, por mais que busque entender quem foi Luísa Felpuda a partir da memória de pessoas próximas a ela, recai em um discurso que cria a

176 OCANHA, Rafael Freitas. op. cit., 2014.

177 Travesti pode ser o assassino dos dois irmãos da casa “Gay”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 42.

personagem como um homossexual diferenciado, “excepcional”, de modo semelhante às narrativas de Leonid Streliaev e Claudinho Pereira abordadas no capítulo anterior. A expressão “Embora homossexual” que inicia o texto passa a ideia de uma concessão que está sendo feita somente a Luísa e que não é extensível aos demais homossexuais que vivenciavam no cotidiano sua sexualidade ser utilizada como “uma razão forte para que as pessoas o odiassem”. O jornal também revisita a associação histórica entre “homossexualidade” e “anormalidade” ainda que com a intenção de reviver aspectos positivos da trajetória de Luísa.

Também entre seus colegas de DEPRC, *Folha da Tarde* encontrou reações de pesar. A simpatia, as conversas amigáveis e descontraídas e a aparência elegante da personagem foram lembradas pelos colegas para relatar o último dia em que a viram no Porto de Porto Alegre, onde ela trabalhou por cerca de 38 anos. Os colegas acentuavam que naquele dia Luísa havia chegado “com o jornal embaixo do braço para emprestar aos colegas e bem vestido”, conforme assinalado no começo do capítulo. As roupas são, como sabemos, elementos de distinção social que demarcam fronteiras e constituem status sociais, e surgem aqui como mais um elemento a diferenciar Luísa de seus colegas¹⁷⁸. José Bonifácio de Santana, um outro colega, lembrava a simpatia e companheirismo de Luísa, mas indicava também que a personagem emprestava, eventualmente, dinheiro aos companheiros de trabalho, o que poderia ter contribuído para o carinho manifestado por esses ao descrevê-la.

O certo é que entre seus colegas ele era muito respeitado e querido, a ponto de não haver um que tenha ouvido falar mal dele, dos 11 funcionários que agora operam no Armazém C-1, muitos dos quais com até 15 anos de convivência profissional. José Bonifácio Santana, que é fiel no C-1, é um dos que só fazem elogios para Luís Luzardo Correa, porque “seu gênio era muito bom, eu diria até mesmo uma criança, um companheiro, um amigo”. Independente disso, afora sua simpatia e comunicabilidade ele até emprestava dinheiro para os que se encontravam em dificuldades financeiras, pois como pondera Santana “Luís tinha bons recursos, falavam até em apartamentos alugados”¹⁷⁹.

178 MCCLINTOCK, Anne, op. cit., p. 112.

179 Travesti pode ser o assassino dos dois irmãos da casa “Gay”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 42.

Além de ouvir os vizinhos e colegas a descrever uma carinhosa e amigável Luísa, o jornal resolveu dar voz aos homossexuais que a conheciam e frequentavam sua casa na edição de 2 de maio. *Folha da Tarde*, primeiramente, deve-se destacar, ao contrário de *Zero Hora*, decidiu não continuar alimentando a narrativa que apontava uma travesti como assassina. Pelo contrário, a edição do dia 2 informava que a casa de Luísa era vigiada dia e noite para evitar que o assassino pudesse voltar ao local, ou que alguém pudesse saqueá-lo. Também destacava, entre os nomes em investigação pela polícia, um que era tido como principal: “trata-se de Antônio Carlos Vorlar, que mora à Rua Garibaldi, proximidades da casa dos irmãos, que fica na Barros Cassal”. O jornal ainda enfocava as narrativas de homossexuais e travestis entrevistados no dia anterior, os quais indicavam com unanimidade que o assassino de Luísa não poderia ser uma travesti. Afirmava ainda:

Antes mesmo de ser uma autodefesa do grupo, há que se considerar o tipo de convivência que caracteriza esse relacionamento diferente. São conhecidos os casos de briga entre homossexuais e ‘clientes’ e as diferenças quanto a dinheiro entre travesti e o homossexual comum, por exemplo. O travesti, à semelhança da prostituta, recebe dinheiro para manter o relacionamento sexual com um homem (muitos até se enganam e saem com os travestis acreditando que são mulheres e, quando percebem, são obrigados a lhes entregar dinheiro ou cheques) (...). O homossexual, ao contrário, paga para dormir com outro homem. Era o caso de Luís, observam os “gays”, salientando que ele gostava de garotões, “destes do tipo Rua da Praia, boizinhos”. Como os “Gay-Clubs” são frequentados por homens de mais idade, Luís lá não encontrava o que queria e então só ficava em casa, à espera de clientes, “casais”, e dos seus preferidos, garotões entre 18 e 25 anos. É esta a tese dos travestis. Segundo o raciocínio dos homossexuais, então, duas coisas parecem claras: o assassino era homem e não era travesti. Devido às características do crime (Luísa foi castrado e retalhado no rosto), os travestis afirmam também que o assassino estava dopado. Outra conclusão: como Luís Luzardo Correa não bebia e raramente fumava, portanto não era dado a vícios, e era forte, possivelmente o crime tenha sido cometido por mais de uma pessoa. Também contrariam que Luís tinha muito dinheiro: “Ele se limitava a

alugar os quartos como uma forma de arrecadar um pouco mais a fim de saldar suas dívidas em casa e fora dela”¹⁸⁰.

É interessante perceber que o jornal deu voz e visibilidade a algumas das relações que eram cultivadas nos meios homossexual e travesti da cidade, fazendo uma distinção entre eles. Na explicação fornecida pelo discurso jornalístico, os homossexuais são descritos como homens que transam com outros homens, muitas vezes tendo de pagar por isso, o que era facilitado por Luísa e seu bordel; ao passo que as travestis aparecem apresentadas como espécies de prostitutas pagas para transar com homens, os quais poderiam ser, por vezes, enganados por elas. O jornal associa, portanto, como fez também *Zero Hora*, travestis à prostituição e à criminalidade, porém, descarta que uma delas possa ter matado Luísa, pois ela, como homossexual, transava com outros homens e de um tipo específico: o “boizinho”. Além disso, os/as entrevistados/as confrontavam a versão de que Luísa tinha muito dinheiro, como estava sendo especulado pela imprensa, a partir das suspeitas da polícia de que ela praticava agiotagem. *Zero Hora* chegou a publicar na sua edição do dia 1º de maio que a polícia havia encontrado comprovantes de depósito na casa que “de fato comprovam que Luiz Luzardo era um homem de posses”¹⁸¹.

Além de dar voz à versão de travestis e homossexuais sobre as razões por trás da morte de Luísa, *Folha da Tarde* revelava também um afeto quase nostálgico que os antigos clientes tinham por ela e pela casa. O jornal buscou descrever com minúcias o funcionamento do bordel, desde valores para o aluguel de quartos, detalhando privilégios que tinham os clientes que pagavam mais – geralmente pessoas importantes como autoridades, empresários e turistas do Uruguai e da Argentina -, até os cachorros da personagem tidos como “porteiros” da casa.

Antigos frequentadores da casa da Rua Barros Casal, 525, que preferem ficar no anonimato, revelam detalhes curiosos sobre a vida naquele bordel diferente. Lembram saudosos a época em que o bonde da Carris descia a rua, despertando os sonolentos e exaustos ‘casais’ que se refugiavam na acolhedora casa de “Luisa Felpuda” para suas aventuras proibidas, escondendo-se da condenação social. – Duvido – acentuou um travesti – que haja em Porto Alegre alguma boneca que

180 Suspeito identificado. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 02 maio 1980, p. 42.

181 Polícia tem *travesti* como suspeito na morte dos irmãos homossexuais. **Zero Hora**, Porto Alegre, 01 maio 1980, p. 40.

não tenha conhecido Luisa e sua casa. Ela era o tipo de pessoa amiga a quem se poderia chamar de Tia Velha. Conta-se que Luís mantinha o local de encontro de homens também para manter sua subsistência, embora outras informações de que era rico, com vários apartamentos alugados, e que costumava emprestar muito dinheiro. CACHORROS – O aluguel do quarto ficava por Cr\$ 80, ultimamente, mas pessoas de maior poder aquisitivo – e frequentemente podiam ser vistos na casa autoridades, empresários, até turistas do Prata – eram atendidas de forma diferente por um custo maior. Para estas pessoas especiais “Luisa” reservava quartos com geladeira, rádio de cabeceira, ventilador e roupa de cama colorida. E a bebida era de graça para quem precisasse aguardar pela desocupação da alcova. Outra característica muito salientada pelos frequentadores da casa diz respeito com os cachorros que “Luisa” criava com cuidado. Eram verdadeiros porteiros do velho casarão, anunciando invariavelmente, com fortes latidos qualquer cliente que chegasse ao portão de ferro. E latiam até aparecer alguém para atender o recém-chegado. Não dava tempo nem de acionar a campainha, o que, aliás, se tornava supérfluo com o alarido dos bichos¹⁸².

No discurso dos homossexuais e travestis entrevistadas, a fama de Luísa aparece diretamente vinculada a sua “casa” de modo que “Luísa e sua casa” pareçam indissociáveis. Nesse sentido, é possível refletir sobre uma possível relação entre a história de ocupação do espaço público e as esferas “privadas”, a casa e a rua, de modo a auxiliar na compreensão de tal conexão feita entre o bordel e a personagem. James Green aponta, em diálogo com Roberto DaMatta, que o acesso maior dos homens ao espaço público, à rua, permitiu que os homossexuais nele pudessem desenvolver suas relações sexuais e afetivas¹⁸³. Porém, o estigma e as violências a que eram submetidos, seja pelos agentes do Estado ou pelas demais pessoas, provocou a criação de “contra-casas”, isto é, espaços privados onde homens homossexuais podiam relacionar-se com certa liberdade. Seriam, então, espaços localizados entre o privado (a casa) e o público (a rua) que protegiam seus frequentadores das agressões e hostilidades, como roubos e extorsões e, também, no limite, a morte¹⁸⁴.

182 Suspeito identificado. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 02 maio 1980, p. 42.

183 GREEN, James. op. cit., 2000, p. 33.

184 PERLONGHER, Néstor. op. cit., 1987, p. 220.

Entre outros fatores, foi por ser proprietária de uma “contra-casa” que Luísa construiu sua fama entre os dissidentes sexuais da cidade. Suas condições sociais parecem ter sido decisivas para a constituição desta trajetória. Branca, Luísa era descendente de uma tradicional família da região da fronteira do Estado, cujo maior expoente seria o político e embaixador na Argentina e no Uruguai durante as décadas de 1940 e 1950, João Batista Luzardo¹⁸⁵. Ainda que, após a sua morte, a família tenha tentado se distanciar da figura que Luísa havia construído para si – como veremos a seguir - é possível que, em vida, ela tenha se beneficiado do capital financeiro e simbólico de seus familiares, tanto para a compra de sua casa, quanto para a formação de sua trajetória profissional como funcionária do DEPRC.

A partir das lembranças dos entrevistados, *Folha da Tarde* ressaltava também a atuação da própria Luísa na constituição de sua figura como uma pessoa memorável e acolhedora:

“Luisa” gostava de receber pessoalmente seus amigos e fregueses, cumprimentando delicadamente a todos. Para os que apareciam pela primeira vez, anunciava um lânguido “seja bem-vindo, meu filho”. Conta-se que a casa era um verdadeiro templo para a iniciação homossexual. Ali os neófitos encontravam a acolhida necessária, o ambiente certo, seguro e, depois não desejavam mais outro ponto de encontro, tal a atenção dispensada pelo anfitrião¹⁸⁶.

Para além de ter transformado sua residência numa “contra-casa”, Luísa recepcionava e acolhia os clientes novatos, transformando seu espaço num ambiente desejado para aqueles que queriam a “iniciação homossexual”. Se suas condições sociais foram necessárias para que adquirisse e mantivesse seu estabelecimento por todos esses anos, também o era a sua atuação cotidiana ao receber e cultivar seus clientes de modo a ser lembrada por eles no momento de sua trágica morte. Essa imagem da Luísa acolhedora, no entanto, era colocada em cheque na própria matéria de *Folha da Tarde*, com a fala de uma travesti, identificada apenas como Marisa, que haveria dito que na casa “o ambiente era pesado, sacudido frequentemente por discussões aos gritos e brigas, pelos mais diversos motivos”. O jornal, portanto, abria

185 Informações disponíveis em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-batista-luzardo>. Acesso em 12/12/2017.

186 Suspeito identificado. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 02 maio 1980, p. 42.

espaço para o contraditório, numa reportagem que buscava demonstrar “de forma quase unânime” o carinho que os entrevistados mantinham por Luísa.

No dia 3 de maio, ambos os jornais revelariam aos seus leitores que estava preso Jairo, um jovem rapaz que havia confessado ter assassinado Luísa Felpuda. Porém, as diferenças entre as abordagens dos veículos permaneciam evidentes. *Zero Hora*, por exemplo, apresentava Jairo ao seu leitor naquele dia dessa forma:

Desempregado, sendo humilhado em casa e na rua, por não conseguir emprego, o ex-soldado Jairo terminou por contrair amizade com homossexuais. Luiza Felpuda era um dos seus amigos. Dava-lhe dinheiro e amizade. Na noite de terça-feira, ele, sem dinheiro, foi até a casa de Luiza Felpuda, que morava com seu irmão Luidoro Luzardo Correa. Acertou um encontro. Enquanto o homossexual ia ao banheiro, ele apossou-se de dinheiro e objetos do seu amigo. Tentou sair. Foi impedido por Luiza Felpuda que armado com uma enxada tentou agredi-lo. Jairo reagiu e apossando-se da enxada, usou-a contra seu companheiro. Vários golpes liquidaram com o homossexual. O irmão apareceu e também foi golpeado até a morte. Transtornado, ele ateou fogo num lençol e atirou na cama. Fugiu pulando muros de casas vizinhas¹⁸⁷.

Jairo despertou uma grande curiosidade em *Zero Hora*, como Joelma havia feito no dia anterior, levando o jornal a explorar sua história de vida, bem como a relação que mantinha com as vítimas. Porém, diferentemente de Joelma, o discurso de ZH sobre Jairo toma um tom bem menos agressivo e menos severo em lhe apontar a culpa pelo crime. O jornal parece buscar entender o que teria dado errado na vida do rapaz para que tenha se encontrado com a fatalidade da morte de Luísa e Luidoro. “Desempregado”, “humilhado”, “transtornado” e “desequilibrado” são termos que foram usados para dar sentido e justificar as ações de Jairo. É nesta mesma tônica que o jornal divulgava a versão do assassino para o crime:

CONFISSÃO: Sob forte tensão, aparentando completo desequilíbrio emocional, Jairo contou detalhadamente em que circunstâncias tudo aconteceu, algumas vezes parando de falar com a voz embargada e as lágrimas aparecendo nos olhos. Outra falando rapidamente como se quisesse

187 Ex-soldado é autor da chacina dos dois irmãos homossexuais. *Zero Hora*, Porto Alegre, 03 maio 1980, p. 30.

contar tudo de uma vez: - Eu já havia frequentado a casa dele. Saí do quartel há pouco menos de dois meses e a casa era muito frequentada por soldados. Eu estava enfrentando problemas em casa, onde ninguém acreditava em mim. Sempre me humilhavam e eu ficava quieto... Me chamavam de vagabundo porque eu não tinha conseguido emprego e não conseguia ajudar com as despesas. Então decidi ir lá e pedir algum dinheiro para ele. Haviam outras três pessoas lá dentro, além de mim, da Luiza e do irmão dela, e eu esperei que todos saíssem, sem pedir nada. Segundo o homicida Luiza Felpuda preparava-se para fazer um programa com ele quando a situação para um pequeno furto se apresentou – que depois se transformaria em duplo homicídio, e ele não resistiu: - Quando ficamos só nós três no interior da casa, ele me perguntou se eu ia ficar e respondi que sim. Luiza fechou toda a casa, tirou o anel, o relógio e certa importância em dinheiro que tinha no bolso, e botou tudo sobre a mesinha da cabeceira. Depois tirou as roupas e foi no banheiro. Não sei porque fiz aquilo, mas apanhei tudo e botei no bolso. Ao voltar do banheiro ele entrou no quarto e eu fiquei com que notasse o que estava faltando, pois não havia dado tempo para eu sair. Pedi então para ir ao banheiro, mas ele já havia dado falta dos objetos e do dinheiro. Foi nos fundos, apanhou uma enxada, voltou me chamando de vagabundo, inútil, ladrão e tentou me bater, quando consegui tirar a enxada das mãos dele, nós lutamos e cheguei a dar dois socos sem conseguir derrubá-lo. ENXADA: Jairo, pelo que conta, teria ficado completamente fora de controle quando foi chamado de vagabundo e inútil, e ao ver que não conseguia derrubar o oponente com as mãos e estava levando desvantagem, decidiu apanhar a enxada e terminar a luta (...). Antes de sair, apanhei uma caixa de fósforo e botei fogo na cama. (...) Não sei porque fiz isso... nem porque fiz o resto. Foi uma loucura. Fiquei cego quando ouvi ele me chamar de vagabundo, do jeito que me chamavam em casa. Quando me dei por conta do que havia feito, a primeira coisa em que pensei foi em me matar, terminar com tudo...

Novamente, o jornal utiliza termos e expressões como “tensão”, “desequilíbrio”, “voz embargada”, “lágrimas nos olhos”, “me humilhavam” que parecem contrapor a imagem de um assassino que teria cometido o crime com a brutalidade alardeada pelo veículo de imprensa nos dias anteriores. Neste trecho, é interessante notar dois pontos: o primeiro é que, segundo a narrativa de Jairo, o roubo do dinheiro, anel e relógio de Luísa, descrito como “um pequeno furto”, teria ocorrido antes que os dois tivessem iniciado, de fato, uma relação sexual. Isto só seria desmentido pelo jornal na sua edição do dia 6 de maio. O segundo ponto é a pressão atribuída por Jairo a sua família que o

chamava de vagabundo, pois não conseguia emprego, nem auxiliar com as despesas em casa. Luísa, ao perceber o furto, teria o chamado de vagabundo, tal como seus familiares, o que, supostamente, despertou a raiva do rapaz deixando-o “completamente fora de controle”. O discurso de Jairo sobre a pressão familiar foi reforçado pelo jornal na edição do mesmo dia que trazia uma entrevista com uma de suas irmãs, cujo título era “Irmã do assassino: ‘Faltava carinho para Jairo’”.

TRAUMAS: No apartamento cujas acomodações normalmente dariam para quatro ou cinco pessoas, moram Jairo, Gleci e mais sete irmãos, os maiores trabalhando e participando das despesas da casa, que incluem um aluguel de Cr\$ 8 mil mensais. Jairo havia saído há pouco mais de um mês do serviço militar e não conseguia emprego, chegavam a chama-lo de vagabundo, da mesma forma como foi tratado por Luiza Felpuda no dia dos crimes: - Este é o terceiro golpe que a gente tem em pouco tempo. Primeiro foi meu pai que faleceu em setembro do ano passado, um ano antes foi nossa mãe. O Jairo sempre foi o mais sensível e eu até acho que a gente ficou mais impressionada com ele quando perdemos nossa mãe. Ele se desesperou a ponto de se jogar de cabeça contra a parede e ficar sangrando até desmaiar. Eles eram muito ligados um ao outro e ela sempre deu um carinho especial para ele. Não aceitava que algum dos irmãos brigasse com ele. Depois que ela morreu, Jairo ficou se sentindo sozinho.

Ao dar voz à irmã de Jairo, *Zero Hora* parece tentar encontrar uma explicação racional para o seu momento de raiva e loucura. Assim, a paupérrima situação econômica da família, concretizada no apartamento pequeno demais para acomodar os nove irmãos que haviam recentemente se tornado órfãos, é um dos elementos que compõem o quadro de completa desestruturação familiar. Em sua família, como prescrito em diversos discursos da época, Jairo era estimulado a ter um trabalho e a prover o lar como forma de afirmar sua masculinidade¹⁸⁸. Diante desse imperativo de masculinidade hegemônica e da dificuldade de conseguir um emprego formal, ele afirma que sua única possibilidade foi atuar como garoto de programa.

Também foi nessa mesma edição que *Zero Hora* relatou a ida de Joelma à delegacia para depor pela primeira vez, dando destaque para a revelação feita pela travesti de que pessoas supostamente famosas frequentavam a casa de Luísa.

188 MATOS, Maria Izilda Santos de. Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 45-63, 2001.

Durante todo o tempo do depoimento, **Joelma** negou-se a ser fotografado, encobrendo o rosto com um casaco de lã, de cor marrom. Enquanto **Joelma** prestava esclarecimentos, ainda como suspeito do duplo homicídio dos irmãos Luzardo Correa, o verdadeiro criminoso estava preso na 2ª DP. No depoimento de **Joelma**, os policiais da DH puderam constatar, que diversas pessoas de projeção dos meios empresariais, artísticos, esportivos e até mesmo políticos da capital, interior, outros Estados do Brasil e mesmo do exterior, costumam frequentar a residência de **Luiza Felpuda** (...).

As revelações de Joelma seriam largamente exploradas pela imprensa nos dias que se seguiram. Os jornais passariam, então, a interessar-se pelas possíveis personalidades famosas que frequentariam a casa e que poderiam ser reveladas aos leitores. Porém, gostaria de chamar atenção para o fato de Joelma ter coberto seu rosto para não ser fotografada pela imprensa durante seu depoimento, como fizeram também as travestis expostas por ZH no dia anterior enquanto aguardavam na delegacia para depor. Mesmo com a recusa da travesti de ter sua foto tirada, os fotógrafos de *Zero Hora* ignoraram o desejo da depoente e a retrataram cobrindo o rosto. Nos demais dias ao longo dos quais Joelma apareceu nos jornais, sempre utilizava roupas que lhe cobriam todo o corpo: geralmente com óculos de sol, um casaco grande, calças compridas e touca. Joelma parece querer se distanciar da primeira imagem sua publicada pelo jornal na qual aparecia com os seios à mostra, completamente exposta. A travesti talvez buscasse resistir à imagem da travesti criminosa que se prostitui.

Por sua vez, *Folha da Tarde* novamente teve uma abordagem um pouco diferente de *Zero Hora* na sua edição de 3 de maio, tanto em relação à Joelma quanto a Jairo. Sobre a travesti, publicou uma pequena nota cujo título era “Joelma: Eu era só enfermeiro”¹⁸⁹. Neste dia, o jornal não deu espaço para a fala de Joelma de que a casa era frequentada por pessoas famosas, ao contrário, abriu possibilidade para que a travesti se defendesse, dizendo que era enfermeira de Luidoro, o qual teria sofrido com enfartes e derrames e precisado de cuidados especiais, que ela havia deixado a casa às 19h no dia do crime e ficado assustada com a repercussão do fato e as suspeitas sobre ela. A foto publicada de Joelma pelo jornal não a mostrava com o rosto coberto por um pano, como em ZH, mas de óculos de sol e touca. Porém, ainda que abra espaço para a sua versão da história, o jornal deixava uma suspeita no final do texto: “Embora afirme

189 Joelma: “eu era só enfermeiro”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 03-04 maio 1980, p. 66.

ter sido apenas enfermeiro de Luidoro, paralisado após doença, dizia-se que Joel era também uma espécie de administrador dos bens de Luísa Felpuda, cuidando inclusive do aluguel de quartos a homossexuais”.

Quanto a Jairo, o periódico publicou um longo texto com seu relato, porém, não tomou a versão do rapaz como se fosse a versão do jornal, nem utilizou termos que buscassem justificar sua ação. O início do texto já trata de afastar outras hipóteses conspiratórias: “As mais variadas teses de extorsão, tara, vingança e chantagem que envolveram a morte de Luís Luzardo Correa, homossexual conhecido como Luisa Felpuda, e seu irmão Luidoro desapareceram ontem pela manhã”. Em seguida, trazia o relato do rapaz sobre como conheceu Luísa e passou a frequentar sua casa:

CONVITE NO CINEMA – Quietamente, falando frases curtas, Jairo não tenta negar o crime, mas insiste em falar de revolta e pressão. (...) Jairo conta que há cerca de um ano ainda prestando o serviço militar, conheceu Luisa Felpuda na Praça da Alfândega. “Ele me convidou para ver um filme no Imperial, disse que pagava. Mas não chegou a me cantar, mesmo assim eu tinha percebido que era bicha”. Luisa marcou um encontro para a casa da Rua Barros Cassal, onde morava, e Jairo foi. “A gente entrava, sentava em um banco e, logo, Luís avisava para ir em tal quarto. Sempre tinha um cara esperando”. O pagamento era de Cr\$ 200 a Cr\$ 500 e as despesas do quarto e comissões eram pagas também pelo cliente a Luisa. “Sempre tinha muita gente. Nós não conhecíamos as bichas pelo nome. Às vezes, tinha até estrangeiro. Uns vinham sempre, outros só vi uma vez”¹⁹⁰.

Este trecho revela algo que ZH não havia exposto: o fato de Jairo já conhecer e frequentar a casa de Luísa Felpuda há cerca de um ano, quando ainda estava no Exército. Luísa o teria conhecido na Praça da Alfândega, local próximo do porto onde trabalhava e do Comando da 3ª Região Militar, e o convidou para ir ao cinema. É provável que Luísa o tenha convencido a trabalhar em sua casa com o argumento de que ele ganharia dinheiro. Jairo revela aqui a outra face do bordel de Luísa: ela não somente alugava quartos para casais homossexuais, como também agenciava garotos de programas para aqueles que não tinham um parceiro. Trecho posterior da reportagem afirma que Jairo não era o único militar a prestar serviços na casa de Luísa, o que provavelmente indica um padrão de garotos de programa na casa: jovens, cabelos

190 “Eu matei Luísa Felpuda e o irmão...”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 03-04 maio 1980, p. 66-67.

cortados rentes, barba feita e em busca de um dinheiro extra que complementasse seu baixo soldo. Nesse sentido, é interessante a justificativa apresentada por Jairo para ter feito programas na casa de Luísa por um ano:

DAVA DINHEIRO – “Eu me sentia mal, mas precisava de dinheiro”. (...) Na terça-feira à tarde, antes de ir à casa de Luisa e matar os dois irmãos, Jairo tentou emprego como office-boy na Monopol. “Fui barrado como sempre, não tinha experiência. Eu estava revoltado, nervoso e com raiva”. Voltou à casa de Luisa para conseguir dinheiro, mas não consegue explicar porque não tinha movimento naquela noite no bordel. (...) NÃO QUIS PAGAR – Jairo diz que na noite do crime foi a primeira vez que manteve relações sexuais com Luisa Felpuda. “Ficamos sozinhos, ele me agarrou e eu senti nojo. Ofereceu um anel dizendo que era brilhante e que me daria muito dinheiro. Aceitei, ficamos sem roupa, mas eu estava nervoso e com muito nojo dele”. Neste ponto, Jairo aperta muito as mãos e escolhe as palavras, olhando para o chão. “Não consegui ter orgasmo, mas lembro que cheguei a fazer o troço. Ele percebeu e ficou brabo”. Agora conta a história sem interrupções, falando rápido. “Mandou me vestir, me chamou de impotente e foi ao banheiro. Disse que não pagaria. Acho que vestiu só a camisa. Aproveitei e peguei o dinheiro, anel e relógio, coloquei no bolso. Quando entrei no banheiro para me lavar, ele saiu e voltou com uma enxada, me acusando de roubo. Acho que a enxada estava no quarto, porque ele não saiu da casa”. Jairo mostra arranhões no rosto e braços, ajudado pelo advogado, para provar que houve luta e Luisa reagiu. “Agarrei ele e tentei tirar a enxada. Caímos no chão e ele me acertou um soco. Comecei a bater com a enxada, mas não com o lado que corta. Ele gritou, chamou alguém, não sei quem”. (...) “NÃO FIZ ISSO” – E volta a falar das pressões. Fica surpreso quando falam em cortes ou mesmo na versão ainda não confirmada de empalação. “Isto eu não fiz. Não enfiei nada nele”. Nega também que alguma vez tivesse deixado Luisa ou outros trocarem de posição nas relações sexuais. “Eles às vezes queriam, mas nunca discutimos por isto, eles não insistiam. Nunca vi briga na casa, nem drogas, só naquela noite”. Jairo termina de contar o crime e parece aliviado. “Quero que todos fiquem sabendo que não podem fazer alguém se sentir incapaz. Mesmo com boa vontade não dão emprego e em casa ninguém entende o problema. Eles riram de mim”. Parece querer vingar-se da família, olha sério, como se desafiasse. Mas logo volta a baixar a cabeça.

Primeiramente destaco deste trecho o que foi omitido do relato de ZH, ou seja, o fato de Jairo e Luísa terem mantido relações sexuais na noite do crime e a briga

subsequente, pois o rapaz “não conseguiu ter orgasmo”, o que teria irritado Luísa, a qual se sentiu desobrigada a pagar pelo serviço. Teria ocorrido, então, o roubo dos objetos. É interessante perceber como a questão econômica (falta de dinheiro e desemprego) permeia toda a justificativa de Jairo tanto para ter frequentado a casa de Luísa por um ano, como para tê-la roubado e posteriormente assassinado. Porém, neste momento, Jairo não culpa diretamente Luísa pelo próprio assassinato, mas, ao que parece, a sua família, a qual lhe pressionaria e insultaria por não conseguir emprego. Ao mesmo tempo, ele culpa a sociedade, de modo geral, por não oferecer oportunidades de emprego aos jovens que acabariam tendo de procurar rendas extras, como os michês da casa de Luísa.

Por outro lado, o advogado de Jairo, Nei Soares de Oliveira, é rápido ao culpar a vítima. Nesta mesma matéria de *Folha da Tarde*, ele já falava em “redistribuir a culpa com a sociedade”, mas foi na edição de *Zero Hora* do dia 8 de maio, a qual é composta por uma longa entrevista sua, que Oliveira buscava transformar seu cliente em um mártir. Apelando para todo um arsenal discursivo que associava Luísa e todos homossexuais e travestis a imagens de degenerescência, depravação e violência, teria dito:

(...) a vítima se constituía uma sacerdotisa que iniciava seus servidores na prática de aberrações sexuais. (...) O seu Luiz, a Luiza Felpuda, é de domínio público que mantinha uma casa que era considerada um templo sagrado, onde a depravação, a corrupção e as aberrações sexuais eram a permanente tônica dos relacionamentos (...) Quis o destino que a purificação da sociedade se fizesse através de um menor, religioso e exacerbadamente responsável, pois **sua conduta se justifica quando Luiza Felpuda**, após o uso de tóxicos, **tentou inverter o relacionamento sexual**. (...) Se formos buscar as causas remotas da morte de Luiza Felpuda, há de se reconhecer que seus gestos estão justificados.¹⁹¹ (grifos nossos)

Nei Soares de Oliveira, como todo advogado, buscava encontrar uma racionalidade e justificativa para a ação de seu cliente. Luísa, no entanto, era conhecida e querida por muitas pessoas, sendo necessário, aos olhos da defesa, manchar sua imagem pública, lembrando a todos que seu bordel fazia parte de um universo

191 Polícia localiza herdeiro de Luiza Felpuda e apura novas pistas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 08 maio 1980, p. 49.

clandestino e abjeto da sociedade. O discurso do advogado era semelhante ao de outros que defendiam homens acusados de matar homossexuais nos anos 1980. Sérgio Carrara e Adriana Vianna analisaram casos de latrocínio que vitimaram homossexuais ocorridos no Rio de Janeiro ao longo da década de 1980 e encontraram familiaridades no discurso dos advogados de defesa, os quais buscavam sempre culpabilizar as vítimas por sua orientação sexual¹⁹². Em geral, esses defensores atacavam aspectos da vida pregressa das vítimas, remetendo às imagens de depravação, do mesmo modo como fez o advogado de Jairo. A posição de Luísa nos negócios da prostituição sexual era ainda mais passível de ataques, pois, além de ser homossexual, ela proporcionava e promovia um ambiente onde tais relações eram possíveis.

Há ainda outro ponto a se destacar do discurso do advogado que complementa o depoimento de Jairo à *Folha da Tarde* no dia 3 de maio, evidenciando as motivações do rapaz para cometer o crime: a tentativa de Luísa de inverter o ato sexual. Ao fazer essa associação, Nei e Jairo queriam explicitar que, mesmo mantendo relações sexuais com homossexuais, o assassino ocupava a posição ativa, sendo o “macho” da relação, enquanto Luísa era a “bicha”, ocupando a posição passiva. Enfatizar tais posições significava fazer referência a um enunciado comum nas relações entre homens que entendia o ato de penetrar o outro como uma atividade masculina, ao passo que ser penetrado seria uma característica feminina. Esses enunciados que surgiam nas relações cotidianas foram analisados pelo antropólogo Michel Misse já no final dos anos 1970¹⁹³. Ele chegou à conclusão que homens considerados “ativos” conseguiam manter sua identidade masculina, mesmo que se relacionando com outros homens, enquanto que os “passivos” sofriam com estigmas sociais.

Nestor Perlongher descreveu e analisou o universo da “prostituição viril” na cidade de São Paulo nos anos 1980, onde encontrou relações configuradas em torno de um complexo sistema que atribuía posições e valores aos sujeitos a partir de marcadores

192 CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana. “As vítimas do desejo”: os tribunais cariocas e a homossexualidade nos anos 1980. In: PISCITELLI, A.; GREGORI, M. F.; CARRARA, S. (orgs.). **Sexualidade e saberes**: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. É possível, no entanto, reconhecer tais estratégias em advogados que defenderam homens acusados de matar homossexuais, pelo menos, desde a década de 1950. Cf., ROLIM, Rivail; RODRIGUES, Fabiana. O assassinato de um homossexual diante de um tribunal da Capital da República em meados do século XX. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 325-342, jan.-abr./2013.

193 MISSE, Michel. **O estigma do passivo sexual**: um símbolo de estigma no discurso cotidiano. Rio de Janeiro: Booklink, 2005.

como classe, raça e idade. Segundo o antropólogo, as relações entre garotos de programa e seus clientes conformavam-se em torno de certa economia que buscava controlar e canalizar o desejo, fazendo de alguns corpos e performances objetos de admiração, enquanto outros seriam rejeitados. De modo geral, Perlongher descreve que o michê, pago para transar com homossexuais, deveria ser mais jovem, mais pobre e de pele mais escura, tendo seu valor atribuído também por sua posição ativa no sexo e recusando a classificação de homossexual, de modo semelhante a Jairo, que jamais é chamado de homossexual pelos jornais porto-alegrenses. Ele é sempre referido como “rapaz”, “assassino” e “ex-soldado”, mas nunca como homossexual, nem mesmo michê ou garoto de programa. Por sua vez, o cliente que paga para transar era geralmente mais velho, mais rico e mais branco, sendo inferiorizado por ocupar a posição passiva, como Luísa.

Ainda de acordo com Perlongher, o dinheiro era constantemente acionado na configuração dos negócios da prostituição masculina. O pagamento tornava a relação entre michê e cliente um acordo temporário que delimitava as fronteiras da posição de cada um, garantindo ao primeiro um lugar de controle sobre a situação. O autor relata que a “falta de pagamento” era a justificativa que mais aparecia no discurso dos michês que roubavam, agrediam ou assassinavam seus clientes, revelando um temor de perder o controle da situação e ser associado à homossexualidade feminilizada. Tais argumentos aproximam o discurso do advogado de Jairo do enunciado corrente na época que normalizava a violência constante a que eram submetidos os clientes dos michês – como roubos, chantagens, agressões e assassinatos.

Miséria e desemprego eram elementos utilizados pelos michês como pretextos que criavam “condições objetivas” para justificar suas ações, como fez Jairo. Além disso, o Brasil, de fato, enfrentava, em 1980, uma grave crise econômica, produto do fim do chamado “milagre econômico”, atingindo sobretudo as camadas mais pobres da população que arcavam diariamente com uma inflação e níveis de desemprego altíssimos¹⁹⁴. Perlongher constatou que a situação de crise e desemprego naquela década ampliou muito o mercado homossexual, pois os jovens iam às ruas à procura de oportunidades de fazer dinheiro.

194 NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2017, p. 172.

O antropólogo aponta ainda que a constituição de hierarquias na prostituição e violência contra homossexuais é associada, pelos michês, a uma compensação moral pelas diferenças sociais entre eles e seus clientes. A pressão de viver cotidianamente entre uma proclamada heterossexualidade e a experiência homoerótica marginal desencadearia os surtos de violência nos michês. Assim, eles buscariam construir uma explicação social para sua atividade ao considerarem-se “agentes de uma expiação”, fazendo os homossexuais pagarem seus pecados por serem ricos e também por se submeterem a uma posição passiva no sexo. Esse enunciado é também constatado no discurso do defensor de Jairo que afirmava que ele teria promovido a “purificação da sociedade” ao matar Luísa Felpuda. Deste modo, o discurso de Jairo e de seu advogado mostravam de que maneira a prostituição masculina, como a que ocorria no bordel de Luísa, obedecia a toda uma economia do desejo que buscava controlá-lo e canalizá-lo de modo a evitar “perigos de fuga”, perigo de morte para os clientes e perigo de homossexualização para os michês.

Apesar da confissão de Jairo e da revelação dos detalhes das relações entre os dois, os jornais passaram a noticiar outras suspeitas da polícia sobre o crime. Em *Zero Hora*, é dito, em 8 de maio, pela primeira vez, que Jairo frequentava a casa de Luísa há mais de um ano a partir de uma mudança em seu depoimento, apesar de esta versão já ser pública desde a edição do dia 3 do mesmo mês de *Folha da Tarde*. Segundo ZH, a mudança da versão do assassino colocava em xeque a veracidade das informações fornecidas por ele, levantando mais suspeitas sobre outras possíveis motivações para o crime, relacionadas a segredos que Luísa guardava. Já a *Folha da Tarde* publicava na sua edição do mesmo dia que a polícia especulava se Joelma teria ajudado Jairo a matar Luísa, pois o rapaz “não poderia ter cometido sozinho um crime tão brutal”¹⁹⁵. No dia seguinte, ambos os jornais informaram que Joelma compareceu novamente à delegacia, negando seu envolvimento com o crime e revelando, mais uma vez, nomes de pessoas influentes que frequentavam a casa, bem como a existência de uma agenda na qual Luísa anotava os nomes e telefones de todos seus clientes. A revelação da existência dessa agenda, bem como as incoerências do depoimento de Jairo seriam responsáveis por manter o crime na mira dos jornais, os quais, a cada dia, aumentavam a expectativa sobre a possibilidade de revelação dos nomes dos supostos famosos clientes do bordel.

195 “Joelma” teria ajudado a matar “Luísa Felpuda”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 06 maio 1980, contracapa.

À *Folha da Tarde*, Joelma chegou a dizer que Evandro de Castro Lima, carnavalesco baiano, e o ator gaúcho Walmor Chagas eram assíduos frequentadores da casa.

Se, nas primeiras notícias sobre o crime, a possibilidade de uma travesti ter assassinado e “castrado” “irmãos homossexuais” era o que oferecia os elementos “extraordinários” para a exploração sensacionalista, a partir do dia 7 de maio seria a possibilidade de encontrar a agenda de Luísa e revelar os nomes de homossexuais enrustidos da cidade, possivelmente famosos ou autoridades públicas, que marcaria a tônica das notícias. No dia 8 de maio, por exemplo, *Zero Hora* dizia que achar a agenda de Luísa havia se tornado “a grande preocupação da polícia”¹⁹⁶, enquanto a *Folha da Tarde* afirmava que o sumiço da agenda “intrigava a polícia”¹⁹⁷. Este último jornal, porém, voltaria a citar o caso da agenda somente no dia 15 de maio, ao passo que *Zero Hora* rememorava o sumiço quase que diariamente¹⁹⁸, estimulando o mistério em torno da situação. Ora, se antes o jornal tentava capitalizar a história que envolvia um homossexual, explorando de modo sistemático sua vida e os motivos de sua morte, a descoberta da agenda de Luísa permitia ao periódico dirigir suas suspeitas à, potencialmente, toda a cidade. *Zero Hora* parece querer criar um clima de apreensão geral, principalmente entre os indivíduos que frequentavam o bordel, pois, como ensinou Foucault, a confissão da sexualidade é raiz de um discurso que produz e extrai a verdade sobre o sexo e sobre os sujeitos¹⁹⁹. No entanto, as técnicas de confissão da sexualidade – disseminadas em diversas instituições como escolas, igrejas, polícia, imprensa, etc. - não eram infalíveis. Os homossexuais desde muito cedo aprendiam táticas para driblar a “normalidade”, isto é, a heterossexualidade. É nesse sentido que *Zero Hora* parece animar-se com a possibilidade de expor e, portanto, punir socialmente todos aqueles que mantinham em segredo suas preferências sexuais “anormais”.

No mesmo dia 7 de maio, ZH fazia afirmações sobre as economias de Luísa Felpuda e trazia em sua capa uma chamada “Uma fortuna sem dono deixada pelos homossexuais: A cada dia novas revelações chegam a público no caso do assassinato dos irmãos Luzardo. Agora soube-se que Luiza Felpuda tinha seguro de vida de Cr\$ 2

196 Polícia localiza herdeiro de Luiza Felpuda e apura novas pistas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 08 maio 1980, p. 49.

197 Novas pistas vão complicar mais a morte de “Luísa”. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 08 maio 1980, p. 50.

198 A agenda foi mencionada por ZH nos dias 07, 08, 09, 10, 11, 13, 14, 15, 16 e 17 de maio.

199 FOUCAULT, Michel. op. cit., 2015.

milhões, além de imóveis. Não se conhece nenhum herdeiro dos bens deixados”. No texto da matéria especulava-se: “Somente em apólices de seguro de vida feitas por Luiza em benefício de seu irmão Luidoro encontraram mais de Cr\$ 2 milhões. Além dessa quantia, supõe-se que Luidoro fosse proprietário de outros imóveis, fora a casa onde ocorreu o crime”²⁰⁰. O texto dá a entender que a polícia encontrou as apólices de seguro, embora não diga isso explicitamente, mas a suposição de que Luidoro era dono de imóveis parece partir do próprio jornal. Porém, no dia 17 de maio, *Zero Hora* publicava que o anel que havia sido roubado por Jairo era falso, como havia indicado Joelma, e que o anel de diamantes de Luísa havia sido penhorado cerca de um mês antes do crime. O jornal, no entanto, não volta atrás na informação dada dez dias antes de que Luísa era milionária. Pelo contrário, insinuou que o anel havia sido penhorado “para pagar uma prestação do automóvel que havia presenteado a seu amante”. Esse suposto amante nunca havia sido mencionado antes por nenhum dos veículos, mas ZH parece querer encobrir com mais mistérios uma informação que havia valido uma capa. Por outro lado, *Folha da Tarde*, que não havia afirmado que Luísa era rica, fez uma matéria com o seguinte título: “Luiza era pobre. Até empenhava jóias”²⁰¹. O objetivo do jornal parece ser se contrapor diretamente à capa de ZH de 7 de maio, intensificando as disputas em torno da narrativa sobre o crime.

A suposta fortuna de Luísa foi a porta de entrada para falar da relação da personagem com a sua família. A matéria de 8 de maio de ZH informava que a polícia havia localizado um herdeiro de Luísa, o qual compareceu na delegacia para depor:

(...) na tarde de ontem, acompanhado por um advogado, apresentou-se na DH Manoel Bento Luzardo, um dos tios dos dois irmãos, que havia sido localizado pela polícia. Bastante cauteloso, ele declarou que não queria ser entrevistado e que havia se reunido com seus parentes, sendo decidido que ele compareceria em nome de toda a família, para receber os pertences pessoais das vítimas. No entanto, apesar de toda a reserva de Manoel, percebeu-se que ele estava bastante constrangido com a repercussão do crime e, especialmente, com os detalhes que estão sendo revelados da vida de Luiza Felpuda. Mesmo se negando a falar, ele contou que não visitava seu

200 Polícia não encontra herdeiros de *Luiza Felpuda* que deixou milhões. **Zero Hora**, Porto Alegre, 07 maio 1980, p. 39.

201 “Luiza” era pobre. Até empenhava jóias. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 17-18 maio 1980, p. 66.

sobrinho: - Eu quase nunca o via, pouco posso falar sobre ele. Mas adianto que não aprovava seu modo de vida...²⁰²

A rápida fala do tio de Luísa e Luidoro indica que a família já havia rompido com a personagem em razão de seu “modo de vida” antes mesmo de sua morte, o que é reforçado por terem demorado uma semana para que algum parente aparecesse na delegacia com o objetivo de coletar os pertences pessoais dos irmãos. O rompimento e a exclusão de famílias em relação a membros que assumem uma identidade sexual dissidente eram um fenômeno comum nas décadas de 1970 e 1980 e ainda é nos dias de hoje. As famílias, principalmente as tradicionais, como a de Luísa, composta por importantes expoentes políticos à época, tendem a rejeitar e excluir os dissidentes sexuais, pois querem distanciar-se das imagens de anormalidade e doença que se impõem a esses. Porém, conforme aponta Didier Eribon, tal processo de afastamento é visto, em algumas situações, como uma possibilidade de construção de liberdade e de realização pessoal para aqueles que são rejeitados²⁰³. É possível, embora não comprovado, que Luísa tenha, ela mesma, se afastado de sua família biológica e construído uma outra família, certamente marcada pela diferença, composta por seus inúmeros clientes que a chamavam carinhosamente de “Tia Velha”.

Do dia 10 de maio em diante, os jornais passaram a publicar informações repetidas sobre o crime, sobretudo *Zero Hora*. Em suas páginas constam longas matérias nas quais eram lembrados todos os pontos em aberto da investigação, eventualmente abrindo espaço para os envolvidos no crime²⁰⁴. *Folha da Tarde*, por exemplo, publicou uma entrevista com Jairo neste dia 10 cujo título era “Jairo já admite ter sido ajudado”. Porém, no texto, o próprio Jairo nega que tenha tido o auxílio de alguém, o que ele levanta é a hipótese de que Joelma possa ter entrado na casa após sua saída, jogando com as manchetes dos jornais e as suspeitas da polícia sobre a travesti. No mesmo dia, *Zero Hora* publicou uma entrevista com André Luiz, um dos rapazes que ajudaram a apagar o fogo da casa na noite do crime. Em 11 de julho, ZH trazia uma

202 Polícia localiza herdeiro de Luiza Felpuda e apura novas pistas. **Zero Hora**, Porto Alegre, 08 maio 1980, p. 49.

203 ERIBON, Didier. Família e “melancolia”. In: **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008., p. 52.

204 Socorrente conta como encontrou irmãos Lizardo. **Zero Hora**, Porto Alegre, 10 maio 1980, p. 25; Mistérios que envolvem a morte de *Luiza Felpuda* e seu irmão. **Zero Hora**, Porto Alegre, 11 maio 1980, p. 46; Chacina dos irmãos: Circunstâncias do crime serão apuradas em seguida. **Zero Hora**, Porto Alegre, 11 maio 1980, p. 36; Assassino de *Luiza Felpuda* ainda não contou a verdade. **Zero Hora**, Porto Alegre, 16 maio 1980, p. 1.

pequena entrevista com Joelma na qual ela não revela nenhuma informação nova. A construção de matérias sobre o crime, mesmo que sem informações adicionais, indicam uma pretensão de explorar o fato de modo sensacionalista, associando, como vimos, homossexuais e travestis à criminalidade.

No dia 15 os jornais publicaram que o laudo de necropsia do IML havia sido concluído, levantando mais dúvidas sobre a narrativa de Jairo, pois a localização em que os corpos foram encontrados na casa contradizia sua versão. ZH aproveitou para publicar uma planta do bordel de Luísa indicando as contradições. Em 17 de maio seriam divulgadas notícias sobre o anel empenhado pela personagem. Já no dia 23, as notícias indicam o cerco se fechando sobre Jairo, quando publicam que há a possibilidade de ele ser conduzido para o Manicômio Judiciário do Estado²⁰⁵ por solicitação do delegado do caso. Segundo ZH, “a perversidade e selvageria com que agiu o matador revoltou a população”²⁰⁶, embora essa revolta não fosse expressa, até então, em nenhuma de suas matérias sobre o caso. Para o jornal que, em suas primeiras notícias, buscava validar a versão do michê, Jairo torna-se doente e louco a partir do desvelar de suas mentiras.

Porém, não é possível saber se Jairo foi, de fato, recolhido ao Manicômio Judiciário, pois, a partir do dia 25 de maio, as notícias sobre o crime deixaram de aparecer nos jornais. O motivo para isso consta nas notícias de 24 de maio que contam que ele havia sido acareado no dia anterior junto de Júlio, um amigo e cliente de Luísa que, como vimos, estava na casa quando o rapaz chegou no fatídico dia 30 de abril. Com o depoimento conjunto, a polícia passa a crer que Jairo era realmente o único assassino e que colocou fogo em outro quarto da casa que não o de Luísa como havia afirmado. “Para os policiais, não existem mais mistérios”²⁰⁷ dizia *Zero Hora* em sua última matéria sobre o caso, após cotidianamente utilizá-lo para promoção e vendagem do periódico. Notícias de outubro do mesmo ano, no entanto, indicam que Jairo ainda

205 O Manicômio Judiciário do Estado era a instituição responsável por elaborar laudos psiquiátricos penais no Rio Grande do Sul, articulando o discurso jurídico ao discurso psiquiátrico forense na caracterização de indivíduos considerados perigosos. Para saber mais, ver: ALMEIRA, Francis Moraes de. **Fronteiras da sanidade**: da “Periculosidade” ao “Risco” na articulação dos discursos psiquiátrico forense e jurídico no Instituto Psiquiátrico Forense Maurício Cardoso de 1925 a 2003. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Tese (Doutorado em Sociologia).

206 Medida de segurança provisória para assassino de Luiza Felpuda. **Zero Hora**, Porto Alegre, 23 maio 1980, p. 39.

207 Matador dos dois irmãos muda depoimento durante acareação. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 maio 1980, p. 30.

estava solto, pois os jornais afirmariam que ele havia sido acusado de tentar estuprar uma menina de nove anos. A manchete de ZH anunciava: “Matador de Luíza Felpuda agora é acusado de tarado”²⁰⁸.

A cobertura do crime feita por *Zero Hora* e *Folha da Tarde* é, pois, bastante rica para refletir sobre a forma como Luísa e outros dissidentes sexuais – sejam seus clientes, ou mesmo Joelma e Jairo – eram vistos e construídos pelos discursos jornalísticos. A disputa travada entre os veículos indica uma tentativa de lucrar com a história explorando seus elementos transgressores, ao mesmo tempo que mostra como o fizeram a partir de diferentes linhas editoriais. Enquanto ZH investiu numa postura agressiva, sobretudo na primeira semana de cobertura, expondo Joelma como assassina, chamando Luísa de sadomasoquista e tomando a versão de Jairo como justificativa para o crime; FT decidiu ouvir pessoas próximas a Luísa, como seus colegas de trabalho e vizinhos, bem como os clientes que frequentavam sua casa, dando voz a suas versões sobre o assassinato, mas sem deixar de fazer afirmações preconceituosas.

Talvez essa diferença nas abordagens esteja relacionada ao histórico e vinculações políticas dos jornais. *Folha da Tarde* iniciou seus trabalhos em 1936 pertencendo à Companhia Jornalística Caldas Júnior, a mesma do jornal *Correio do Povo*, o maior e mais antigo do Rio Grande do Sul em 1980. *Folha da Tarde* foi lançada em formato tabloide, utilizando-se de muitas fotografias e poucos textos em comparação ao *Correio*. Seu objetivo era atingir as classes populares, que não liam o *Correio do Povo*, nas quais encontrou grande receptividade. Em 1969, a Caldas Júnior lançou o matutino *Folha da Manhã* em formato semelhante ao da *Folha da Tarde*, porém com mais apelo ao público jovem, além de uma postura crítica à ditadura civil-militar. Tal posição, no entanto, não era mantida pelo *Correio* que tinha uma visão assumidamente conservadora. Em março de 1980, a *Folha da Manhã* foi fundida à *Folha da Tarde* em razão de uma grave crise financeira pela qual passava a Companhia Caldas Júnior²⁰⁹. É provável, então, que a *Folha da Tarde* tenha herdado uma postura mais progressista da *Folha da Manhã*, o que é visível na cobertura do caso Luísa Felpuda, pois deu voz a diversos atores – vizinhos,

208 Matador de Luíza Felpuda agora é acusado de tarado. **Zero Hora**, Porto Alegre, 9 out. 1980, p. 37.

209 STRELOW, Aline. Breno Caldas: poder e declínio de um dos mais influentes jornalistas gaúchos. Artigo publicado na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-imprensa-strelow.pdf. Acesso em: 19/11/2017.

colegas de trabalho, clientes e amigos – que a constituíam como uma pessoa carinhosa e amável.

Por sua vez, *Zero Hora* foi fundada em 1964 por quatro empresários que adquiriram o jornal *Última Hora* de Porto Alegre, falido após o golpe civil-militar. Em 1970, os irmãos Jayme e Maurício Sirotsky tornaram-se os únicos sócios de ZH, mesmo ano em que fundaram a Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS), formando um poderoso conglomerado na área da comunicação no Rio Grande do Sul. Os métodos de gestão e as inovações tecnológicas que promoveram levaram a uma rápida expansão de *Zero Hora* que se tornou líder de vendas avulsas no estado em 1975 e o jornal de maior tiragem diária em 1982²¹⁰. Porém, como afirma o historiador Gabriel Dienstmann²¹¹, o sucesso mercadológico de ZH também se relaciona com o apoio e as boas relações mantidas com a ditadura desde o seu surgimento.

Em razão dessa proximidade com o regime, é possível que a cobertura agressiva que *Zero Hora* fez do assassinato de Luísa esteja em conexão com o momento pelo qual o país passava, isto é, a distensão política anunciada pelo ditador Ernesto Geisel em meados dos anos 1970. Como colocado no capítulo anterior, à medida que a repressão política era lentamente reduzida, a censura e a repressão moral eram intensificadas pelo Estado. É possível que *Zero Hora* estivesse, como desejavam o regime e diversos atores políticos da época, estimulando um pânico moral, ou seja, um medo social motivado por diversas mudanças pelas quais o país passava²¹², com o ressurgimento do sindicalismo independente, dos movimentos negros, feministas e homossexual. O jornal, ao exagerar e visibilizar as notícias especialmente transgressoras do assassinato de Luísa, buscava cultivar o pânico que a normalização de relações homossexuais provocava em diversos setores da sociedade brasileira. O caso Luísa Felpuda tornava-se, pois, um foco de expressão das disputas de poder levadas a cabo por variados grupos políticos e sociais, cultivadores de diferentes valores numa sociedade que se modificava rapidamente.

210 STRELOW, Aline; GRUSZYNSKI, Ana. Comício pelas Diretas Já em Porto Alegre: a cobertura do jornal *Zero Hora*. In: **Comunicação e redemocratização no Rio Grande do Sul**: uma abordagem histórica. Florianópolis: Editora Insular, 2014, p. 35.

211 DIENSTMANN, Gabriel. **A luta pela democracia em foco**: fotojornalismo e movimentos sociais no Rio Grande do Sul (1977-1979). Porto Alegre: UFRGS, 2017, Dissertação (Mestrado em História), p. 22.

212 Para saber mais, ver: MIKOLSKI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. **cadernos pagu** (28), jan.-jun./2007, pp. 101-128.

A forma como a personagem foi tratada pelos jornais, pela polícia e pelo advogado de Jairo seria fortemente contestada por outro jornal, o alternativo *Lampião da Esquina*, que fez da história de Luísa Felpuda uma possibilidade de lutar por justiça para os dissidentes sexuais.

2.2 - “A volta do esquadrão mata-bicha?”: Luísa e a luta contra a homofobia no *Lampião da Esquina*

A cobertura feita pela imprensa porto-alegrense do assassinato de Luísa Felpuda indignou muitos dos homossexuais que a conheciam e que viam incongruências e falsidades nas afirmações feitas pelos jornais. No dia 7 de maio de 1980, Márcio André Peterson escreveu uma carta expressando seu desprezo pelo que lia nas notícias sobre o caso e a enviou ao jornal *Lampião da Esquina*. Dizia ele:

Espero que alguém faça uma matéria sobre o brutal crime de que foi vítima “Luisa Felpuda”, pessoa querida nesta cidade. Os jornais encheram manchetes com o “assassinato dos irmãos homossexuais”, sabendo-se que o irmão de Luís era um excepcional de vida semivegetativa que só sabia obedecer ordem, como um robô. Volto a frisar que urge uma matéria sobre o assassinato da “Luisa Felpuda”, pois a imprensa daqui está fazendo um escândalo e envolvendo todos os que puderem, já citou nomes de homossexuais importantes. Um detalhe: não se trata da velha história que só depois de morrer o sujeito era bom. A “Luisa Felpuda” realmente era uma boa pessoa e uma prova é que tratava do seu irmão com extremo carinho, dispensando-lhe atenção, brincando com ele, enquanto tantas outras pessoas – às vezes pais – o internariam numa clínica e ponto final²¹³.

Márcio queria que o jornal alternativo do centro do país escrevesse uma matéria sobre a morte de Luísa que desmentisse as informações falsas e que lhe instituisse como a pessoa querida e boa que ele admirava. O desejo de Márcio, provavelmente, era o de muitos homossexuais que acompanharam o caso pela imprensa de Porto Alegre: o de que Luísa fosse honrada pelos serviços prestados à comunidade homossexual, que o luto de sua morte pudesse ser feito sem que sua vida pregressa fosse atacada e esquadrinhada, que ela fosse lembrada com carinho. E o *Lampião* atendeu ao pedido do

213 Porto Alegre: A morte de “Luisa Felpuda”. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, jun. 1980, ano 3, n. 25, p. 4.

rapaz, afinal, como indicava o próprio nome, seu objetivo era “iluminar” e trazer para a luz do dia diversos aspectos relacionados à homossexualidade.

O *Lampião da Esquina* surgiu em abril de 1978 com uma edição de número zero trazendo uma proposta até então inédita no país: a de visibilizar e dar voz, de maneira positiva, aos homossexuais num jornal de grande tiragem e circulação nacional²¹⁴. O periódico era escrito por um grupo de intelectuais homossexuais, alguns deles já famosos²¹⁵, que se dedicaram a discutir a homossexualidade desde uma visão ampla passando por questões culturais, política e existenciais, e rapidamente atingiu uma tiragem de 15 mil exemplares mensais²¹⁶. O jornal emergiu na esteira de uma série de mudanças na imprensa brasileira com o surgimento de vários novos veículos de comunicação, apelidados de imprensa “nanica” ou “alternativa” na segunda metade da década de 1970²¹⁷. A imprensa alternativa refletia também a demanda dos novos movimentos sociais, como os movimentos negro, feminista, ecológico e homossexual que ressurgiam naquele momento e tensionavam o debate público.

Assim, o editorial do número zero do jornal intitulado “Saindo do gueto” era indicativo das demandas e do projeto político pelo qual lutavam seus editores, tendo se tornado emblemático das discussões sobre homossexualidades que começavam a se intensificar no final dos anos 1970:

Nossa resposta, no entanto, é esta: é preciso dizer não ao gueto e, em consequência, sair dele. O que nos interessa é destruir a imagem padrão que se faz do homossexual, segundo a qual ele é um ser que vive nas sombras, que prefere a noite, que encara sua preferência sexual como uma espécie de maldição, que é dado aos ademanos e que sempre esbarra, em qualquer tentativa de se realizar mais amplamente enquanto ser humano, neste fator capital: seu sexo não é aquele que ele desejaria ter.²¹⁸

214 Existiram outros jornais dedicados à temática homossexual, mas de produção artesanal e poucas tiragens. Ver exemplos em: RODRIGUES, Jorge Caê. Um *Lampião* iluminando esquinas escuras da ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

215 Compunham o conselho editorial do jornal nomes como os jornalistas e escritores Aguinaldo Silva e João Silvério Trevisan, o artista visual Darcy Penteado e o antropólogo Peter Fry.

216 FRY, Peter; MCRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

217 KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. 1. ed. São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

218 Saindo do gueto. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, abr. 1978, n. 0, p. 2.

Já naquele momento o jornal assinalava quem seriam seus interlocutores e aqueles que buscava contestar, sobretudo o discurso médico que continuava tratando a homossexualidade na chave da anormalidade. Como tal discurso ressoava em diversos outros, entre eles os da imprensa comercial, da polícia, da justiça e do Estado, de modo geral, *Lampião* impunha-se a tarefa de combater essa figura do homossexual sombrio e triste, cuja vida nunca se realizaria. Tal proposta passava invariavelmente pela denúncia da violência homofóbica²¹⁹ e é aqui que a história de Luísa entra nas páginas do jornal.

A matéria do *Lampião* sobre Luísa incluía-se num conjunto de denúncias de três crimes homofóbicos ocorridos alguns meses antes em Porto Alegre e Recife. Essas histórias compunham os principais textos da edição de número 25, publicada em junho de 1980, cuja capa anunciava com destaque “A volta do esquadrão mata-bicha: três crimes abalam a comunidade guei”. A capa ainda trazia fotos de artistas que haviam se apresentado na comemoração do aniversário de dois anos do jornal, intitulado “Bixórdia II – o show”; além do destaque a matérias sobre o racha no grupo Somos de São Paulo, o primeiro a se organizar como movimento social de homossexuais no país; a contestação ao 13 de maio pelo movimento negro como uma data a ser comemorada; e um texto de Paolo Pasolini sobre o aborto. Assim, a capa reunia uma série de temáticas que foram caras ao jornal ao longo de sua existência: a denúncia da violência homofóbica, as discussões colocadas em jogo pelos novos movimentos sociais e a valorização cultural da homossexualidade.

O título principal da capa era uma referência a uma matéria de Aguinaldo Silva chamada “Um esquadrão mata-bicha?”, publicada na edição de janeiro do mesmo ano que tratava de uma série de crimes contra homossexuais ocorridos no país nos meses finais de 1979²²⁰. De fato, a violência homofóbica foi um dos principais assuntos tratados pelo jornal em suas capas até o encerrar de suas atividades em junho de 1981. Conforme a análise de Jorge Caê Rodrigues, a violência teve destaque em oito capas do jornal, sendo a temática mais tratada pelo periódico, ao lado do ativismo e das questões

219 O termo homofobia ainda não havia emergido quando Luísa faleceu, de modo que as expressões usadas pelo jornal para se referir ao assunto são, geralmente, “preconceito” e “violência” contra homossexuais. De acordo com a pesquisa de Maurício Pereira Gomes, o termo só viria a surgir por volta de 1986 e se propagar a partir de 1994. Ver: GOMES, Maurício Pereira. **A força de uma palavra: homofobia nas páginas da Folha de São Paulo (1986-2011)**. Florianópolis, UFSC, 2014. Dissertação (Mestrado em História).

220 SILVA, Aguinaldo. Um esquadrão mata-bicha? **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, jan. 1980, ano 3, n. 20, p. 3.

de gênero com sete cada²²¹. A maioria dos casos enfocava as violências que homossexuais sofriam de michês, muitas vezes resultando em suas mortes e em casos sem resolução e arquivados pela polícia.

Portanto, não é de surpreender uma reportagem que tinha, ao mesmo tempo, tons de surpresa e resignação com os fatos narrados sobre a morte de Luísa. Surpresa, pois, logo no começo do texto, o jornal afirmava: “Com uma rapidez pouco habitual em semelhantes casos, a polícia (2ª DP) gaúcha demorou apenas cerca de 48 horas, para descobrir e prender o presumível assassino. Por coincidência... as vítimas eram sobrinhos do Embaixador Batista Luzardo”. *Lampião da Esquina*, que já era acostumado a cobrir mortes de homossexuais assassinados por michês e, assim, tinha poucos motivos para crer na capacidade do sistema policial e penal de punir os criminosos, surpreendia-se, valendo-se de seu tradicional tom irônico, com a rapidez com que a polícia chegou ao assassino, embora ele não tivesse sido preso como afirmavam. O jornal atribuía à ascendência de Luísa o fato do crime ter tido uma ágil resolução.

Porém, como veremos, o próprio jornal mostraria que esse fato não auxiliou, de fato, as investigações, pois a família só apareceu mais de uma semana depois do crime e pouco ou nada contribuiu para sua resolução. No entanto, é interessante perceber que o periódico atribui a esses privilégios o fato do caso ter tido maior relevância tanto para a polícia, como para a imprensa. Embora diga que os laços de parentesco foram os responsáveis por essa “agilização”, creio que foi a fama de Luísa na cidade que contribuiu para esse efeito. Além disso, o próprio *Lampião* reproduziria essa diferença de tratamento quando se leva em conta os outros dois casos abordados na referida edição. O caso de Luísa ocupou uma página e meia do periódico com direito a um “Réquiem para Luísa Felpuda” escrito por Darcy Penteado, um dos membros do conselho editorial, e a foto, já analisada, de Leonid Streliaev, estampada em destaque. Já os textos sobre os outros dois crimes ocorridos em Recife que abordaram os assassinatos do pianista Evar Lemoine Silva – o “Bamba” – e do bailarino Tôni Vieira somavam juntos, mais ou menos, o espaço de uma página. Todas as matérias foram escritas por João Carneiro.

221 RODRIGUES, Jorge Caê, op. cit., 2014, p. 113.

As informações sobre o assassinato de Luísa divulgadas por *Lampião* não traziam apurações novas. O jornal valia-se do que havia sido publicado pelos jornais porto-alegrenses e os citava explicitamente. É provável que o leitor que enviou a carta solicitando uma matéria sobre o caso tenha anexado junto as notícias de *Folha da Tarde e Zero Hora*. A novidade estava justamente nos comentários irônicos do autor da reportagem, além da forma como contestava essas coberturas, a investigação policial e as afirmações estigmatizantes do advogado de Jairo. Porém, o *Lampião* também reproduzia algumas das informações falsas publicadas pela imprensa comercial, para somente em outros momentos do texto contestá-las. Assim o fez com a questão da suposta “castração” de Luísa: “Em confissão, Jairo declarou sua intenção de roubar, apanhado em flagrante, matara os dois irmãos com requintes de sadismo, castrara o Luís e tentara incendiar a casa”. Em seguida, ao apresentar o assassino, dizia novamente que Luísa havia sido castrada: “Abateu os dois irmãos com golpes de uma enxada, castrou o quase-cliente, fez a casa pegar fogo, fugiu”.

É somente quando menciona o depoimento de Joelma que *Lampião* afirma: “a polícia desmentia ter havido castração ou empalamento no crime”. O jornal, pois, parece utilizar do recurso discursivo à brutalidade para mobilizar seus leitores em torno da causa do combate à violência, de modo semelhante ao que faz o movimento LGBTQIA+ na atualidade, porém, nesse caso, a partir de uma informação falsa. Assim, apesar da distância temporal, gostaria de me valer de algumas das análises feitas por Roberto Efrem Filho sobre essa utilização da brutalidade das mortes de LGBTQIA+s no discurso do movimento atual para pensar o discurso de *Lampião* sobre Luísa.

O autor analisou o discurso do movimento LGBTQIA+ no estado da Paraíba a respeito da violência homofóbica chegando à conclusão de que esse faz uso de um “recurso discursivo à brutalidade” o qual “atua na compleição identitária do próprio Movimento LGBT, ao perfazer suas estratégias e pautas políticas” e que “as imagens de brutalidade acionadas pelo Movimento performatizam os corpos das vítimas e auxiliam no forjamento desses corpos como vitimados, em especial, pela homofobia”²²². O recurso às mortes e à brutalidade nelas envolvida não é mero detalhe que permita sua exploração sensacionalista, como faziam os jornais de Porto Alegre: ele compõe um

222 EFREM FILHO, Roberto. Corpos brutalizados: conflitos e materializações nas mortes de LGBTs. *cadernos pagu* (46), jan.-abr. 2016, p. 315.

projeto político que busca recorrer às vidas daqueles sujeitos LGBTQIA+s que estão vivos e que são submetidos a tal violência. Nesse sentido, expor a violência brutal – como órgãos genitais decepados e a prática do empalamento – auxilia num processo que dá sentido à luta e desafia os vivos a integrarem-na. Ainda, crimes como esse demonstram os laços da brutalização dos corpos com a brutalização do sexo: “essas imagens da brutalidade se relacionam a estéticas sexuais específicas, a determinadas formas subterrâneas de vivenciar a sexualidade. Nelas, quanto maior a intensidade da fruição sexual, maior a propensão à violência. ‘Quanto mais sexo, mais morte’”²²³. É nesse sentido que podemos enxergar a menção em *Lampião* à castração de Luísa. Por mais que tal fato fosse desmentido mais adiante na própria matéria, falar disso era falar de uma possibilidade real de riscos que corriam os leitores, era também chamá-los à luta.

Voltando à apresentação de Jairo pelo jornal, é interessante perceber como é somente em *Lampião* que o rapaz aparece nomeado como michê, afinal, de acordo com Perlongher, essa era a forma como eram chamados os rapazes jovens que se prostituíam nos anos 1980 pelos homossexuais. Ao narrar as falas de Jairo e seu advogado, *Lampião* buscava contestá-las ou colocá-las em dúvida com a ironia que lhe era usual.

VELHA ESTÓRIA – Acompanhado de seu advogado, Nei Soares de Oliveira, o criminoso confesso passou a se comportar friamente, sem emoção, desapaixonadamente. Profissionalmente??? Para Nei, a morte foi homicídio e não latrocínio, não houve agiotagem, nem uso de faca, nem empalamento. Apenas Jairo matou em um momento de forte emoção. Ele nem mesmo tenta negar o crime. É um rapaz calmo, dócil, delicado. (...) Disciplinadamente, o jovem michê só fala após consultar seu advogado. Tudo muito certinho, muito arrumadinho. Muito preparadinho??? VERDADEIRO MACHO – Jairo enfatiza em todas as suas declarações que é homem e macho. Que o ambiente de trabalho era bom, na Mansão da Tia Velha. Que sempre sentia nojo quando transava com viados. Que nunca deu e sempre comeu. Por outras palavras está muito preocupado em provar que não é bicha. Um papo furado que só poderá enganar os que não conhecem o mundo dos putos. Daí a acusar os outros homossexuais de serem responsáveis por tudo de mau que lhe aconteceu na vida, todos sabemos por experiência, vai

223 EFREM FILHO, Roberto. op. cit., 2016, p. 330.

um passo bem pequeno. Alguém vai se surpreender se o garotão for absolvido?

O jornal questiona a postura de Jairo frente a imprensa e a polícia, considera que seu comportamento frio é uma dissimulação, provavelmente planejada por seu advogado, o qual buscava comprovar a tese de que ele era um rapaz calmo e dócil, tendo tido apenas um surto de raiva na noite do crime, provocado por Luísa. *Lampião* também questiona os discursos do rapaz e do advogado que buscavam o afirmar como o macho penetrador nas relações mantidas com homossexuais ao longo do tempo em que trabalhou na casa de Luísa, o que era considerado “um papo furado”, afinal, os autores do texto conheciam “o mundo dos putos”, isto é, o universo da prostituição masculina. Conforme dito na primeira parte deste capítulo, “o mundo dos putos” era configurado num complexo jogo de poder que canalizava e estabelecia posições aos sujeitos nele envolvidos. Esses códigos e posições eram extremamente controlados para evitar “perigos de fuga”, isto é, para que os michês sempre performassem posições ativas e os clientes, posições passivas. Porém, Perlongher afirma também que esses lugares de sujeito eram marcados por uma acentuada mutabilidade e precariedade das categorias²²⁴. Assim, no cotidiano dos mercados do sexo, os referidos dispositivos de controle podiam ser subvertidos, colocando em movimento uma “fuga desejante”, que resultaria num michê eventualmente sendo penetrado por um cliente ou ainda se apaixonando por ele. É sobre esses acasos e fugas possíveis que *Lampião* fala ao contestar a afirmação veemente de Jairo e seu advogado sobre a “macheza” do rapaz.

Lampião já era acostumado a lidar com as falas de michês que culpabilizavam seus clientes pelos “surto de violência” que os “acometiam”, os quais, muitas vezes, resultavam na morte desses últimos, criando uma “desculpa social” para tais fatos. É por isso que o jornal expressa certa resignação ao dizer que entre dizer-se o “macho” da relação e passar a culpar todos os homossexuais pela natureza de suas atividades no mercado do sexo ia “um passo bem pequeno”. A pergunta retórica que encerra esse pequeno parágrafo engloba um sentimento de conformidade indignada com o destino que tinham quase todos os casos de homossexuais mortos por michês a que tiveram acesso nas, até então, 25 edições do jornal: “Alguém vai se surpreender se o garotão for absolvido?”. Mais adiante, o periódico comenta o depoimento do advogado Nei Soares

224 PERLONGHER, Néstor. op. cit., 1987, p. 155.

de Oliveira à *Zero Hora* no dia 8 de maio, no qual ele acusava Luísa de ser dona de um hotel de vícios que promovia a depravação: “Estava finalmente montado o cenário habitual: o culpado do crime teria sido o morto. Uma tentativa de repetição do escandaloso julgamento que absolveu Doca Street? Tudo leva a crer que sim”.

É interessante perceber a citação ao caso de Doca Street, ex-namorado e assassino da socialite Ângela Diniz, morta em 1976, em razão do ciúme e da não aceitação do término da relação por parte do criminoso. O crime tornou-se um dos casos jurídicos de maior repercussão do final da década de 1970. O primeiro julgamento de Doca foi marcado pelo argumento vencedor de defesa da honra, ao alegar que Ângela, então sua namorada, o havia traído. A absolvição de Doca foi tida como um símbolo do machismo reinante na jurisprudência nacional sobre casos de violência contra a mulher, desencadeado uma grande campanha pública feminista por justiça²²⁵. Ao referir-se ao caso de Ângela Diniz, *Lampião* condena a estratégia das defesas que buscam culpabilizar as vítimas pelas suas mortes violentas e, ao mesmo tempo, reconhece sua eficácia perante as instituições de justiça do país. De modo semelhante ao que o movimento feminista fez com Ângela, guardadas as devidas proporções, *Lampião* buscava tornar Luísa Felpuda num símbolo da luta contra a homofobia.

Na última parte do texto, intitulada “Algumas conclusões”, o jornal retoma sua descrença na condenação de Jairo pelo crime: “Tudo se prepara para que Jairo, assassino oficialmente confesso, seja julgado por um Júri Popular e, apelando para o mais piegas sentimentalismo, seja absolvido; isto se, entretanto, ele não for dado como doente mental”. Caso desse certo a estratégia de seu defensor, o destino de Jairo seria decidido por um Júri Popular por homicídio simples e não por latrocínio, possibilitando que ele fosse julgado por um juiz comum. Se já não acredita na capacidade das instituições, muito menos *Lampião* acreditaria que um Júri com representação social, numa sociedade altamente homofóbica, pudesse condenar o rapaz. Referenciando ainda as notícias que informavam a possível internação de Jairo no Manicômio Judiciário do Estado, o jornal indicava que essa poderia ser mais uma forma de amenizar a situação do assassino, afinal, ele seria inimputável. *Lampião* seguia dando suas opiniões sobre o desfecho do caso e o que ele representava para homossexuais e travestis:

225 ZIMMERMANN, Tânia. **Violência e Gênero em notícias do Oeste Paranaense (1960-1990)**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012, p. 65.

“Luísa Felpuda”, assassinado, acabará sendo apontado como culpado pela própria morte. E os parentes hipocritamente envergonhados, vão calar? Os travestis, pelo simples fato de serem travestis, são mais uma vez apontados como os primeiros suspeitos. (...) A grande imprensa, o rádio e a TV gaúchos, além de darem honras de herói ao michê Jairo, tiveram um comportamento sensacionalista, difamatório e profundamente lamentável. Os homossexuais, todos os homossexuais, foram apontados como criminosos potenciais, de altíssima periculosidade social, merecendo prisão e/ou tratamento psiquiátrico. Travestis, prostituição, tóxicos e homossexualismo foram metidos num mesmo saco de anormalidade e criminalidade, a exigir feroz repressão médico-policial. As bichas de Porto Alegre vão passar um mau bocado. Já reagiram, realizaram alguma gestão em defesa de quantos fizeram, fazem ou farão a opção homossexual? Que estão esperando. A guerra foi desencadeada, contra nós. Vamos nos preparar para a luta.

A criação de um novo mundo no qual a homossexualidade teria sentido positivo passava também, além da luta contra a violência, para *Lampião*, pela exposição e confissão orgulhosa da homossexualidade. De acordo com Paulo Souto Maior Jr., *Lampião* pôs em circulação, através de seus diversos textos, uma série de discursos que abordava insistentemente a questão do assumir-se, “criando um lugar feliz, singelo e digno para os homossexuais que tinham coragem de assumir-se publicamente”²²⁶. É interessante perceber como a militância pelo assumir-se surge na cobertura do caso Luísa Felpuda, aproximando *Lampião* dos jornais de Porto Alegre, numa espécie de desejo de revelar os nomes daqueles enrustidos que frequentavam a famosa “casa”. Dizia o jornal sobre o assunto: “Entre os frequentadores habituais, estavam conhecidos nomes de empresários gaúchos, políticos locais, turistas do Prata. Muita gente colunável e ‘respeitável’ que tremeu com o crime e terá pressionado para a imediata descoberta e prisão do presumível assassino”. Depois, ao comentar o sumiço da agenda da dona do bordel, afirmava que “poucos viados famosos nunca terão ido à **Mansão da Tia Velha**, por cuja porta, noutros tempos, passava o bonde da Carris. De qualquer modo, curiosamente, sumiu a famosa **agenda de trabalho** do angariador: muitos são os enrustidos que podem dormir mais tranquilos”²²⁷. O jornal joga aqui com a expectativa

226 SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. Escrever para inscrever-se: epistolografia homossexual nas páginas do *Lampião da Esquina* (1978-1981). *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 19, set./dez. 2016. p. 263.

227 Porto Alegre: A morte de “Luísa Felpuda”. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, jun. 1980, ano 3, n. 25, p. 4. (grifos no original).

que a revelação dos nomes podia causar naqueles que utilizavam os serviços de Luísa para esconder sua sexualidade, afinal, para o periódico, confessar a homossexualidade era algo necessário para levar uma vida melhor e construir um futuro coletivo mais justo.

A reportagem de *Lampião* sobre a morte de Luísa encerrava-se com um bonito relato pessoal de Darcy Penteado, intitulado “Réquiem para Luísa Felpuda”, no qual conta como conheceu a personagem e as suas experiências pessoais no bordel, celebrando a sua proprietária:

Porto Alegre perdeu uma das figuras mais curiosas do seu folclore homossexual: Luiza Felpuda. Conheci-a (o) pessoalmente. Mais: fui duas vezes cliente do seu bordel masculino. Não cabe aqui, num elogio fúnebre, fazer uma análise da prostituição, seja feminina ou masculina: sem ser necessária, ela é inútil e neste momento basta. Cada um faça o seu julgamento. Não me constrange, juro, dizer que usei os trabalhos profissionais da Luiza Felpuda. Um bordel é um bordel e na função está dito tudo e tudo justificado. Fui ao da Luiza à procura de emoções diferentes (?) e obtive-as, de um certo modo, utilizando a imaginação no sentido de extravasar o lado promíscuo da minha identidade sexual; e não foi má a experiência, tanto que a repeti uma segunda vez²²⁸.

O texto de Penteado, já naquela época um conhecido artista plástico paulista, inicia com uma justificativa interessante para se pensar as relações entre homossexuais e o papel da prostituição nestas. Penteado une-se àqueles que, tendo utilizado os serviços ofertados por Luísa, construiu grande admiração por ela, mas o autor parece entender que a prostituição masculina não era um consenso dentro da comunidade homossexual na época, podendo causar constrangimentos um intelectual como ele admitir o uso desses serviços. Para parte da comunidade homossexual, a prostituição masculina também era considerada uma atividade abjeta. De acordo com Perlongher, em certos meios gays dos anos 1980, pagar para transar com um michê era visto como algo “desprestigiante”, pois isso significaria que o corpo do homossexual estava perdendo valor e, portanto, ele precisaria compensar tal perda dando dinheiro a um michê²²⁹.

228 PENTEADO, Darcy. Réquiem para Luiza Felpuda, depois dos nossos comerciais. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, jun. 1980, ano 3, n. 25, p. 5.

229 PERLONGHER, Néstor. op. cit., 1987, p. 135.

Após apontar essa ressalva, Penteado segue fazendo elogios à personagem. Ele enaltece uma pessoa que manteve sua casa funcionando por cerca de trinta anos, trajetória temporal longa que demonstra o quanto ela era alguém essencial à cidade. Cita ainda que a casa era frequentada por muitas pessoas famosas, mas que mesmo tendo contato e influência sobre gente importante, Luísa nunca se tornou soberba ou esnobe. Para Penteado, Luísa era uma pessoa simples e modesta, o que poderia ser resultado de uma formação cristã, à qual ele atribui a imagem de um Sagrado Coração de Maria na parede da sala do bordel. Relata na sequência como conheceu a personagem:

Conheci-a então e a sua casa de encontros masculinos há oito anos atrás, por indicação de um amigo de Porto Alegre. Quando entrei no seu living, ela estava com outros dois senhores (possivelmente um deles fosse o seu irmão, também assassinado): todos os olhos grudados à televisão, novela das dez. Senti-me imediatamente um importuno naquele ambiente de recolhimento, mas mesmo assim apresentei-me, citando o nome desse amigo (um nome que abre todas as portas de Porto Alegre!) e, como resposta recebi um sorriso e um gesto em direção a uma cadeira. “Sente-se por favor. No próximo comercial conversaremos”. Os outros mal me olharam, preferindo a Ioná Magalhães. Logo após durante os comerciais: - O senhor veio só? - Sim, mas meu amigo disse que o senhor teria aqui... - Tenho sim. Mas agora é tarde, todos foram embora. O senhor compreende: alguns dos rapazes moram longe e acordam cedo; e outros, quando não chega logo um cliente, vão encontrar as namoradas. Querendo, providencio para amanhã. Voltei na noite seguinte, prudentemente mais cedo (durante a novela da oito) e encontrei, conforme combinado, vários rapazes igualmente concentrados à volta da tevê. Escolhi e aconteceu normalmente o previsto. Mas o ambiente, os odores, os móveis, os ângulos misteriosos do quarto iluminado por uma luz vermelha, e a própria situação que deveria ser constrangedora, reconheço que foram muito excitantes, apesar dos diálogos da novela, que vinham da sala ao lado, fazerem o possível para cortar toda a onda de erotismo.

O relato do artista constrói a imagem de um bordel com um ambiente familiar, no qual era possível sentar e assistir à novela junto de sua dona e seu irmão. A forma como Penteado refere-se a Luísa e ao jeito como ela o tratou parece coadunar com o relato dos homossexuais entrevistados por *Folha da Tarde* que diziam que Luísa fazia questão de acolher e tratar com carinho seus novos clientes. Ainda assim, o texto revela algo inédito até aqui: a forma como o bordel de Luísa conseguia unir elementos diversos –

um ambiente familiar propiciado por Luísa, uma organização de móveis e objetos que remetiam à estética de um bordel (luz vermelha no quarto ou a “estética feliniana” a que se referia Claudinho Pereira), a possibilidade de escolher entre michês – fazendo da casa de Luísa um espaço propício para uma experiência única. Vale notar que Penteado era um famoso artista, assumidamente homossexual, e, tendo tido a possibilidade de frequentar muitos bordéis, saunas e espaços de prostituição masculina ao longo de sua vida, foi de Luísa que ele lembrou com extremo carinho, mesmo tendo visto-a somente duas vezes em vida, provavelmente em razão de seu brutal assassinato.

Nas edições de julho e agosto de 1980 de *Lampião*, Luísa seria novamente lembrada, dessa vez por meio de duas cartas de leitores publicadas na seção Cartas na Mesa, na qual o jornal publicava e respondia missivas de alguns leitores, geralmente sobre temas relacionados às matérias que compunham suas páginas. Ambas as correspondências teriam sido enviadas por leitores de Porto Alegre que conheciam Luísa, mas que apresentavam visões antagônicas sobre a personagem. A edição de julho trazia a carta de Carlos S., na qual ele relembra todo o caso e endossa a visão do jornal sobre diversos pontos, como a provável absolvição de Jairo, além de compartilhar a indignação de *Lampião* quanto à letargia dos homossexuais de Porto Alegre para reagir à forma como a polícia e a imprensa trataram o caso:

Nessa história toda, as manchetes iniciais foram sempre sobre os “dois homossexuais assassinados”. Manchete é manchete, só que cabia melhor “Dois anciãos assassinados por um ladrão”, isso porque Luiz (Luísa Felpuda) teria já mais de 60 anos e seu irmão Lindoro **não era** homossexual e levava uma vida quase nula, pois era doente (excepcional e com problemas cardíacos). (...) Mas o que me estremeceu foi ver no jornal de hoje (segue anexo o texto) que os alunos, ex-colegas do ASSASSINO, estão arrecadando fundos e ameaçando greve caso o diretor do colégio não concorde em readmiti-lo. Está claro e ótimo! O pobrezinho do michê não assassinou ninguém, simplesmente livrou a sociedade de um elemento que poderia corromper mais alguns garotões, quem sabe transformando-os em futuras bichas ou pior. Pelo sim pelo não, tenho cá minhas dúvidas se o assassino (perdão! “Guardião dos Bons Costumes Gaúchos”) não será absolvido, pois alega-se com insistência sua “insanidade mental”. (...) E quanto aos homossexuais de Porto Alegre? Bem, compram avidamente os jornais (esse de hoje vai vender pacas) e limitam-se a comentar o fato, mas ninguém

arrecadou fundos para contratar um advogado na acusação do michê assassino.²³⁰

De imediato salta aos olhos a forma como Carlos S. referiu-se a Jairo, descrevendo-o como um “ex-soldado desempregado”, indicando uma dupla possibilidade: tratar-se de uma ironia, ou uma cristalização do discurso de *Zero Hora* nas formas como as pessoas passaram a referir-se ao michê. Em seguida, o leitor critica, como havia feito Márcio André Petersen na carta em que solicitava a matéria de *Lampião* sobre o caso, a designação de ambos, Luísa e Luidoro, como homossexuais. Porém, o auge de sua indignação reside no fato de ele ter lido nos jornais que os colegas de Jairo estavam mobilizando-se para que o assassino pudesse retornar às aulas no colégio onde fazia um curso técnico. É provável que Carlos estivesse se referindo à matéria de *Folha da Tarde* de 24 de maio, a última do jornal sobre o caso, que informava a mudança no depoimento de Jairo e a manifestação de apoio por parte dos colegas²³¹. Ler essa notícia mobilizou o remetente a ponto de precisar escrever sobre o caso, formatá-lo em carta ao jornal, expressar seu sentimento de indignação. Os fatos narrados pela imprensa faziam com que Carlos também cresse que Jairo seria absolvido e as últimas notícias que alertavam sobre a possibilidade do autor do crime ser recolhido ao Manicômio Judiciário reforçavam a tese de que ele não cumpriria sua pena por ter assassinado Luísa. A carta encerra com a revolta de Carlos pela inércia dos homossexuais da cidade para mobilizar-se em torno do caso e pressionar por sua correta resolução, como haviam feito os colegas de Jairo.

Além de suas impressões e indignações, Carlos compartilhava também com *Lampião* a notícia de uma revista cristã que se mostrava favorável à causa homossexual. Isso parece ter motivado o título dado à carta pelo jornal: “Santa Felpuda”. Na resposta ao rapaz, o jornal confirmava sua certeza de que Jairo seria absolvido, dizia que estava recebendo muitas manifestações sobre o crime e articulava o caso com a matéria sobre homossexualidade e cristianismo. *Lampião* projetava um futuro no qual Luísa seria lembrada, passando o seu espírito a vagar eternamente pela cidade, numa espécie de canonização levada a cabo pelos homossexuais:

230 Santa Felpuda. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, jul. 1980, ano 3, n. 26, p. 16.

231 Novidades na acareação. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, 24-25 maio 1980, p. 67.

E algum dia, como os mártires malditos de que Jean Genet tanto fala, ela acabará canonizada. Não pela igreja de Woytila, mas pelos que preferem, à santa hipocrisia, a desordem criativa, e sabem que, nesta, figuras inquietantes como Luísa Felpuda têm sempre o seu lugar.

Porém, a abordagem feita pelo jornal sobre Luísa não agradava a todos. Na edição de agosto, o periódico publicaria a carta de Walter Pereira na qual ele criticava *Lampião* por estar fazendo de Luísa uma mártir:

Não há nada que justifique a violência, a morte estúpida que ela teve. Mas que não era nenhuma santa, isto todos sabem! Vivia de explorar pobres bichas e de chantagear pessoas importantes. (...) O meu ídolo Darcy Penteado, frequentando a Luiza Felpuda! Isto deixou-me triste desapontado.²³²

Walter, de modo semelhante ao que fez a travesti Marisa em resposta à *Folha da Tarde*, aponta para um lugar de contradição sobre Luísa. Para o remetente, ela utilizava seus privilégios e informações para explorar e chantagear aqueles que frequentavam o bordel. Aparentemente, a crítica de Walter seria estritamente ao fato de Luísa estar sendo demasiadamente elogiada pelo que fez em vida, porém, a última frase na qual expressa sua decepção por Darcy Penteado ter, como muitos outros, frequentado o bordel de Luísa indica que a ressalva feita pelo artista plástico em seu texto tinha sentido. Os serviços prestados por Luísa, a despeito de sua contribuição para a comunidade, enfrentavam forte estigma. A resposta do jornal diz que é possível que o leitor estivesse correto em sua avaliação, mas mantém sua posição quanto à morte: “Sobre a Luiza Felpuda: talvez você tenha razão (há quem diga cobras e lagartos da coitada), mas, usando as próprias palavras do leitor, ‘não há nada que justifique a violência, a morte estúpida que ela teve’”.

A edição de novembro de *Lampião* lembraria ainda numa pequena nota que Jairo estava sendo acusado de tentar estuprar uma menina. O jornal com a sua ironia tradicional dizia que “Jairo agora está sendo acusado de outro crime, talvez mais sério para a justiça dos homens que assassinar um homossexual e um doente mental”²³³. Esta é a última vez que o caso Luísa Felpuda foi mencionado em *Lampião*. Sua edição de

232 Ainda a Felpuda. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, ago. 1980, ano 3, n. 27, p. 19.

233 Matador de Felpuda quase estupra menina. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, nov. 1980, ano 3, n. 30, p. 12.

junho de 1980 deu grande destaque ao crime, tratando-o no escopo mais amplo de crimes de violência contra homossexuais que aconteciam frequentemente na passagem dos anos 1970 para os 1980. O jornal valeu-se dos recortes de notícias enviados pelos leitores para a redação demandando uma matéria sobre o caso, portanto, não houve informações novas reveladas. Porém, é a sua leitura particular sobre o universo homossexual que dá à cobertura do periódico ares de novidade. É por conhecer os meandros dos discursos que estigmatizam homossexuais e travestis que *Lampião* tornou o assassinato de Luísa uma razão para lutar por um mundo melhor, no qual a violência homofóbica não teria espaço, onde todos os homossexuais poderiam assumir-se sem medos, um mundo no qual Luísa Felpuda seria lembrada e celebrada por todos os serviços prestados à comunidade homossexual ao longo de sua vida.

O objetivo deste capítulo foi analisar os discursos e memórias que vieram à tona em decorrência da morte de Luísa Felpuda, bem como quais delas foram enquadradas pelos jornais, tanto a grande imprensa porto-alegrense, quanto o periódico alternativo *Lampião da Esquina*. O assassinato da personagem foi o episódio deflagrador de uma série de narrativas que buscaram, no decorrer da investigação policial sobre o crime, atribuir sentidos diversos à personagem. A morte de Luísa foi propriamente o momento em que ela passou a habitar a memória da maior parte daqueles que foram impactados por sua trajetória. Como afirmam Rondelli e Herschmann, a morte geralmente é o momento em que “o morto é despido e autopsiado para que sobre o seu corpo comecem a se enunciar reinterpretações, atribuições de sentidos sobre ele e seus comportamentos, ideias e atitudes”²³⁴. As notícias sobre a morte de Luísa, então, passaram a estabelecer uma disputa, uma batalha para dizer quem ela foi.

Entre *Zero Hora* e *Folha da Tarde* tal disputa era bem evidente. Ainda que os jornais pudessem assemelhar-se em estratégias para construir o crime de Luísa como um crime “maravilhoso”, no sentido proposto por Claudio Elmir, eles certamente não descreviam Luísa Felpuda e os demais personagens envolvidos na trama da mesma forma. *Zero Hora* caracterizou-se por uma postura discursiva muito mais agressiva,

234 RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. op. cit., 2000, p. 206.

descrevendo Luísa como sadomasoquista, assumindo o discurso de Jairo como um pobre rapaz desempregado e dando grande espaço ao discurso violento e homofóbico de seu advogado. Já em *Folha da Tarde*, a despeito dos aspectos sensacionalistas de sua cobertura, foi possível perceber uma outra Luísa, querida entre seus vizinhos, colegas de trabalho e principalmente entre os homossexuais e travestis da cidade que a lembravam como a “Tia Velha” protetora da violência das ruas. Porém, foi pelos textos de *Lampião da Esquina* que essa batalha discursiva ficou ainda mais gritante, pois o jornal explicitamente condenou a cobertura dos jornais de Porto Alegre, além das falas de Jairo e de seu advogado, e a leniência da polícia com o criminoso. Para além disso, *Lampião* politizou a morte de Luísa de modo a torná-la uma representante dos muitos mortos pela violência homofóbica. Através da voz do periódico alternativo, Luísa Felpuda tornava-se símbolo de uma luta que não era somente discursiva: ela era o símbolo de uma batalha pela vida.

Essas muitas disputas estabelecidas nos e através dos discursos sobre a personagem revelam que Luísa, por meio de sua trajetória, mesma envolta em polêmicas, segredos e mistérios, era enquadrada pela imprensa como uma vida passível de luto, numa apropriação da discussão proposta Judith Butler sobre os corpos mortos em guerras²³⁵. Talvez o mesmo não fosse possível caso a morte em questão fosse de uma travesti como Joelma, ou mesmo de um michê como Jairo, vidas vividas à margem, vidas infames, como diria Foucault²³⁶. Foi especialmente por sua atuação estratégica no bairro onde vivia, no seu local de trabalho, na comunidade homossexual da cidade, pela estetização de sua existência, pela construção de laços e acordos com muitas pessoas, que Luísa, mesmo por vezes bastante estigmatizada, tornava-se uma pessoa digna de luto.

235 BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

236 FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.

Capítulo 3 - Luísa morreu! É tempo de lembrá-la: literatura, memória e história oral recriam Luísa Felpuda

Após a sua morte, Luísa Felpuda e o bordel que possuía continuaram a ser lembrados em diferentes momentos. Conforme mostrei no primeiro capítulo, ela foi lembrada por Claudinho Pereira em seu livro de memórias como uma importante personalidade da cidade e da noite porto-alegrense. Agora busco explorar de que modo a personagem é lembrada e narrada por homens que mantinham relações sexuais com outros homens – alguns autodeclarados homossexuais, outros não – que a conheceram e frequentaram sua casa para utilizar os serviços lá oferecidos, de modo a entender em que sentido e em que grau Luísa Felpuda fazia parte da vida dos dissentes sexuais de Porto Alegre nas décadas de 1960 e 1970.

Algumas dessas experiências foram brevemente abordadas no capítulo anterior, a partir da narrativa feita por homossexuais aos jornais *Folha da Tarde* e *Lampião da Esquina*, os quais, ao falarem da morte da personagem, buscaram descrever o funcionamento do bordel e, assim, trataram de alguns episódios e vivências ocorridos naquele local. Neste capítulo, pretendo aprofundar tais narrativas e compreender, já com uma consolidada distância da morte da personagem, como sujeitos identificados como homossexuais lembram e narram suas experiências na casa de Luísa e com ela própria. Meu intento é compreender qual a importância da personagem e de seu bordel na construção das trajetórias de sujeitos homossexuais que frequentaram esse espaço. Pergunto então: que lugar ocupava um bordel de homossexuais e sua famosa proprietária na geografia homoerótica da Porto Alegre daqueles anos? Que sentidos esses sujeitos atribuem, anos depois, às relações mantidas naquele espaço? Que códigos e práticas sociais a casa de Luísa engendrava nos seus frequentadores?

Para responder a essas questões busco trabalhar com fontes variadas que foram produzidas em contextos diversos: um conto, um livro de memórias e três entrevistas orais. Fontes que podem parecer inicialmente muito discrepantes, embora todas constituam narrativas sobre Luísa. Essas estabelecem diferentes “pactos” de verdade com seus interlocutores, como veremos, mas os limites que estabelecem em um primeiro momento entre ficção e realidade podem ser problematizados à medida que se percebem semelhanças entre elas. Afinal, como já apontado por Alessandro Portelli, as

fontes orais são também fontes narrativas que podem ser analisadas, inclusive, sob vieses da teoria literária²³⁷. Deste modo, aproximar literatura, mais especificamente um conto escrito por Caio Fernando Abreu na década de 1980, um livro de memórias de um homem homossexual publicado em 2014 e entrevistas orais realizadas nos anos de 2016, 2018 e 2019 – com Bento, Fernando e Beto – essas duas últimas conduzidas por mim especialmente para a presente dissertação, é um dos desafios deste capítulo. Insisto: o que une essas diversas fontes aqui é o fato de todas falarem de Luísa e seu bordel no contexto posterior à sua morte desde um lugar de dissidência da heteronormatividade.

De modo a melhor organizar o capítulo, propus a sua divisão em duas partes. Na primeira, abordo o conto *Sargento Garcia* do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu publicado em seu famoso livro *Morangos Mofados* de 1982. No conto, Caio narra a história de Hermes, um garoto que se envolve sexualmente com um oficial responsável por analisar sua convocação ao serviço militar. A história que foi baseada na experiência pessoal do autor, como veremos, é dedicada à memória de Luísa Felpuda a quem ele recria no conto como a dona de bordel Isadora. Meu objetivo é analisar de que modo Caio ficcionalizou sua experiência e como Luísa/Isadora é retratada na história.

Na segunda parte do capítulo, trabalho com um livro de memórias e entrevistas orais feitas com homens identificados como homossexuais que viveram em Porto Alegre na década de 1970 e que frequentaram o bordel de Luísa. A partir de suas narrativas tento localizar esse espaço numa geografia homoerótica da cidade daquela época, bem como a importância atribuída a esse e a outros lugares na construção de suas trajetórias de vida. Busco apontar como a casa de Luísa diferenciava-se de outros locais congêneres, bem como as impressões que a personagem transmitia aos indivíduos que a frequentavam. A partir de suas narrativas tento descrever como percebiam o cotidiano no bordel e as práticas nele desenvolvidas a partir da ótica de homens homossexuais.

3.1 – A inesquecível Isadora: Luísa Felpuda na trama de Caio Fernando Abreu

237 PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, São Paulo, (14), fev. 1997, p. 29.

Caio Fernando Abreu nasceu na cidade de Santiago em 1948 e mudou-se para Porto Alegre aos 15 anos para estudar no Instituto Porto Alegrense (IPA). Teve seu primeiro livro de contos publicado em 1970, o *Inventário do irremediável*. Logo, Caio tornar-se-ia um dos mais importantes contistas do país. Embora tenha também escrito romances, novelas e peças de teatro, foram seus contos que o lançaram à projeção nacional. Por seus escritos, o autor ficaria conhecido como dono de uma ficção intimista, com uma estética “alternativa” ou “marginal”, pelo clima melancólico e pessimista que suas obras instauravam e pela constante temática do homoerotismo, numa escrita tida como confessional e marcada amplamente por suas próprias experiências pessoais²³⁸.

Tais características de suas obras fariam com que estas fossem vistas pela crítica como um “retrato de sua geração”, pois seus escritos eram carregados de sentimentos de desesperança e de medo os quais assombrariam a geração de jovens citadinos que viveram os anos 1960 e 1970 como um momento quando os horizontes de expectativas tornavam-se mais estreitos para seus sonhos²³⁹. Como aponta Durval Muniz de Albuquerque Jr., a escrita de Caio F. ao abordar as “regiões de sombra”, as experiências limites da juventude brasileira das décadas de 1970 e 1980, nos legou uma forma muito específica de perceber a sociedade, pois ele teria uma “maneira de enxergar o mundo, de perceber o que se passa à sua volta, considerada, por muitos, uma das mais argutas percepções da sociedade em que vivemos”²⁴⁰.

A visão de Caio sobre essa juventude melancólica que tentava se firmar e construir projetos após a derrota da luta armada e da ressaca da contracultura talvez esteja mais presente em um de seus mais famosos livros, *Morangos Mofados*, publicado originalmente em 1982, e no qual Luísa comparece. A obra foi lançada como parte da coleção Cantadas Literárias da editora Brasiliense, série de livros que lançou também autores como Ana Cristina César e Marcelo Rubens Paiva. *Morangos mofados* foi um grande sucesso de vendas nos anos 1980 e encontrou também boa recepção de parte da

238 BARBOSA, Nelson Luís. “**Infinitamente pessoal**”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “o biógrafo da emoção”. São Paulo: USP, 2008. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada), p. 16.

239 Idem, p. 36.

240 ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Epifanias da homoafetividade ou o choque anafilático sofrido por Anthony Giddens ao ingerir Caio Fernando Abreu. *Bagoas*, v. 1, n. 2, p. 133-151, 2008, p. 136

crítica que o via como uma espécie de balanço das experiências vividas pela juventude nas décadas de 1960 e 1970²⁴¹. Em uma crítica publicada no mês de outubro de 1982 no *Jornal do Brasil*, Heloísa Buarque de Holanda falava dessa capacidade de *Morangos Mofados* de retomar o tema das cicatrizes sociais das duas décadas anteriores de uma maneira original:

Voltando aos *Morangos mofados*, o que primeiro chama a atenção nesse livro é um certo cuidado, uma enorme delicadeza em lidar com a matéria da experiência existencial de que fala. Ao contrário da maioria dos relatos recentes sobre a opção guerrilheira, cuja palavra de ordem é a autocrítica irônica, e que apresentam, às vezes até didaticamente, novos e seguros rumos políticos, Caio não procura analisar ou mesmo avaliar um caminho acabado (ou interrompido). Não se trata de revisar uma opção de intervenção. Apesar da tentativa de olhar com certo distanciamento histórico-existencial a viagem do desbunde, *Morangos* não deixa de revelar uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de toda essa experiência²⁴².

Caio estruturou *Morangos Mofados* em três partes que buscam dar conta de falar dessas experiências de desilusão, ao mesmo tempo em que aponta alguns caminhos, afinal era necessário, ainda, lembrá-las e refletir sobre elas. A primeira parte *O mofo*, de acordo com Clotilde Favalli, trata desse universo arruinado, focando “nas ‘ilusões perdidas’ com o golpe militar, nas personagens sem saída na sua expressão mais radical”²⁴³. A segunda parte, *Os morangos*, aborda personagens que se veem em situações de adversidade, mas que conseguem com elas aprender a estar e se localizar nesse mundo que se desfaz e se constrói a partir de suas atitudes. Por fim, a última parte, *Morangos mofados*, composta somente pelo conto homônimo, é, conforme Heloísa Buarque de Holanda, “uma última e inútil tentativa de socorrer John Lennon, um certo adeus às fantasias apocalípticas e, sobretudo, a clareza quanto à urgência de um novo projeto (sonho) que inclua um acerto de contas com o real”²⁴⁴.

241 BARBOSA, Nelson Luís. op. cit., 2008, p. 45.

242 HOLANDA, Heloísa Buarque de. Hoje não é dia de rock (I). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Livro, 24 de outubro de 1982, p.5. *apud* BARBOSA, Nelson Luís, op. cit., 2008, p. 46.

243 FAVALLI, Clotilde. Inventário de uma criação. In: **Autores gaúchos**: Caio Fernando Abreu. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988. v.19, p. 17.

244 HOLANDA, Heloísa Buarque de. Hoje não é dia de rock (II). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Livro, 31 de outubro de 1982, p.5. *apud* BARBOSA, Nelson Luís, op. cit., 2008, p. 46.

O conto *Sargento Garcia* está situado na segunda parte do livro e pretendo abordá-lo como uma “autoficção”, seguindo a proposta de Nelson Luís Barbosa, que aponta tal termo como um conceito chave para compreender a obra de Caio Fernando Abreu. Conforme já dito, os escritos de Caio são permeados por suas próprias experiências que eram recriadas e constantemente ficcionalizadas em seus textos. Assim, em diálogo com estudiosos franceses como Philippe Vilain, Serge Doubrovsky e Vincent Colonna, Barbosa propõe que olhemos a obra de Caio F. para além de uma escrita autobiográfica, mas como autoficção, a qual contemplaria, “mais que um registro histórico-biográfico puro e simples, como parece ser o pretexto da autobiografia, tanto a sua experiência como também a sua capacidade de ficcionalização de sua realidade, transformando, assim, sua escrita nesse momento de registro tanto ‘real’ quanto ‘ficcional’ (...)”²⁴⁵. Em sentido semelhante, Diana Klinger sugere olhar a ficção contemporânea como marcada pela presença autobiográfica dos autores embaralhando as noções de real e ficcional²⁴⁶. Em diálogo com as reflexões de Philippe Lejeune sobre autobiografia, ela ressalta que tratar um texto como autobiografia ou ficção depende do pacto que o autor estabelece com o leitor através de indicadores presentes nos seus textos, podendo ser um pacto “ficcional” ou um pacto “referencial”. Porém, como ela mesmo indica, diversos autores de ficção transgridem o pacto ficcional incorporando elementos autobiográficos que lhes permitem serem lidos também através de um pacto referencial. Assim, de acordo com tal perspectiva, ficção e não ficção tornam-se territórios sem separação clara, problematizando “os rígidos binarismos entre ‘fato’ e ‘ficção’”²⁴⁷.

A identificação desses elementos autobiográficos em Caio F. é possível, conforme Barbosa, lançando mão dos paratextos presentes nas obras do autor, isto é, dedicatórias, epígrafes, referências, intertextualidade, entre outros, bem como da sobreposição de textos paralelos como cartas, crônicas, depoimentos e entrevistas, os quais permitem cotejar dados biográficos e ficcionais. Assim, partindo da metodologia proposta pelo autor, identifiquei alguns elementos autoficcionalizados em *Sargento Garcia* que unem a escrita ficcional e a biografia de Caio F. à história de Luísa Felpuda.

245 BARBOSA, Nelson Luís. op. cit., 2008, p. 18.

246 KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, p. 10.

247 Idem, p. 11.

Primeiramente chamo atenção aos paratextos, pois o autor dedica o conto “à memória de Luiza Felpuda”²⁴⁸. Como nos ensina Gerárd Genette, uma obra literária consiste, essencialmente, num texto. Porém, este texto raramente está sozinho, já que, geralmente, vem acompanhado de outras produções, verbais ou não, como o nome do autor, título, prefácio, ilustrações, dedicatórias, etc. Essas extensões do texto constituem o que o autor chama de paratextos, definido como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”²⁴⁹. Uma dedicatória, como a que Caio fez à Luísa, é uma homenagem a alguém que pode ter diversos motivos. Ainda conforme Genette, a dedicatória “tem em vista pelo menos dois destinatários: o dedicatário, é claro, mas também o leitor, já que se trata de um ato público que o leitor é de algum modo chamado a testemunhar”. Deste modo, “a dedicatória de obra sempre depende da demonstração, da ostentação, da exibição: mostra uma relação intelectual ou privada, real ou simbólica, e essa mostra está sempre a serviço da obra, como argumento de valorização ou tema de comentário”²⁵⁰.

Podemos, então, supor que Caio Fernando Abreu queria chamar a atenção de seus leitores para a existência de uma pessoa como Luísa, convidando-os a testemunhar e celebrar sua existência com o conto que acabara de publicar. Se, nos anos 1970, Claudinho Pereira quis retratar Luísa Felpuda em seu curta-metragem como uma espécie de personagem transgressor que encarnava a contracultura, na década de 1980, o momento já era outro. Luísa estava morta, assim como os sonhos e desejos daquela geração que viveu a contracultura como Claudinho e Caio F.. Mas, como apontou Heloísa Buarque de Holanda, esse último tentava encontrar na sua literatura e, especialmente, na segunda parte de *Morangos Mofados*, um modo de absorver a riqueza das experiências vividas naqueles tempos. Luísa Felpuda era parte dessa experiência e, por isso, se tornava necessário lembrá-la, honrar sua memória.

Mas o que torna, além da dedicatória, este conto uma história de autoficção? Em 1995, já se tratando das consequências da aids e de volta à casa de seus pais em Porto Alegre, Caio F. deu um depoimento à revista *Marie Claire* em que afirmava que *Sargento Garcia* havia sido baseado em uma experiência pessoal:

248 ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: **Morangos mofados**. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 76.

249 GENETTE, Gerárd. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 9.

250 GENETTE, Gerárd, op. cit., p. 123.

Minha primeira experiência homossexual aconteceu quando estudava no IPA. Está num conto meu, *O Sargento Garcia*. Só que nessa primeira vez não aconteceu nada, fiquei aterrorizado, me pareceu muito sórdido. Num domingo à noite, fui seguido por um homem. Ele conversou e marcou um encontro para três dias depois, no centro da cidade. Eu não sabia bem do que se tratava. Fui – sempre vou –, morria de curiosidade. Ele me levou a um lugar horrível, muito feio, com lençóis sujos e um rolo de papel higiênico na cabeceira. Me jogou em cima da cama, completamente sem romantismo. Me fez segurar o pau dele e saí correndo. Tinha 16 anos. Sempre ficou na minha cabeça o desejo de que a primeira vez fosse uma coisa romântica²⁵¹.

Embora não diga neste depoimento que o “lugar horrível” a que foi levado era a casa de Luísa Felpuda, considerando a dedicatória e o trecho de uma carta enviada ao seu editor italiano em 1995, em que afirmava “Dizem que o bordel dela era frequentado por políticos, fazendeiros ricos, e que ela ‘sabia demais’, por isso foi assassinada por alguém contratado por um homem muito importante”²⁵², é possível imaginar que estivesse, sim, referindo-se ao local. Nesta carta percebe-se a influência do discurso dos jornais da época do crime na percepção de Caio sobre a personagem, já que, mesmo cerca de 15 anos após a morte de Luísa, reverberava ainda a versão de que ela havia sido assassinada a mando de uma pessoa influente que queria silenciá-la. Contra este suposto silenciamento parecia necessário escrever em sua memória, inscrevê-la no universo dos anos 1960 e 1970 que Caio buscava narrar. Mesmo que o escritor não tivesse conhecido a personagem ou frequentado seu bordel, Luísa Felpuda e sua casa habitavam o imaginário daqueles sujeitos que se entregavam ao desejo homoerótico na Porto Alegre daqueles tempos. O violento assassinato que ceifou a vida de Luísa e a investigação posterior que inundou os jornais no mês seguinte, cheia de elementos misteriosos, marcariam a vida de um indivíduo como Caio Fernando Abreu que se dedicava a escrever sobre essas zonas cinzentas do cotidiano, as quais havia experimentado na sua juventude e sobre o que buscava, agora, refletir.

251 ABREU, Caio Fernando. *A Aids é a minha cara*. Depoimento concedido a Fátima Torri. **Marie Claire**, São Paulo, n°54, setembro de 1995, p. 102.

252 Carta de Caio Fernando Abreu enviada à Bruno Persico em 13 de março de 1995 *apud* BARBOSA, Nelson Luís. op. cit., 2008, p. 94.

De modo resumido, *Sargento Garcia* conta a história de descoberta sexual de Hermes, o protagonista-narrador, um garoto de dezessete anos que tem sua primeira relação sexual com o oficial do exército responsável por avaliar sua convocação obrigatória, o sargento Garcia, no bordel da inesquecível Isadora. O conto é dividido em três partes, nas quais é possível perceber uma trajetória de mudança nas performances das duas personagens principais. A cada uma delas percorremos uma faceta distinta das personagens, ao passo que percorremos também espaços e localizações diferentes de uma Porto Alegre fictícia dos anos 1960, pós golpe-civil militar. A própria narrativa nos dá os elementos dessa historicidade: “O rebenque estalou outra vez na bota. Couro contra couro. Seco. A sala inteira pareceu estremecer comigo. Na parede, o retrato do marechal Castelo Branco oscilou”²⁵³.

Assim, na primeira parte, somos apresentados ao cenário de um quartel onde as personagens principais da história se conhecem. Hermes, um adolescente magro, delicado, isolado e sem muitos amigos que sonha em fazer faculdade de Filosofia, o qual se apresentava ao Exército para ter sua convocação obrigatória analisada pelo sargento Garcia. Garcia é descrito como o oposto de Hermes, com o dobro da idade do menino: um homem bruto, agressivo, de bigode grosso, peludo, que fuma constantemente e que humilha os garotos submetidos a sua avaliação. Na primeira cena narrada, Hermes está nu junto a diversos outros garotos, enfileirados, e sente-se completamente exposto ao ter seu nome chamado por Garcia, o qual inicia uma série de provocações com o garoto num clima homoerótico que vai surgindo a partir das sensações de Hermes: “E moscas amolecidas pelo calor, tão tontas que se chocavam no ar, entre o cheiro da bosta quente de cavalo e corpos sujos de machos. De repente, mais nu que os outros, eu: no centro da sala. O suor escorria pelos sovacos”²⁵⁴.

O jogo de poder estabelecido entre o sargento e o jovem Hermes é descrito a partir de metáforas em que o oficial é visto como um leão que está pronto para atacar sua vítima: o adolescente nu em sua frente. O domínio que o sargento impõe ao rapaz se dá através dos gritos, da obrigação de terminar suas respostas com a expressão “meu sargento”, das perguntas constrangedoras, cheias de insultos como “idiota”, “pamonha” e “molóide”. O oficial lhe causa medo também por performar certa masculinidade rude,

253 ABREU, Caio Fernando. *Sargento Garcia*. In: **Morangos mofados**. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 78.

254 Idem, p. 76.

bruta, violenta, que se contrapõe ao jeito vulnerável de Hermes: “Muito perto, cheiro de suor de gente e cavalo, bosta quente, alfafa, cigarro e brilhantina. Sem mover a cabeça, senti seus olhos de cobra percorrendo meu corpo inteiro vagarosamente”. O sargento está sempre pronto para atacar o garoto com uma de suas perguntas “- Mocinho delicado, hein? É daqueles bem-educados, é? Pois se te pego num cortado bravo, tu vai ver o que é bom pra tosse, perobão”²⁵⁵. Ao passo que as respostas de Hermes são sempre seguidas do medo de ser humilhado:

Sorriu. Eu pressenti o ataque. E quase admirei sua capacidade de comandar as reações daquela manada bruta da qual para ele, eu devia fazer parte. Presa suculenta, carne indefesa e fraca. (...) sozinho na arena, peritos suados, o mártir, estrangulado o leão, os cantos da boca, não era assim, as-comissuras-dos-lábios-voltadas-para-baixo-num-esforço-hercúleo, o trigo venceu a ferocidade do monstro de guampas²⁵⁶.

Porém, à medida que história vai avançando, o sargento mostra uma outra face ao garoto. Quando pergunta que curso pretendia cursar na faculdade, Hermes responde Filosofia e, logo, esperava que o sargento o atacasse: “uma corrente elétrica percorreu os outros. Esperei que atacasse novamente. Ou risse”. Mas Garcia o surpreende com uma postura diferente: “- Pois, seu filósofo, o senhor está dispensado de servir à pátria. Seu certificado fica pronto daqui a três meses. Pode se vestir (...) - E vocês, seus analfabetos, deviam era criar vergonha nessa cara porca e se mirar no exemplo aí do moço”²⁵⁷. A primeira parte do conto encerra-se com Hermes indo em direção à porta, vitorioso, para sair do quartel.

Já era tardezinha quando o garoto deixou o lugar e começou seu caminho de volta para casa. É assim que começa a segunda parte da história, com o jovem rapaz sendo repentinamente surpreendido pelo sargento de novo, que busca aproximar-se dele agora fora dos portões do quartel.

Comecei a descer o morro, o quartel ficando para trás. Bola de fogo suspensa, o sol caía no rio. Sacudi um pé de manacá, a chuva adocicada despencou na minha cabeça. Na primeira curva, o Chevrolet antigo parou a meu lado. Como um grande morcego cinza.

- Vai para a cidade?

- Vou tomar o bonde logo ali na Azenha.

- Te deixo lá – disse. E abriu a porta do carro.

255 Idem, p. 78.

256 Idem, p. 79.

257 Idem, p. 81.

Entrei. (...) ²⁵⁸.

Contraponto do sargento bravo e agressivo da primeira parte do conto, Garcia tem uma outra performance longe do espaço do quartel, espaço da disciplina, da violência, de armas em riste, de masculinidades grosseiras. As marcas de espacialidade incluídas por Caio na história parecem apontar para uma localização específica de sua Porto Alegre fictícia que se mistura com a cidade dos mapas oficiais. Um quartel, situado num espaço alto, próximo à Avenida Azenha, sugere tratar-se do Centro de Preparação de Oficiais da Reserva de Porto Alegre (CPOR/PA), localizado desde a década de 1940 na Rua Correia Lima, no bairro Menino Deus, onde muitos jovens garotos se apresentam para ter sua convocação avaliada até hoje. À medida que o carro leva as personagens para mais longe da região do quartel, uma outra performance do sargento vai emergindo, mais afetiva e sedutora com o garoto.

Ao aproximar-se do rapaz em seu carro, Garcia já “não parecia mais um leão, nem general espartano. A voz macia, era um homem comum sentado na direção de seu carro” ²⁵⁹. Por vezes, a dureza do sargento voltava a aparecer, especialmente quando se referia a si próprio, para logo em seguida amaciar novamente sua voz, fazer uma investida e convidar Hermes para irem a um outro lugar a fim de que pudessem ficar mais confortáveis.

- Pois tenho trinta e três [anos]. Do teu tamanho andava por aí meio desnorreado, matando contrabandista na fronteira. O quartel é que me pôs nos eixos, senão tinha virado bandido. A vida me ensinou a ser um cara aberto, admito tudo. Só não aguento comunista. Mas graças a Deus a revolução já deu um jeito nesse putedo todo. Aprendi a me virar, seu filósofo. A me defender no braço e no grito. - Jogou fora o cigarro. A voz macia outra vez. - Mas contigo é diferente.

(...)

Estendeu a mão. Achei que ia fazer uma mudança, mas os dedos desviaram-se da alavanca para pousar sobre a minha coxa.

- Escuta, tu não tá afim de dar uma chegada comigo num lugar aí?

- Que lugar? - Temi que a voz desafinasse. Mas saiu firme.

Aranha lenta, a mão subiu mais, deslizou pela parte interna da coxa. E apertou, quente.

- Um lugar aí. Coisa fina. A gente pode ficar mais à vontade, sabe como é. Ninguém incomoda. Quer? ²⁶⁰.

Na narrativa dos homens que frequentaram a casa de Luísa Felpuda, era comum dizer que o espaço permitia que desenvolvessem suas transas de modo mais confortável,

258 Idem, p. 83.

259 Idem, p. 83.

260 Idem, p. 85-86.

“à vontade” e seguro do que nos demais lugares existentes na cidade. Isso aparece no discurso de homossexuais entrevistados pela *Folha da Tarde* e aparecerá, em seguida, quando abordarmos as entrevistas orais que fiz com homens que frequentaram a casa. Ao passo que o clima esquenta, que os personagens tocam o corpo um do outro, Hermes lembra-se da homofobia sofrida por seu primo que o chamava de “mariquinha”. Como coloca Idelber Avelar, “não costuma haver, nos contos de Caio, qualquer homoafetividade consolidada previamente à emergência da homofobia”²⁶¹. Assim, à medida que emerge o erotismo e uma relação homossexual entre as personagens, a homofobia sofrida por Hermes é rememorada como constituidora de sua subjetividade que se forjava naquele momento. Já próximos do parque da Redenção, o garoto revela ao sargento que nunca havia transado antes. A inicial incredulidade do oficial é logo preenchida pelo desejo de compartilhar aquela experiência nova com o rapaz: “- Pois eu te ensino. Quer? (...) - Quero – eu disse”²⁶².

E são muitos os ensinamentos que o sargento irá dar a Hermes na terceira e derradeira parte do conto que se passa no bordel de Isadora e seus arredores. Logo na chegada ao local onde poderiam “ficar mais à vontade”, a narração de Hermes indica a existência de uma tensão, provavelmente comum ao cotidiano dos sujeitos que se entregavam ao desejo homoerótico, ainda mais pela primeira vez, naquela época:

Vontade de parar eu tinha, mas o andar era incontrolável, a cabeça em várias direções, subindo a ladeira atrás dele, tu sabe como é, tem sempre gente espiando a vida alheia, melhor eu ir na frente, fica no portão azul, vem vindo devagar, como se tu não me conhecesse, como se nunca tivesse me visto em toda a tua vida. Como se nunca o tivesse visto em toda a minha vida, seguia aquela mancha verde, mãos nos bolsos, cigarro aceso, de repente sumindo portão adentro com um rápido olhar para trás, gancho que me fisgava. Mergulhei na sombra atrás dele. Subi os degraus de cimento, empurrei a porta entreaberta, madeira velha, vidro rachado, penetrei na sala escura com cheiro de mofo e cigarro velho, flores murchas boiando em água viscosa.²⁶³

A necessidade de se esconder, de ser discreto, de não aparecer socialmente, sobretudo em lugares marcados como dissidentes, frequentados por seres vistos como

261 AVELAR, Idelber. Revisões da masculinidade sob ditadura: Gabeira, Caio e Noll. **estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 49-68, jan./jun., 2014, p. 61.

262 ABREU, Caio Fernando. op. cit., 1995, p. 87.

263 Idem, p. 87.

abjetos numa sociedade heteronormativa, surge aqui como um aspecto constante da vida dos homossexuais. Sendo sua primeira experiência, Hermes é instruído pelo sargento a como se comportar, a não chamar a atenção, pois “tem sempre gente espiando a vida alheia”. O rapaz aprende então “um dos mais duros aprendizados da condição homossexual (...) de que, em quase todas as situações, sua consciência deve estar alerta e em guarda”²⁶⁴. Como muitos outros sujeitos que tinham práticas homoeróticas no período, Hermes aprendia a ser discreto, a não dar pinta, a “mergulhar na sombra”. Essas práticas cotidianas, “artes de fazer” como quis Certeau²⁶⁵, eram táticas que foram construídas pelos sujeitos para a sociabilidade e a vivência homoerótica e surgem aqui no conto de Caio F. como uma das experiências daqueles que frequentavam o bordel fictício.

Assim, logo que adentram o bordel, somos apresentados à Isadora, sua caricata proprietária, uma personagem extravagante a quem Hermes não sabe identificar se é um homem ou uma mulher:

- O de sempre, então? - ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro da minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, ele dentro de um robe colorido desses meio estofadinhos, cheio de manchas vermelhas de tomate, batom, esmalte ou sangue – O senhor, hein, sargento? - piscou íntimo, íntima, para o sargento e para mim. - Esta é a sua vítima?

- Conhece a Isadora?

A mão molhada, cheia de anéis, as longas unhas vermelhas, meio descascadas, como a porta. Apertei. Ela riu.

- Isadora, queridinho. Nunca ouviu falar? Isadora Duncan, a bailarina. Uma mulher finíssima, má-ravilhosa, a minha ídola, eu adoro tanto que adotei o nome. Já pensou se eu usasse o Valdemir que minha mãezinha me deu? Coitadinha, tão bem-intencionada. Mas o nome, ai, o nome. Coisa mais cafona. Aí mudei. Se Deus quiser, um dia ainda vou morrer estrangulada pela minha própria echarpe. Tem coisa mais chique?

A Isadora narrada por Caio Fernando Abreu é certamente diferente daquela Luísa Felpuda fotografada por Leonid Streliaev, vestida em roupas tradicionalmente masculinas como o terno, a gravata e os sapatos pretos baixos, além dos cabelos curtos. Porém, como veremos, a Luísa retratada por Leonid tem sua imagem abalada por

264 ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. op. cit., 2008, p. 141.

265 CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

aqueles que frequentaram seu bordel, que lembram dela de maneira diferente. Caio descreve Isadora como uma personagem capaz de perturbar as noções de masculino e feminino de Hermes, que se confunde e fica alternando pronomes ao narrar a cena ocorrida logo depois de adentrarem o bordel, até que a própria trata de esclarecer ao rapaz que ela foi batizada como Valdemir, mas que adotou o nome de Isadora, o que vem junto de uma performance associada à feminilidade. Um robe da cor vermelha, a mão cheia de anéis, longas unhas vermelhas descascadas são algumas das técnicas²⁶⁶ que Isadora utiliza para performar a si própria como mulher. Apesar delas, não esconde sua trajetória, trata logo de informar ao rapaz que, ao nascer, foi designado com um nome masculino e “cafona”, o qual ela abandonou, mas que ainda marca sua biografia.

Isadora é nomeada, em homenagem a sua “ídola”, Isadora Duncan, “a bailarina”, como descreve o autor. Mais do que uma bailarina, Isadora Duncan foi uma transgressora dançarina em seu tempo, sendo uma das precursoras de um estilo moderno de dança que surgiu no início do século XX, a *new dance*. Sua criação era justamente uma oposição aos passos e poses rígidas e duras do balé. Duncan rejeitava a utilização de tantas técnicas em seu estilo de dança, sua marca era empregar o corpo e o rosto para expressar-se. Mais que passos e sequências, os movimentos de Duncan eram simples, porém muito expressivos e significativos. Inspirada por temas e figurinos da antiguidade grega, ela também rejeitava os corpetes e demais restrições de vestuário do balé. Embora não tenha legado nenhum sistema de ensino às suas alunas e seguidoras, Duncan foi uma dançarina famosa entre os EUA e a Europa durante o período conhecido como Belle Époque²⁶⁷.

Talvez mais interessante para este trabalho do que as transformações promovidas por ela na dança estadunidense e europeia seja o fato de sua vida pessoal ser permeada por tragédias e fatos considerados controversos para a época. Como indica Hèlene LePlace-Claverie, ser uma dançarina na Belle Époque significava já rejeitar os discursos

266 Foucault já chamava a atenção para as técnicas de modificação de si nos volumes 2 e 3 de História da Sexualidade. Seus ensinamentos foram retrabalhados por Teresa de Lauretis que cunhou o termo “tecnologia de gênero”, entendido da seguinte maneira: “Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica, que vê a sexualidade como uma ‘tecnologia sexual’; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como as práticas da vida cotidiana”. LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 208.

267 KASSING, Gayle. **History of dance**. Nova Iorque: Human Kinetics, 2018, p. 392.

e práticas sociais que colocavam as mulheres no lugar de esposas e mães, mas Duncan parece ter ido além²⁶⁸. Ela integrava o movimento feminista sufragista de começos do século XX, separou-se do seu primeiro marido, sofreu uma trágica e dolorosa perda quando seus dois filhos morreram afogados e depois outra quando seu segundo marido cometeu suicídio. Uma vida permeada por batalhas tanto no mundo da dança, quanto em sua vida pessoal. Mais recentemente, relatos biográficos vêm apontando também o fato de Duncan ter-se envolvido romanticamente com pelo menos duas mulheres artistas com quem mantinha correspondência regular. Uma enciclopédia de pessoas LGBTs históricas a classifica como uma mulher bissexual²⁶⁹; embora saibamos que provavelmente este termo não pertencesse a seu tempo, não parece irrelevante a informação de que Duncan mantinha relacionamentos romântico-sexuais com outras mulheres.

Isadora Duncan, como Luísa Felpuda, teve uma morte trágica e violenta que provavelmente chocou aqueles indivíduos que a conheceram e apreciaram sua arte. Ela usava uma longa echarpe na noite de 14 de setembro de 1927 em Nice. Quando andando em um carro conversível, seu acessório ficou preso em uma das rodas do veículo lançando-a para fora do carro e imediatamente quebrando seu pescoço. A chocante morte de uma dançarina que rompeu padrões em sua época, tanto profissionalmente quanto em sua vida pessoal, ocupou a capa da edição do dia seguinte do jornal *The New York Times* cuja manchete anunciava: “ISADORA DUNCAN, ARRANCADA DE CARRO POR ECHARPE, MORTA; Dançarina foi lançada na rua enquanto andava de carro em Nice e o pescoço dela foi quebrado.”²⁷⁰. A morte da dançarina é lembrada nas palavras da personagem Isadora que diz desejar ter uma morte como a de sua “ídola”: “Se Deus quiser, um dia ainda vou morrer estrangulada pela minha própria echarpe. Tem coisa mais chique?”. Consideradas as devidas proporções, de modo semelhante à Isadora Duncan, Luísa Felpuda e todos os detalhes chocantes de sua morte foram narrados nas capas dos jornais de Porto Alegre; apesar de também ser estigmatizada, a

268 LEPLACE-CLAVERIE, Hélène. Being a dancer in 1900: sign of alienation or quest for autonomy? In: HOLMES, Diana; TARR, Carrie (ed.). **A "Belle Epoque"?: women and feminism in French society and culture (1890-1914)**. New York: Berghahn, 2006, p. 153.

269 STERN, Keith. **Queers in History**: The comprehensive encyclopedia of historical gays, lesbians, bisexuals, and transgender. Dallas: BenBella Books, 2009, p. 273.

270 ISADORA DUNCAN, DRAGGED BY SCARF FROM AUTO, KILLED; Dancer Is Thrown to Road While Riding at Nice and Her Neck Is Broken, **The New York Times**, 15 set. 1927, p. 1. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1927/09/15/archives/isadora-duncan-dragged-by-scarf-from-auto-killed-dancer-is-thrown.html> . Acesso em 18 jul. 2020. Tradução live do autor.

personagem foi celebrada como uma pessoa importante e famosa. Conforme veremos em seguida, Luísa seria lembrada por utilizar frequentemente um boá felpudo, peça de vestuário que, semelhantemente à echarpe, é colocada ao redor do pescoço. As semelhanças das histórias de Isadora Duncan e Luísa Felpuda – certamente personagens muito diferentes, pois viveram em tempos e espaços completamente distintos – parecem emergir na cafetina de *Sargento Garcia* num esforço de ficcionalização das experiências de Caio Fernando Abreu.

Na história, então, Isadora é uma terceira personagem que desestabiliza Hermes, tanto por sua imagem meio masculina, meio feminina, quanto por suas atitudes, nas quais revela-se uma figura caricata e extravagante, sem papas na língua que constrange o protagonista com perguntas sobre sua sexualidade. Isadora parece engajada em deixar sua marca na história do rapaz que passaria por sua primeira experiência homoerótica em seu bordel: “Tá bem, tá bem. Vou levar os pombinhos para a suíte de núpcias. Que tal o quarto 7? Número da sorte, não? Afinal, a primeira vez é uma só na vida. (...) Tenho certeza que o mocinho vai a-do-rar, ficar freguês de caderno. Ninguém esquece uma mulher como Isadora”²⁷¹. De novo, a marca de Luísa Felpuda surge sutilmente na menção ao caderno em que Isadora anotava o nome de seus clientes frequentes. Ter seu nome no caderno de Isadora constituiria a materialidade da marca da personagem em Hermes, aquilo que garantia sua importância, o que a tornava memorável e inesquecível.

Ao entrarem no quarto e ficarem sozinhos para iniciar suas relações sexuais, Isadora ainda se faz presente: “A cama com lençóis encardidos, um rolo de papel higiênico cor-de-rosa sobre o caixote que servia de mesinha-de-cabeceira. Isadora enfiou a cabeça despenteada pelo vão da porta. - Divirtam-se crianças. Só não gritem muito, senão os vizinhos ficam umas feras”²⁷². Mesmo após fechar a porta, Isadora permanece ali, como uma espécie de testemunha secundária da primeira relação sexual do rapaz. Ao passo que se desenvolve a relação de Hermes com o sargento no quarto, Isadora canta o bolero *Que queres tu de mim*, de autoria de Evaldo Gouveia e Jair Amorim, mas que ficou famoso na gravação de Altemar Dutra nos anos 1960. Apesar da intimidade ensejada pelas quatro paredes do quarto sujo e insalubre do bordel, Isadora continua presente como uma espécie de consciência de Hermes, e a música

271 ABREU, Caio Fernando. op. cit., 1995, p. 88-89.

272 Idem, p. 89.

cantada por ela reflete a natureza da relação do garoto com o sargento. Uma relação que, recém-iniciada, já está fadada ao fim, um vínculo passageiro que está imerso no espaço e no tempo de um bordel:

Que queres tu de mim / Que fazes junto a mim / Se tudo está perdido amor /
Que mais me podes dar / Se nada tens a dar / Que a marca de uma nova dor /
Loucura reviver / Inútil se querer / O amor que não se tem / Por que voltaste
aqui / Se estando junto a ti / Eu sinto que estou sem ninguém / Que pensas tu
que eu sou / Se julgas que ainda vou / Pedir que não me deixes mais / Não
tenho que pedir / Nem sei o que pedir / Se tudo que desejo é paz / Que culpa
tenho eu / Se tudo se perdeu / Se tu quiseste assim / E então que queres tu de
mim / Se até o pranto que chorei / Se foi por ti não sei²⁷³

A canção de um amor perdido é o que embala a experiência de Hermes e de Garcia dentro do quarto. Experiência essa que, sem romantismo, é permeada por uma agressividade do sargento para com o rapaz, marcada fortemente pelos cheiros nojentos do quarto: “O cheiro azedo dos lençóis, senti, quantos corpos teriam passado por ali, e de quem, pensei”. A relação sexual mantida entre eles é rápida e unilateral, o sexo é todo liderado pelo sargento que domina Hermes, o qual é penetrado, sendo o gozo do militar jogado sobre seu corpo. O orgasmo de Garcia é a deixa para que Hermes consiga fugir do quarto e deixar definitivamente o bordel de Isadora. Meio atordoado, meio fascinado pela nova experiência, o rapaz é certamente marcado pelo que acabara de viver naquele espaço. Hermes parece saber que aquilo o transformara, que jamais seria o mesmo, pois algo havia despertado nele, o desejo homoerótico agora vivido na carne:

[...] como uma língua molhada nervosa, entrando rápida pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca, que não devia abrir os olhos nem sentir cheiros nem gostos nem tatos, uma coisa que deveria permanecer para sempre surda cega muda naquele mais de dentro de mim, como os reflexos escondidos, que nenhum ofuscamento se fizesse outra vez, porque devia ficar enjaulada amordaçada ali no fundo pantanoso de mim, feito bicho numa jaula fedida, entre grades e ferrugens quieta domada fera esquecida da própria ferocidade, para sempre e sempre assim.

Embora eu soubesse que, uma vez desperta, não voltaria a dormir.²⁷⁴

Apesar da agressividade e da ausência de sentimentalidade ou mesmo de reciprocidade, já que somente o sargento atinge o orgasmo, apesar da sujeira com todos

273 GOUVEIA, Evaldo; AMORIM, Jair. **Que queres tu de mim**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/altermar-dutra/44108/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

274 ABREU, Caio Fernando. op. cit., 1995, p. 91.

seus cheiros adjacentes detalhadamente descritos por Caio F., a experiência de Hermes é significativa para que passe a entender seus desejos e, a partir daí, poder neles mergulhar. Como já havia observado Denilson Lopes, “O temor não impede que a iniciação sexual ocorra, nem glamourizada, nem traumatizante, com o sargento que dispensa o protagonista do serviço militar e da qual ele consegue extrair uma possibilidade”²⁷⁵. A trajetória do rapaz ficaria marcada por aquele dia de modo que ele entende que sua vida tomaria outro rumo desde ali. E Isadora é a personagem que marca o processo dessa tomada de consciência, é dela que Hermes lembra quando deixa o bordel e passa a refletir sobre o que acabara de viver. Mais do que o sargento que o levou até o bordel e com quem transara pela primeira vez, Isadora é quem simbolizaria esse ritual de passagem. O sargento, como indica o bolero cantando pela personagem, é passageiro; Isadora e seu bordel, porém, permanecem, pois são, conforme profetizara a cafetina, inesquecíveis.

Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia. Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde. Pedi passagem, sentei, estiquei as pernas. Porque ninguém esquece uma mulher como Isadora, repeti sem entender, debruçado na janela aberta, olhando as casas e os verdes do Bonfim. Eu não o conhecia. Eu nunca tinha visto em toda a minha vida. Uma vez desperta não voltará a dormir.

O bonde guinchou na curva. Amanhã, decidi, amanhã sem falta começo a fumar.²⁷⁶

Na fala de Hermes que fecha o conto, começar a fumar é um signo de maturidade, de passagem de uma fase da vida para outra. Porém, fumar é também absorver os comportamentos daqueles que tiveram papel na sua iniciação sexual – do sargento que estava sempre fumando e do bordel cujo cheiro característico era o de cigarro –, é reproduzir as práticas sociais daqueles sujeitos e espaços abjetos que Hermes recém conheceu, mas que o atravessaram profundamente.

A terceira e última parte do conto evoca, pois, o discurso elaborado pelo jornal *Folha da Tarde* ao entrevistar homossexuais que frequentavam a casa de Luísa Felpuda. Contudo, a escrita de Caio Fernando Abreu não é somente um elogio e uma homenagem a sua personagem Isadora. Diferente daqueles que lembravam “saudosos a época em que o bonde da Carris descia a rua” do bordel de Luísa Felpuda e que o tinham como

275 LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. 151.

276 ABREU, Caio Fernando. op. cit., 1995, p. 92.

“um verdadeiro templo para a iniciação homossexual”, *Sargento Garcia* apresenta outra faceta de seu bordel fictício, permeada por medos, inseguranças e sujeira, características talvez menos memoráveis que aparecem somente nas bordas do discurso jornalístico que pretendia celebrar Luísa, como a fala da travesti Marisa entrevistada por *Folha da Tarde*, e a carta de Walter Pereira publicada no *Lampião da Esquina*. Ainda assim, apesar das cores, sons e cheiros do bordel imaginado por Caio F. narrarem um lugar decadente, ele não deixa de ser um espaço que permite a manifestação da diferença e, portanto, da emergência de novas subjetividades, como ocorre com o protagonista e narrador da história.

Ainda que não possamos afirmar categoricamente que Isadora é Luísa Felpuda, ou que Hermes é Caio Fernando Abreu, se torna possível traçar aproximações entre aqueles personagens fictícios e essas personalidades “reais”. Além do depoimento de Caio F. à revista *Marie Claire*, no qual afirmava que *Sargento Garcia* era inspirado em sua primeira experiência homossexual, e a carta enviada ao seu editor italiano na qual lhe explicava quem foi Luísa Felpuda, há ainda uma série de elementos incluídos no conto, alguns bastante sutis, que indicam uma semelhança entre as donas de bordel Luísa e Isadora. Primeiramente a dedicatória, um paratexto, como vimos, que indica uma intenção do autor em homenagear uma pessoa, mas também a de chamar a atenção do leitor para testemunhar algo, no caso, a memória de Luísa Felpuda. Talvez Caio F. buscasse indicar a seus leitores, possivelmente rapazes que, desejando outros homens, também recorreram a locais como o bordel de Luísa Felpuda em algum momento de suas vidas, que havia algo a se dizer sobre essas experiências e sobre as personagens que os marcaram. Experiências nem sempre alegres, em locais não muito luxuosos, mas com personagens que causavam impacto em suas trajetórias, facilitadoras e testemunhas dos processos subjetivos de descoberta da sexualidade, como Luísa Felpuda.

Afora a explícita menção ao nome de Luísa, Caio F. parece ter incluído elementos que, mesmo que inconscientemente, indicam semelhanças com a história da personagem. Parece ser o caso da escolha do nome Isadora que tem, como Luísa, a sequência de letras *isa*, uma como prefixo, a outra como sufixo, mantendo semelhanças fonéticas entre as palavras. Em seguida a revelação do elo com a dançarina Isadora Duncan que teve uma morte trágica, noticiada na capas dos jornais de sua época, de modo semelhante à cafetina porto-alegrense. A geografia imaginada pelo autor do conto

também nos permite pensar num bordel localizado no bairro Bom Fim, próximo ao parque da Redenção, em cujas proximidades era possível pegar um bonde na década de 1960. Por fim, a inserção de elementos nas falas de Isadora que remetem também a Luísa, como referir a si mesma como “tia”, tal qual as bichas chamavam Luísa de “tia velha”, ou ainda a menção ao “caderno” da personagem.

No entanto, há também elementos que distanciam Luísa de Isadora, principalmente a imagem da personagem descrita pelo autor. Caio inventa uma Isadora que é próxima da figura das travestis, a qual performa feminilidade com o uso de roupas tradicionais femininas, maquiagem e acessórios, e a quem, tendo sido dado um nome masculino ao nascer, reinventa-se e adota uma outra subjetividade, com um novo nome. Talvez a intenção do autor fosse justamente fazer uma referência à imagem das travestis que, no começo dos anos 1980, causava enorme fascínio e curiosidade social, ao passo que as estigmatizava, associando-as à criminalidade e à prostituição²⁷⁷. Em todo caso, a descrição de Isadora é bastante diferente de uma das únicas fotografias que se tem de Luísa Felpuda, clicada por Leonid Streliaev. Porém, como veremos a seguir, a aparência da cafetina não é um ponto unânime entre aqueles que a conheceram, pois relatos orais demonstram uma personagem mais afeita a utilizar acessórios femininos do que a masculinizada Luísa Felpuda retratada por Leonid, o que pode indicar certo caráter de ironia dessa imagem canônica.

Sargento Garcia é um dos contos mais conhecidos de Caio Fernando Abreu, foi inclusive adaptado como um curta-metragem em 35mm no ano de 2000. Com roteiro e direção de Tutti Gregianin, o filme com duração de 15 minutos trouxe Marcos Breda no papel do sargento, Gedson Castro como Hermes e Antonio Carlos Falcão como Isadora. O filme ainda foi vencedor de alguns prêmios como o de Melhor Filme na categoria Curtas Gaúchos no 28º Festival de Cinema de Gramado e o prêmio de Praver APTC (Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos) de melhor ator para Marcos Breda no mesmo festival²⁷⁸. O curta não é analisado nesta dissertação porque não há qualquer menção textual à Luísa Felpuda na produção, apesar de afirmar que a história é inspirada no conto.

A produção de um curta-metragem sobre o texto de Caio é uma evidência da relevância da história e de como ela escapa do seu próprio tempo, permitindo muitas

277 VERAS, Elias. op. cit., 2015.

278 Informação disponível em: <http://www.festivaldegramado.net/vencedores/>. Acesso em 27/07/2020.

interpretações e abordagens mesmo quase vinte anos após sua publicação original. Se tomarmos Caio como um observador de seu tempo, um “pensador despenteado” como diz Durval Muniz de Albuquerque Jr., poderíamos encarar *Sargento Garcia* como uma forma de imaginar mundos possíveis para os dissidentes sexuais, adotando como matéria-prima sua própria experiência. Assim, o conto aborda uma série de questões que são importantes para pensar o cotidiano de homens que mantinham relações sexuais com outros homens nas décadas de 1960 e 1970, tais como o modo pelo qual tinham de controlar e modificar suas imagens, gestos e falas, conforme os espaços que frequentavam; a complexidade dos processos de descoberta da sexualidade na juventude para rapazes que desejavam outros homens e eram muitas vezes vivenciados fora de casa, na rua ou em “contra-casas”, espaços criados por e para dissidentes sexuais; por fim, o conto pode ser lido também como uma homenagem às pessoas que criavam e mantinham esses espaços, as quais se tornavam referências, marcando para sempre a trajetória desses jovens rapazes. *Sargento Garcia* pode, pois, ser interpretado como um tributo de Caio Fernando Abreu para Luísa Felpuda, um modo de lembrá-la e honrá-la.

Apesar de Caio ter tematizado desde seu primeiro livro de contos relacionamentos homoeróticos, ele rejeitava o rótulo de “escritor gay”, e o próprio se dizia “bissexual” no depoimento à *Marie Claire* em 1995. Porém, como veremos a seguir, homens que se declaram homossexuais que conheceram Luísa e frequentaram seu bordel também vivenciaram situações semelhantes às ficcionalizadas pelo escritor em *Sargento Garcia* e, ao lembrá-las, mais de trinta anos depois, colocam em questão alguns dos discursos elaborados sobre a personagem e seu bordel. Como o conto de Caio F., as entrevistas orais, bem como as lembranças registradas em um livro de memórias, analisadas a seguir, dão outras cores, sons e cheiros ao bordel de Luísa Felpuda.

3.2 – “Não havia quem não conhecesse a Luísa Felpuda”: homens homossexuais relembram Luísa três décadas depois

Caio Fernando Abreu falava de Luísa num contexto muito próximo à morte da personagem. Mas como ela é pensada por sujeitos que conheceram e frequentaram o seu bordel e que foram convidados a lembrar e refletir sobre suas experiências com mais de trinta anos de distância do assassinato? Diferentemente do escritor, as pessoas que deram seus depoimentos orais se referem diretamente a Luísa, até por que foram por

mim ou por outros instados a fazê-lo, o mesmo acontecendo no livro de memórias que também escolhi como fonte. Nestes casos, ela não é elidida em uma personagem literária, embora saibamos, como ensinou Alessandro Portelli, que as fontes orais podem também ficcionalizar eventos, exagerar algumas situações e esquecer outras²⁷⁹. Enquanto Caio F. valeu-se da literatura para imaginar uma Porto Alegre fictícia e refletir sobre um passado recente, instituindo um pacto com seus leitores que é tanto “ficcional” quanto “referencial”, meus interlocutores, diretos ou indiretos, neste subcapítulo falam abertamente de suas próprias experiências, seja em entrevistas orais ou em um livro de memórias, colocam-se como porta-vozes de suas autobiografias, estabelecendo um “pacto referencial” entre o que viveram e o que estão narrando²⁸⁰. Porém, como Caio, ao falar de Luísa, eles também falam sobre si mesmos e refletem sobre suas experiências passadas. Assim, considero suas narrativas como discursos autobiográficos nos quais “reconstroem o próprio passado, avaliam as experiências vividas e dão sentido ao presente”²⁸¹.

Antes de analisar suas falas, é importante apresentar meus interlocutores e o contexto em que contaram sobre Luísa e suas vivências naqueles tempos. De imediato identifico uma característica comum entre eles, pois são todos homens brancos com mais de sessenta anos. Primeiramente, começo por Bento, que é hoje proprietário de uma locadora de vídeos destinada tanto ao público hetero quanto homossexual, onde também são disponibilizados quartos para transas e relações rápidas. A entrevista com Bento não foi realizada por mim, mas por Célio, Fabiano e Frederico com quem trabalhei na montagem da exposição *Uma cidade pelas margens* sobre a qual falei na introdução. Em 2016, ao realizar a entrevista cujo tema era a história de Luísa, pensava-se que ela pudesse figurar no espaço expositivo junto de outros vídeos de sujeitos dissidentes sexuais que falavam de suas trajetórias em Porto Alegre. Porém, a entrevista acabou não figurando entre as exibidas na exposição e a retomo aqui como uma importante narrativa a respeito da personagem.

Fernando, por outro lado, professor universitário que pesquisa sobre sexualidades já há diversos anos, foi entrevistado por mim especificamente para esta dissertação no

279 PORTELLI, Alessandro. op. cit., 1997.

280 KLINGER, Diana, op. cit., 2012, p. 10.

281 RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 30.

final de 2018. O fato de ser docente na universidade em que estudo e de ter sido também meu professor em algumas disciplinas facilitou o contato e a aceitação do convite.

Já o meu terceiro interlocutor foi-me indicado por Fernando, que é seu amigo, e me concedeu uma entrevista em fevereiro de 2019. Beto já foi modelo e figurinista, trabalhando sempre com arte e moda, e como os demais vivenciou uma Porto Alegre de muita efervescência nos anos 1970 quando veio do interior para estudar na capital.

Por fim, valho-me de trechos de uma autobiografia publicada em 2014, de autoria de Almir Dias, intitulada *Dando pinta: memórias de um homossexual*, na qual relata suas experiências como trabalhador homossexual também na década de 1970²⁸². A descrição que o autor faz do cenário noturno e de pegação homoerótica naqueles tempos trata eventualmente de sua experiência com o bordel de Luísa.

Ao serem perguntados sobre a personagem, a maioria deles julgou importante “contextualizar” suas vivências numa cidade que não tinha ainda muitos espaços destinados aos dissidentes sexuais. É interessante também localizar suas falas no tempo. Diferentemente de Caio F., cuja história se passava nos anos 1960, aqui meus interlocutores falam principalmente da década de 1970, quando estavam vivendo sua juventude, entre os 15 e os 20 anos de idade. Ao descrever suas experiências nesse decênio usam geralmente um tom saudoso de uma época que consideram ser a do auge da liberação sexual, fruto do discurso da contracultura e do “desbunde” que valorizava esses comportamentos considerados “marginais”, principalmente entre os jovens urbanos, conforme exposto no primeiro capítulo. “Comecei a minha vida sexual na década de 70, uma década, para quem viveu, uma década brilhante”, afirma Bento. A valorização desses anos também é colocada em contraposição às décadas de 1980 e 1990 quando a epidemia de aids atingiria discursiva e fisicamente sobretudo os homens gays que passaram a ser vistos, novamente, como portadores de doenças. Como ensinou Ecléa Bosi, a nostalgia da juventude, de um tempo passado onde as coisas eram melhores e mais fáceis, é ponto comum em diversas histórias orais de vida²⁸³. Isso é visível nas palavras de Beto:

Então era [a sociedade] muito mais libertária do que é hoje. Hoje é muito mais fechada e fechou muito nos anos 1980 e 1990. Então, uma carece pra

282 SILVA, Almir Dias da. **Dando Pinta**: memórias de um homossexual. Porto Alegre: Buqui, 2014.

283 BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: TAQ, 1979, p. 24.

gente que viveu naquela época de paz e amor. Era isso que a gente respirava. Era essa editoria que a gente seguia. Todo mundo paz e amor. Todo mundo pode tudo, o amor é livre, né. Isso respingava do movimento hippie, né, que além de ser moda tinha sido, de alguma forma, uma inspiração pra essa geração que a gente viveu.²⁸⁴

Ao mesmo tempo em que exaltam suas vivências de liberdade, deixam explícito que expressar suas identidades sexuais com segurança só era possível em determinados espaços e, em alguns casos, somente em certos horários. Falam, pois, de estratégias, táticas e modos de agir específicos daqueles tempos e daqueles sujeitos, e também de lugares que fugiam da norma e permitiam a expressão de sexualidades dissidentes. Foucault escreveu sobre esses “contraespaços”, “espaços absolutamente outros” que ele chamou de heterotópicos²⁸⁵, aqueles que tiveram suas funções tradicionais modificadas através de apropriação estratégica por diferentes sujeitos, possibilitando outras formas de relações a princípio não permitidas. Os parques, por exemplo, são locais de divertimento público pensados inicialmente para as famílias, estudantes e esportistas, mas que foram sendo inventados como espaços próprios de relações homoeróticas, sobretudo nos períodos noturnos²⁸⁶.

A formação destes contraespaços está ligada também à história da ocupação e apropriação dos espaços públicos nos grandes centros urbanos do Brasil. Conforme James Green, entre as décadas de 1940 e 1960, houve grande migração das áreas rurais para as grandes metrópoles, causando grande transformação nas cidades²⁸⁷. O anonimato proporcionado pela dinâmica urbana e o fácil acesso dos homens ao espaço público permitiam o desenvolvimento de relações homoeróticas nas margens da cidade. Conforme assinalou Paul B. Preciado, “a dupla situação do habitante legítimo do espaço público (por sua condição masculina) e de corpo marginal sujeito à vigilância (por sua condição homossexual) converte o sujeito gay num hermeneuta privilegiado do espaço urbano”²⁸⁸. Fernando explica que trabalhar desde cedo, por exemplo, garantiu que

284 Entrevista de Beto Zambonato ao autor realizada em 29 de fevereiro de 2019.

285 FOUCAULT, Michel. As heterotopias. In: **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013, p. 21.

286 Ver, entre outros: MORANDO, Luiz. **Paraíso das Maravilhas**: uma história do Crime do Parque. Belo Horizonte: Argymentvm, 2008.

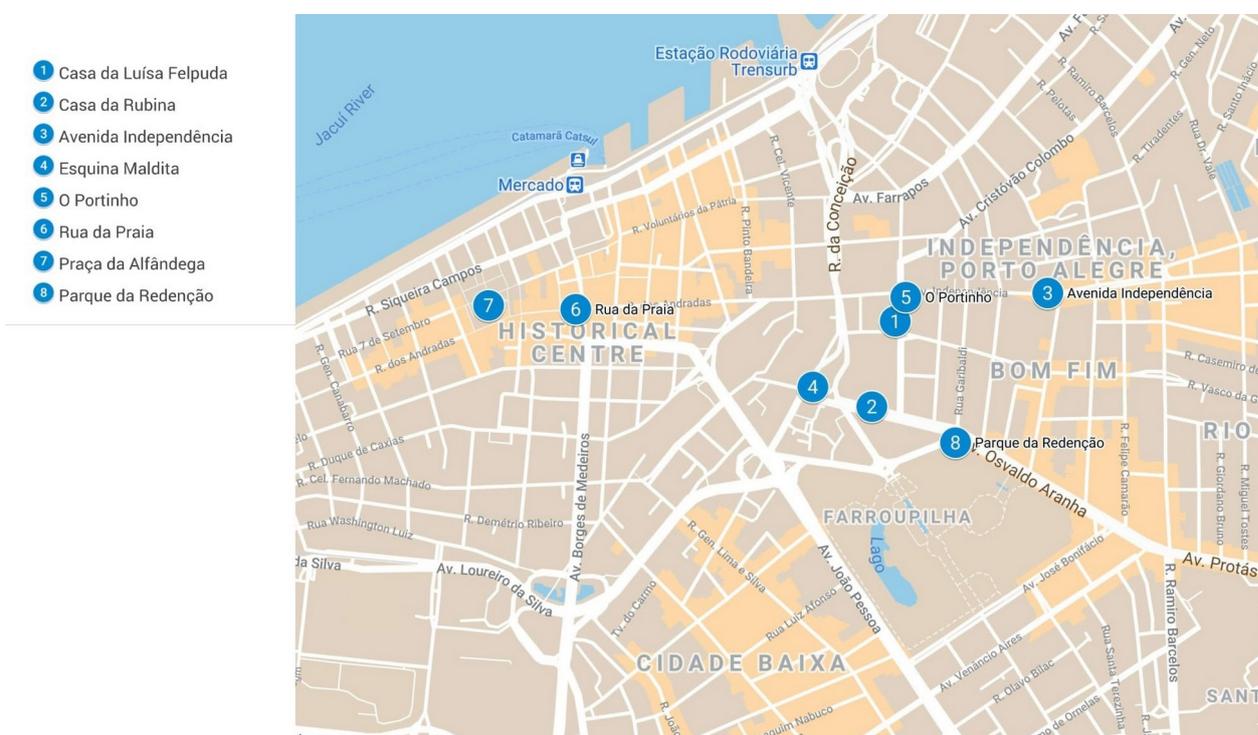
287 GREEN, James, 2000, p. 251.

288 PRECIADO, Paul B. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. **Revista Performatus**, 2017, Inhumas, ano 5, n. 17, p. 6.

tivesse acesso a muitos espaços em Porto Alegre: “Quando eu tava no Ginásio no colégio Inácio Montanha, eu comecei a trabalhar (...) então isso foi me dando uma mobilidade na cidade”²⁸⁹. Almir também relata que foi através do trabalho que conseguiu consolidar sua autonomia. Beto, por outro lado, adquiriu sua liberdade ao mudar-se de Santa Maria, sua cidade de origem, para a capital a fim de fazer faculdade de Comunicação Social na Unisinos, ficando, assim, longe do controle familiar.

Através de uma apropriação estratégica de espaços como parques e banheiros públicos, e também de locais privados, como bares, boates e cinemas que não eram necessariamente destinados ao público homossexual, além de bordéis como o de Luísa, constituía-se em Porto Alegre uma espécie de geografia homoerótica. Os relatos dos entrevistados constroem uma cartografia que se localizava principalmente entre os bairros Centro, Bom Fim e Independência.

Figura 6 – Mapa com alguns pontos do circuito homoerótico em Porto Alegre nos anos 1960 e 1970.



Fonte: Mapa elaborado através da ferramenta *Google Maps* a partir de depoimentos orais dos meus interlocutores.

²⁸⁹ Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

No centro são descritos como espaços em que a “caça” era comum a Rua da Praia e a Praça da Alfândega, também conhecida por abrigar prostituição masculina, além dos cinemas. Para Bento, o centro, mais especificamente a Rua da Praia, era seu local preferencial para encontrar um parceiro sexual:

Então na Rua da Praia tu tinha de tudo. Só pra vocês terem uma ideia do que era, eu me dava ao luxo de caçar em uma quadra. Eu não atravessava a [Avenida] Borges [de Medeiros], porque atravessar a Borges tinha sinaleira. Então, vocês devem conseguir fotos disso, ficava todo mundo se olhando, como uma guerra, depois ia todo aquele povo pra conseguir atravessar. Então tu perdia tempo e tu não precisava.²⁹⁰

Figura 7 – Fotografia do Cine Vitória, localizado na esquina da Avenida Borges de Medeiros e a Rua Andrade Neves em 1976.



Fonte: Autor desconhecido. Disponível em:

<http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/fotos-1961-1980>. Acesso em: 23/08/2020.

290 Entrevista de Bento Guimarães da Rocha concedida a Célio Golin, Fabiano Barnart e Frederico Viana Machado em 12 de outubro de 2016.

Figura 8 – Fotografia da Rua da Praia em 1974, entre a Rua General Câmara e a Rua Uruguai.



Fonte: Foto de Hipólito Pereira. Disponível em: <http://antigaportoalegre.no.comunidades.net/fotos-1961-1980>. Acesso em: 23/08/2020.

A “caça” na região do Centro, no entanto, pressupunha uma série de cuidados necessários para que o anonimato fosse mantido, afinal era um local em que circulava um grande número de pessoas, com propósitos distintos, seja trabalhar, passear ou buscar um parceiro sexual. Segundo Bento, caçar é uma “arte” muito sutil: “Tem as três olhadas. A primeira, reconhecimento. Tu olha, olhei. A segunda, ‘será que tá me olhando?’. A terceira, ‘tá afim’, pode ir em cima que tá morto [risos]. (...) Então nós tínhamos, e nós tínhamos também a preocupação ‘será que é alguém do Doi-Codi ou não?’”. O receio de ser preso por algum agente da ditadura disfarçado justificava as cautelas com seus gestos e atos que deveriam ser táticos, hábeis e criativos. Como ensinou Certeau, a tática “é a arte do fraco” que busca, no espaço controlado pelo inimigo – neste caso, os agentes da polícia – as falhas que vão se abrindo na vigilância do poder para caçar com astúcia²⁹¹. O historiador certamente referia-se a outro tipo de caça, mas julgo que sua interpretação caiba para a reflexão aqui proposta.

²⁹¹ CERTEAU, Michel de. op. cit., 2014, p. 94-95.

Além da caça na rua, na década de 1970, o Centro de Porto Alegre continha grande número de cinemas que eram espaços de socialização e entretenimento para significativa quantidade de pessoas. Dependendo de qual cinema o indivíduo escolhia, eles podiam ser tanto locais de caça quanto para manter relações sexuais²⁹². Segundo Bento, as saídas das sessões extra da madrugada eram locais propícios para encontrar um parceiro e levá-lo para transar em outro local. Já Fernando diz que, ao frequentar cinemas onde passavam filmes pornográficos heterossexuais, descobriu “que no banheiro do cinema, em algumas fileiras mais pro fundo, acontecia uma outra coisa lá dentro”, referindo-se ao sexo entre homens. Almir também faz relato semelhante afirmando que no Cine Carlos Gomes, localizado na Rua Dr. Flores, “a ‘pegação’ maior era no banheiro, que era grande e tinha até uma salinha de espera onde as bichas ficavam paradas conversando e esperando a entrada dos bofes”²⁹³. Nos cinemas em que acontecia pegação também eram necessários muitos cuidados, pois os funcionários do local podiam expulsar e agredir rapazes que eram flagrados fazendo sexo: “quando via, ou pegava alguma bicha em flagrante, chupando algum bofe, colocava os dois para fora do cinema, nunca sem antes humilhar em voz alta do corredor do cinema até a portaria”²⁹⁴.

Já os bairros Bom Fim e Independência seriam marcados por seus bares e boates que passaram a ser frequentados por homens com desejos homoeróticos em busca de socialização e, eventualmente, de encontros com parceiros para transar em outro local. Para maioria dos interlocutores, a Avenida Independência era o centro da vida social noturna em Porto Alegre durante os anos 1970. “A vida social da cidade, do estado do Rio Grande do Sul se localizava na Independência. Tinha o Encouraçado Butikin (...), do lado antes tinha uma coisa mais importante, chamava Vila Velha. Vila Velha foi assim o primeiro sopro de uma sociedade mais libertária, mais solta”, afirma Beto. Já Bento destaca outros espaços: “a Independência durante um período, ela teve muita vida

292 Green também relata que os cinemas eram estabelecidos como espaços para a vivência homoerótica no Rio de Janeiro. Albuquerque Jr. e Ceballos apontam, igualmente, este fenômeno como comum em várias capitais da região Nordeste. Para mais, ver: GREEN, James. op. cit., 2000, p. 276; ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz; CEBALLOS, Rodrigo. Trilhas urbanas, armadilhas humanas: a construção de territórios de prazer e de dor na vivência da homossexualidade masculina no Nordeste brasileiro dos anos 1970 e 1980. In: SCHPUN, Mônica Raisal (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo/Edunisc, 2004, p. 131.

293 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 62.

294 Ibidem.

noturna, tinha várias boates na Independência, inclusive boates gays. Nós tivemos Barbarella que era ali na Independência, Pantheon que era Independência”.

Além desses locais, quase todos os entrevistados mencionaram também a existência da boate Flower’s que logo em seu começo, no ano de 1971, fugia da tradicional localização das casas noturnas desse tipo, estando localizada na Praça Jaime Telles, no bairro Partenon. A Flower’s é descrita como a primeira boate destinada ao público gay da cidade, de propriedade de Dirnei Messias, importante figura da noite porto-alegrense. Na Flower’s aconteciam grandes espetáculos, como as adaptações de Romeu e Julieta e Cleópatra, além do clássico gay Cabaret. Também eram rotineiros shows de travestis, bailarinos e estudantes de teatro. Porém, em 1975, em razão da perseguição promovida pela polícia que fazia frequentes batidas no local, o estabelecimento viria a mudar para a Avenida Independência sob o novo nome de New Flower’s City, funcionando até 1979²⁹⁵. Segundo Almir, a Flower’s “era muito chique. A frequência era selecionada, por ser relativamente caro. O som era de primeira, música essencialmente americana. Tinha travestis belíssimos que faziam show de dublagem no meio da noite”²⁹⁶.

Além das boates, a região da Independência e do Bom Fim abrigava alguns bares que foram se constituindo como espaços de relativa liberdade para as práticas homoeróticas. É o caso dos já mencionados bares da Esquina Maldita, mas os interlocutores deste capítulo ressaltam também um estabelecimento chamado O Portinho como um espaço próprio de sociabilidade entre homossexuais. O bar ficava muito próximo à casa de Luísa, na esquina da Avenida Independência com a Rua Barros Cassal. De acordo com Beto, “o Portinho que era praticamente de frente à Luísa Felpuda, era um basement daquelas padarias que a gente entrava na Barros Cassal. (...) Então ali era uma boate, já era uma ‘ferveção’, o mundo inteiro se encontrava ali, uma coisinha pequeninha, todo mundo ficava na rua”²⁹⁷. Almir também lembra de O Portinho como um local de concentração de gays com mais dinheiro, onde ele bebia com amigos antes de ir para as boates: “o Bar Portinho, onde se reuniam bichas com

295 ANDREIS, Caroline; BALSEMÃO, Rafael. As flores da vanguarda. **Jornal do nuances**, Porto Alegre, ano 4, n. 26, dez. 2003, p. 12.

296 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 48.

297 Entrevista de Beto Zambonato ao autor realizada em 29 de fevereiro de 2019.

mania de chiques. Os frequentadores deviam ter poder aquisitivo, porque a bebida era cara²⁹⁸.

Esses bares, boates, cinemas e ruas são alguns dos lugares mencionados pelos meus interlocutores como espaços em que a vivência homoerótica acontecia na década de 1970. A maioria deles eram locais onde permitia a sociabilidade entre homens que se sentiam atraídos sexualmente por outros homens, mas neles não necessariamente era possível manter relações sexuais. Importante sublinhar também que esses espaços não eram frequentados por todos eles. Em alguns bares e boates, por exemplo, o acesso só era possível através de pagamento ou com a compra de bebidas, o que nem sempre estava ao alcance de todos, realizando um recorte de classe social entre seus habitués. Ainda é necessário considerar que tal tipo de sociabilidade em locais privados não se mostrava atrativo para alguns de nossos personagens, como Fernando, por exemplo, que afirmou preferir a socialização nas ruas. Porém, há um espaço que é apontado unanimemente como um centro de efervescência homoerótica, onde havia tanto a possibilidade de socialização quanto de se ter relações sexuais: o Parque Farroupilha, mais conhecido como Parque da Redenção. Situado no coração do Bom Fim, a Redenção tem grande importância para a cidade e para o bairro. Abriga, durante o dia, pessoas que praticam esportes, famílias e grupos de amigos que lá passeiam, trabalhadores informais, moradores de rua e eventos públicos; porém, durante a noite, torna-se o palco de grupos de homens procurando outros homens para manter relações sexuais. Como mostrou Foucault, as heterotopias se relacionam à utilização dos espaços em recortes singulares do tempo, o que ele chamou de heterocronias, ou seja, a Redenção tornava-se um espaço heterotópico para homossexuais sobretudo no período noturno²⁹⁹. Fernando escreveu, em outra ocasião, sobre essa característica da Redenção ser um espaço de alegria e entretenimento para uma parcela significativa da população durante o dia, ao passo que à noite funciona como espaço de sociabilidade homoerótica³⁰⁰. Em entrevista concedida a mim, ele ressaltou a indispensável presença que o parque teve na sua trajetória:

298 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 27.

299 FOUCAULT, Michel. op. cit., 2013, p. 25.

300 TERTO JR., Veriano; SEFFNER, Fernando. Sex in motion: notes on urban Brazilian sexual scenes. In: AGGLETON, Peter; PARKER, Richard. **Routledge handbook of sexuality, health and rights**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

O parque da Redenção tem uma importância central na minha vida (...) Eu acho que, se eu tivesse que fazer uma distribuição estatística, eu te diria assim que 85% das vezes tudo que eu tinha pra fazer, eu fiz no parque da Redenção. Isso não significa chegar lá e ficar fodendo atrás das árvores simplesmente, eu fiz isso muito, mas no parque da Redenção dava pra namorar, dava pra parar num banco embaixo das árvores, na alameda central, mais escuro, ficar de beijos assim, sabe?³⁰¹.

Convém ressaltar a feição do parque nos anos 1970, muito mais arborizado do que é hoje, tornando possível esconder-se ou camuflar-se por entre as árvores. Fernando lembrou durante a entrevista que, na década de 1990, quando a cidade era governada pelo Partido dos Trabalhadores, diversas reformas foram feitas na Redenção conferindo-lhe um caráter de “jardim”, com mais espaços abertos e mais visibilidade, o que causou certo receio entre homossexuais, os quais, mesmo vinte anos depois, ainda tinham o parque como um local para desenvolver relações sexuais.

Os demais entrevistados também lembraram da importância da Redenção. Bento, por exemplo, diz que havia uma circularidade entre os espaços de “caça”, principalmente entre o Centro e o parque: “a Redenção tinha uma função fantástica, tanto é que tu podia ir 2 horas da manhã, 3 horas, 4 horas da manhã, tinha gente. Transitava entre a rua da Praia e a Redenção, era alimentada as ruas nesse período todo”³⁰². Beto também ressalta como era possível passar a madrugada inteira no parque com algum parceiro que se tivesse conhecido no mesmo dia: “nós ia na Redenção, passava a noite, amanhecia abraçados, dormindo naquele sol, tudo de roupa, paetê de cima abaixo com o querido do lado, apaixonado já, né, casava na noite”. Almir, por outro lado, contou em seu livro de memórias que a Redenção tinha uma característica muito mais liberalizante que os bares e boates, nos quais ele tinha muita dificuldade para encontrar parceiros sexuais:

(...) entrei no parque escuro a poucos metros do lugar iluminado. Presenciei então a putaria que era lá dentro. É claro que aderi a ela. Sem o mínimo esforço, fiz um boquete com um bofe e logo depois outro me comeu. Só não fiz sexo porque estava cansado e louco para dormir. Então fui para casa. Eu,

301 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

302 Entrevista de Bento Guimarães da Rocha concedida a Célio Golin, Fabiano Barnart e Frederico Viana Machado em 12 de outubro de 2016.

que tinha tantas dificuldades para conseguir alguém com quem transar, fiquei absolutamente deslumbrado com o número de bofes disponíveis³⁰³.

Para ele, o fato de se tratar de um espaço público que permitia o anonimato, sem ser necessariamente marcado como um “local gay”, e cuja entrada era totalmente gratuita, atraía também um público mais diverso, como trabalhadores da indústria, homens que lhe cativavam mais pelas características de masculinidade hegemônica: “Eu pensava, na época, que corria um pouco de risco, mas ao menos transava com homens de verdade. Eram operários que iam ou vinham do trabalho e entravam no parque para dar uma gozada”³⁰⁴. Além de ser um local para transar, o parque também se tornava um local de sociabilidade, onde era possível fazer amizades com outras bichas e também com as travestis. Segundo Fernando, “aquilo era uma mistura de caça com sociabilidade, muitas noites eu fui ficar falando com as bichas, era um lugar pra encontrar, mas também era um lugar pra foder”³⁰⁵. Almir também explica que o parque lhe permitiu fazer diversas amizades o que se tornava um atrativo para frequentá-lo:

Comecei a fazer amizade com as bichas frequentadoras do parque, e assim, elas me cuidavam e eu também as cuidava enquanto transávamos, para nos protegermos de sermos assaltadas. (...) Percebi, a partir daí, que tinha caído nas graças delas e que as teria como amigas. Passei a gostar ainda mais de ir à “Redereca” (como chamávamos o parque), porque além da possibilidade de transar com um bom bofe, eu ainda conversava e dava pinta com minhas novas amigas. Lá dentro éramos todos despersonalizados e anônimos³⁰⁶.

Se a Redenção era um espaço de liberdade muito apreciado pelas bichas, também era um local de vários perigos. Como explica Fernando, o parque, localizado entre duas grandes avenidas da cidade – a Avenida João Pessoa e a Avenida Osvaldo Aranha – e também da Rua José Bonifácio, permitia que, em caso de assaltos ou agressões, as pessoas saíssem correndo para uma dessas vias mais movimentadas. Isso não era possível na Rua José Bonifácio, tradicional reduto de prostituição masculina da cidade no período noturno, pois os rapazes muitas vezes assaltavam as bichas que saíam do parque na madrugada, ou mesmo as que buscavam seus serviços. Assim, o risco de assalto era constante, de modo que se tornava necessário desenvolver algumas técnicas,

303 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 45-46.

304 Ibidem.

305 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

306 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 47.

como ir ao parque com a menor quantidade de objetos pessoais possível e roupas simples que não chamassem a atenção. Mesmo assim, muitas vezes, ficavam expostos a homens que se apresentavam como interessados em transar e que, logo em seguida, revelavam-se assaltantes. Almir relata um caso assim: “Fomos para debaixo de uma árvore, eu baixei as calças e deitei no chão. Ele deitou em cima de mim e me deu uma gravata. Puxou meu relógio e minha jaqueta. Tentei reagir, então ele me deu um soco e eu caí no chão, não conseguindo mais levantar”³⁰⁷. Fernando também cita casos de assalto que ele presenciou, mas afirma que seu medo principal era a polícia: “eu tinha medo de apanhar da polícia, como eu apanhei”, diz. Como é sabido por estudos realizados sobre a repressão policial durante a ditadura civil-militar, as polícias civil e militar com frequência fizeram batidas em locais frequentados por homossexuais e travestis, agredindo-os, levando-os presos eventualmente ou mesmo extorquindo-os³⁰⁸. As falas de Fernando sobre ter apanhado da polícia no Parque da Redenção, e de Bento sobre ter medo de ser descoberto por algum agente do Doi-Codi enquanto caçava no Centro atestam que em Porto Alegre não era diferente.

Todo esse trabalhoso cuidado necessário para se frequentar o parque em busca de relações homoeróticas parece, como diz Perlongher, indissociável do prazer, um certo “gosto pelo perigo”³⁰⁹, que aparece na narrativa de Almir e em alguns trechos da entrevista de Fernando. Porém, nem sempre meus interlocutores estavam dispostos a correr estes riscos de modo que também buscavam espaços privados para manter suas transas. Neste caso, uma opção gratuita, mas não muito confortável, foi relatada tanto por Fernando como por Bento, os quais contaram que, algumas vezes, iam em imobiliárias demonstrando interesse em apartamentos para alugar ou vender, pegavam a chave, se dirigiam até os imóveis e transavam no chão mesmo. Fernando relata ainda a utilização de casas ou apartamentos de amigos, também homossexuais, eventualmente como local para transas. Essas duas opções, porém, não se apresentavam como possíveis sempre, tornando-se menos frequentes do que a busca por hotéis ou bordéis destinados a homossexuais. Os motéis, ainda pouco comuns naqueles tempos, não aceitavam casais homossexuais. Fernando relata uma situação em que foi a um motel

307 Idem, p. 56.

308 MORANDO, Luiz. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. op. cit., 2014, p. 53.

309 PERLONGHER, Néstor. op. cit., 1987, p. 221.

com um parceiro e, na portaria, acabaram rejeitados pelos funcionários, tendo de dar ré no carro e deixar o local. Beto relata uma ocasião em que, nervoso, tentando entrar com seu companheiro em um motel sem serem percebidos como um casal gay, acabou batendo o carro na garagem do local, o que obrigou seu parceiro, ainda enrustido, um professor do colégio militar, a fugir do local para não ser visto.

É em função de situações como essas, com poucos locais privados para manter relações homoeróticas, que bordéis como o de Luísa Felpuda tornavam-se referências para os homossexuais da cidade. Além de Luísa, três dos meus interlocutores relataram a existência de um outro bordel que aceitava casais gays: o estabelecimento da travesti Rubina, localizado na Avenida Osvaldo Aranha, e que tinha algumas diferenças se comparado com a casa de Luísa. Tanto Fernando quanto Bento disseram que o bordel de Rubina era menos sofisticado e ensejava também menos privacidade. “Ela fazia aqueles furos nas paredes pra olhar as pessoas. (...) A Rubina tinha uma diferença que é o seguinte: tinha uma certa muvuca no corredor, era uma casa mais velha, era uma coisa toda podre”³¹⁰, disse Fernando, embora tenha afirmado também que gostava da dinâmica do local. Já Bento afirmou não gostar muito da experiência de lá transar em razão da localização mais exposta, numa avenida com muito movimento, além de certa indiscrição da proprietária:

A Rubina a gente não gostava muito porque a Rubina era na Osvaldo Aranha e os ônibus todos, era bem na frente da parada. E a Rubina também é, convenhamos, um pouco espalhafatosa, porque ela vinha com um chambre rosa com uma coisa na cabeça, ela exibia um maldito portão verde, todo mundo sabia quando aquele portão abria. Era ela e uma escola de samba ali pra receber. Então o pessoal não gostava muito da Rubina³¹¹.

É também pelas características dos outros locais disponíveis na cidade para o sexo entre homens que a casa de Luísa ficou tão conhecida. Primeiramente, pela sua localização próxima de todos os espaços de caça e sociabilidade homoerótica citados por meus interlocutores, numa rua não tão movimentada, como a Avenida Osvaldo Aranha. O bordel de Luísa situava-se numa região do Bom Fim que era intermediária entre a Avenida Independência, pegando o público que frequentava os bares e boates, e

310 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

311 Entrevista de Bento Guimarães da Rocha concedida a Célio Golin, Fabiano Barnart e Frederico Viana Machado em 12 de outubro de 2016.

o Parque da Redenção, angariando os casais que buscavam maior privacidade para desenvolverem suas relações sexuais, conforme o mapa acima. Em segundo lugar, vale notar a já mencionada discrição da personagem no trato com seus clientes, diferenciando-se de Rubina que, embora não saibamos a natureza da relação entre as duas, pode-se dizer que disputavam um mesmo público. Em depoimento a Alexandre Böer no começo dos anos 2000, a própria Rubina, já com 70 anos de idade, afirmou que sua casa na Osvaldo Aranha funcionou somente até 1976, deixando quatro anos em que o bordel de Luísa provavelmente foi um dos únicos estabelecimentos do tipo na região do Bom Fim³¹². Por fim, convém ressaltar também que a bordel de Luísa era uma casa de alvenaria que, em comparação com as demais, tornava-se um ambiente com um pouco mais de requinte. “Eu tenderia a te dizer que o lugar mais assim chique, se é que é possível ter uma chiqueza no meio disso [risos], era ali”³¹³, disse Fernando. Beto ressaltou as características da arquitetura do bordel: “A casa era linda, era uma dessas casas neoclássicas (...) E era linda porque era uma dessas casas de fundo, pouca frente, com sacadas na frente, bem neoclássica assim. E abria-se a porta e tinha um cenário fantástico, cortinas pesadas, sempre à meia-luz”³¹⁴.

Porém, esse “cenário fantástico” do qual fala Beto não era necessariamente acessível a todos que frequentavam a casa. Tanto Bento como Fernando explicam que existia uma divisão no bordel de Luísa: um espaço construído nos fundos do terreno, uma espécie de edícula que tinha alguns quartos simples disponibilizados para aqueles que chegavam já em casais e solicitavam um espaço para transar; e a parte de dentro da casa, acessível pela porta da frente, que comportava aqueles clientes geralmente com maior poder aquisitivo ou que buscavam um garoto de programa para transar. “Os políticos e os meninos ficavam na primeira sala. E nós, clientes, não tínhamos acesso a essa primeira sala. Então essa primeira sala era alguma coisa privê, né”, afirmou Bento, fazendo alusão às especulações da imprensa quanto aos famosos e políticos que frequentavam a casa. Fernando também recorda a divisão existente no bordel, a partir de uma conversa que teve com um parceiro enquanto esperavam vagar um quarto, pois

312 BÖER, Alexandre (org.). **Construindo a Igualdade**: A história da prostituição de travestis em Porto Alegre. Porto Alegre, 2003, p. 33.

313 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

314 Entrevista de Beto Zambonato ao autor realizada em 29 de fevereiro de 2019.

estavam todos ocupados. Essa é uma narrativa recorrente entre os frequentadores da casa, os quais, eventualmente, tiveram que esperar para poder ocupar um quarto:

Eu me lembro de ficar conversando com ele, né, e ele dizia mais ou menos assim, com certeza tudo retrabalhado por esses anos todos: “não, ela atende gente lá dentro e gente aqui, nós é aqui, lá dentro, digamos, é outra categoria de pessoas”. (...) Então eles sabiam um pouco que lá dentro tinha um outro tipo de gente que entrava pela porta da frente. (...) mas em todo caso, eu tinha um pouco essa ideia de “isso aqui é um lugar de gente fina, então aqui eu sou o pobre da coisa, eu entro pelo lado”, entende? (...) Depois, no parque, eu comecei a falar com outras bichas (...) Então eu me lembro que as outras bichas comentavam isso: “ah lá tem as finas”. Não me lembro se essa era a palavra, hoje é assim, então tem assim, tem as que entram pela porta da frente³¹⁵.

As falas de Beto, frequentador da parte da frente da casa, também corroboram essa versão de que pessoas famosas ou usuários do serviço de michês ficavam no ambiente da sala de Luísa. Embora tenha dito que jamais foi ao bordel para relacionar-se com os michês, ele foi levado e apresentado ao local pelo ator Walmor Chagas, com quem teve um caso amoroso na década de 1970. Joelma já havia apontado aos jornais que Walmor era uma das pessoas famosas que frequentavam a casa. Assim, acessar a primeira sala do estabelecimento de Luísa pressupunha ter algum tipo de capital, financeiro, social ou político. Para Beto, suas passagens pela casa eram “uma festa constante”, embora tenha apontado que a estética do lugar não comportava nenhum requinte, sendo um espaço um pouco sujo, não muito bem cuidado, aproximando-se do bordel de Isadora imaginado por Caio Fernando Abreu:

Não tinha nenhum, nem requinte, nem nada. O requinte era uma coisa mofada, sabe, dela velha, eu acho, de relaxada também, porque podia ser uma velha caprichosa e deixar aquilo bacanérrimo. Tinha um monte de cachorro pequinês que eu acho que era a loucura dela. Então era uma coisa meio cachorro pequinês, milico e suor, sabe, cachaças. Era um pouco podre, assim. Mas eu nunca ouvi ninguém dizer “ai, eu não vou lá porque é assim”, ia lá porque era divertido, os amigos ficavam de trelelê com ela nas sacadas na frente, sempre tinha um postigo pra abrir pra quem batia, sabe, uma certa convivência assim, quem chegava era bem-vindo, pelo menos comigo³¹⁶.

315 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

316 Entrevista de Beto Zambonato ao autor realizada em 29 de fevereiro de 2019.

De algum modo, todos ouviram falar sobre Luísa ou foram levados à casa por algum parceiro, como Beto conduzido por Walmor Chagas. Fernando também diz ter sido levado lá por um rapaz que conheceu na Redenção e que veio depois a namorar. Já Bento ouvira falar por algum possível parceiro que conhecera na Rua da Praia, mas ressalta que a figura de Luísa era conhecida pelas pessoas na cidade, pois chamava atenção ao passear pelo Centro: “tu conhecia alguém coisa e tal, ‘quando é um dia nós vamos na Luísa Felpuda?’ E daqui a pouco alguém, se tu tinha um outro amigo e coisa, quando [ela] passava ‘tu sabe quem é aquela lá? Aquela é a Luísa Felpuda’. Então, era uma coisa oral (...)”. Beto e Fernando também ressaltam que ir até casa para relacionar-se com alguém geralmente significava um degrau a mais na economia das relações, pois era possível manter relações furtivas e rápidas em outros locais da cidade, como a Redenção. Fernando explica que “ir para a casa lá da Luísa significava um investimento que não tinha só a ver com a coisa financeira do meu ponto de vista, tinha a ver também com assim ‘esse sujeito vale a pena, assim, ir mais adiante’”. Igualmente, Beto relembra o caráter íntimo das relações que vivenciou na casa: “eu vejo de uma forma muito romântica aquilo lá, foi pra mim, a minha experiência com a Luísa Felpuda era uma coisa absolutamente romântica, eu ia com pessoas que eu gostava, que eu queria, que eu admirava”.

Se até aqui as falas dos meus interlocutores mais ou menos convergem e concordam entre si, há igualmente várias divergências quanto à imagem de Luísa, à forma como ela se apresentava para seus clientes e, especialmente, o modo como se vestia. Beto e Bento afirmam que Luísa trajava sempre vestes masculinas, mas divergem ao descrever quais seriam suas roupas mais comuns. Já Fernando lembra de uma Luísa que usava vestido, peruca e boá ao recebê-lo. Para Beto, a imagem de Luísa espelhava um pouco os cuidados que tinha com a casa: “feia, bicha feia, velha, careca, nada de especial, (...) não tinha glamour em nada, não tinha cuidado em nada, ela também era meio andrajosa quase, eu me lembro dela com uma camisa curtinha, com a barriga de fora (...) ela não se esforçava nem um pouco pra ser linda, bonita, nem se travestir”. A descrição de Fernando é a antítese dessa, pois ele lembra “que a bicha usava um boá, isso eu me lembro perfeitamente, um negócio colorido, talvez disfarçasse também, que ela não era nada jovem, assim, era uma peruca, que era evidente que era uma peruca, vestido, né”. Para ele, era o fato de usar sempre um boá que poderia

explicar o fato de ela chamar-se Felpuda. Por outro lado, Bento oferece uma outra descrição das vestimentas de Luísa e também uma outra origem para o seu nome:

E o apelido de Luísa Felpuda vem do seguinte: porque ela todos os dias, às oito horas da noite, ela descia a Rua da Praia com seus meninos de programa, mais uns amigos, e ela fazia, ia até a Praça da Alfândega pra mostrar o seu produto. (...) E quem estava na Rua da Praia dizia: “olha tem gente nova na casa da Luísa”. E era Luísa Felpuda, porque além de ela ter pelos, ela, no inverno, usava um visom mais peludo obviamente, parecia um urso descendo pela Rua da Praia [risos]. Então daí vem o apelido de Luísa Felpuda. Durante muito tempo, ela recebeu pessoas. Então, ela era uma celebridade, né. Não havia quem não conhecesse a Luísa Felpuda. E quem estava na Rua da Praia, se fosse cumprimentado pela Luísa Felpuda, subia o IBOPE, né.

Convém destacar, no entanto, que Bento descreve uma Luísa numa performance pública na Rua da Praia e não necessariamente na sua casa. De acordo com ele, o objetivo da cafetina era apresentar seus garotos, fazer a publicidade de seu negócio e, para isso, é provável que quisesse aparentar um certo luxo, de fato, utilizando roupas elegantes como um casaco de visom. Em outro momento, Bento diz ainda que eventualmente Luísa usava também “uma toca, dos russos, peluda”, mas ressalta que ela não se travestia. De todo modo, é interessante perceber como essas três descrições contrapõem-se à Luísa fotografada por Leonid Streliaev em 1976, cuja performance era de uma masculinidade tradicional. Por mais que Beto e Bento digam que ela sempre se apresentava com roupas masculinas, o modo como eles a descrevem indicam alguns signos que podem ser identificados como culturalmente associados ao feminino: a blusa curta com a barriga de fora e o casaco estilo visom.

Destaco também que essas “Luísas” descritas estão em três lugares diferentes. A de Beto encontrava-se em sua sala de estar junto de seus clientes mais importantes e dos garotos de programa, a de Fernando nos fundos de sua casa e a de Bento, na Rua da Praia. Três “Luísas”, três vestimentas diferentes, três performances distintas. A Luísa luxuosa de Bento era percebida por ele como uma celebridade, uma personagem que causava frisson e alvoroço ao passar todas as noites pela Rua da Praia. A Luísa maltrapilha descrita por Beto poderia passar a noite toda conversando com seus clientes, fazendo todos sentirem-se acolhidos, transformando sua casa em “uma festa constante”. Por fim, a Luísa travestida em boás e perucas de Fernando que aparecia nos fundos da

casa para recebê-lo lhe passava uma impressão de que ele não era tão bem-vindo ali. “A impressão que eu tinha que é o seguinte: ela nos trata que nem uma gente de segunda categoria. Isso tem a ver, deus que me livre falar mal da bicha que certamente ela merece mais incenso que crítica, né, agora isso tem a ver com um certo gestual dela”, disse.

Provavelmente a performance pública de Luísa, traduzida em certa opulência gestual e indumentária, relaciona-se com a construção de seu prestígio na cidade, para além de ser proprietária de uma contra-casa, conforme já mencionado. Bento ainda ressalta outras ações da personagem que podem estar conectadas com a construção de significados sobre si, cristalizando certos discursos e memórias sobre ela, como os que a narram como uma pessoa influente e caridosa. Uma delas diz respeito à sua profissão de ajudante de fiel, responsável por fiscalizar a movimentação de mercadorias no porto. “O porto de Porto Alegre tinha uma alta cabotagem, porque chegava quatro, cinco, seis navios ao mesmo tempo. E a Luísa era a pessoa que autorizava esses navios, né. (...) Então ela tinha essa parte política dela, esse conhecimento político vem da função que ela tinha”, afirmou Bento. Para ele, seriam os atributos de sua profissão que haviam lhe possibilitado estar em contato com pessoas influentes politicamente, influência esta que ela levava para seu negócio pessoal, fazendo pontes entre estes dois universos. Mas Luísa também fazia-se conhecer entre as pessoas “comuns”, utilizando estratégia semelhante a que a fazia ser querida entre seus colegas de trabalho, isto é, emprestando-lhes dinheiro. Bento conta que, na juventude, trabalhava em uma farmácia na Avenida Independência que era frequentada pela personagem. Ele narra, então, uma Luísa sempre disposta a ajudar aqueles que não tinham condições de pagar pelos seus próprios medicamentos:

A Luísa era uma pessoa muito bondosa, uma pessoa muito generosa. Na própria farmácia, e ela era muito amiga do gerente da farmácia. Eu era um menino na época. Daí ele também era muito esperto, porque quando a Luísa tava pra telefonar e chegava uma pessoa pobre, ele fazia um escândalo: “esse remédio é importante e a senhora não tem dinheiro e coisa e tal”. E a Luísa simplesmente dizia “é pra criança?”, “é pra criança”, “quanto é?”, “é 50 reais, 60 reais”, “bota na minha conta e dá o remédio”. Então isso eu vi muitas vezes, ela dar remédio pra muita gente, porque eles vinham [do Hospital] da

Santa Casa e vinha da Beneficência [Hospital Beneficência Portuguesa] com a receita³¹⁷.

Através de suas atitudes cotidianas, Luísa ia construindo sua imagem de pessoa importante e querida entre múltiplos segmentos sociais, como seus colegas de trabalho, os homossexuais que frequentavam seu bordel, as pessoas que a viam passear pela Rua da Praia, os empresários e políticos que buscavam locais sigilosos para transar com homens, os necessitados da farmácia. Talvez por esse motivo sua morte tenha sido tão sentida e lembrada por várias pessoas, contribuindo para tal impacto, obviamente, o caráter extremamente violento do crime. De todo modo, quando perguntados sobre como ficaram sabendo da morte da personagem, todos disseram que tomaram conhecimento do fato pelos jornais da cidade, e que a morte como foi narrada pelos veículos lhes causou consternação e medo em razão da brutalidade com que foi cometida e, para alguns, pelo sensacionalismo como tentaram culpar Luísa, em especial, *Zero Hora*, conforme visto no capítulo anterior. Na narrativa de Beto sobre o crime, mesmo muitos anos depois, é possível perceber também a influência do discurso de *Folha da Tarde*, quando erroneamente afirmou que Luísa havia sido castrada. Ele, por exemplo, lembrou deste fato de modo a ressaltar a brutalidade com que o crime foi cometido, o que manifesta a força e a potência das imagens construídas pelos discursos jornalísticos nos enquadramentos de memórias dos sujeitos que a conheceram. Mesmo que *Folha da Tarde* tenha posteriormente se retratado sobre a castração da personagem, nas memórias de Beto isto teria de fato ocorrido. Ainda assim, é necessário considerar que sua memória sobre a morte possa ter sido alimentada por outros boatos, vindos de amigos ou conhecidos que também conheceram Luísa. Almir, em seu livro de memórias, registra brevemente ter ido uma vez na casa de Luísa para transar com um rapaz, mas o trecho em que fala mais longamente sobre a personagem é justamente uma narração da morte brutal e da forma como ela foi culpabilizada pelos jornais:

Três anos depois, Luiza Felpuda seria assassinada e queimada junto com o irmão. Dois dias após o crime, um michê, ex-soldado, frequentador da casa, confessou o crime. Tinha matado os dois com uma enxada e depois tentou pôr fogo da casa. A imprensa da época chegou a culpar as próprias vítimas pelo crime, usando como argumento o tipo de vida promíscua que levavam.³¹⁸

317 Entrevista de Bento Guimarães da Rocha concedida a Célio Golin, Fabiano Barnart e Frederico Viana Machado em 12 de outubro de 2016.

318 SILVA, Almir Dias da. op. cit, 2014, p. 32.

O impacto do assassinato, sobretudo pela forma como se deu o assassinato, foi bastante sentido por todos os personagens desse subcapítulo, e certamente por vários outros homens homossexuais. Alguns por serem confrontados pela morte de alguém querido que conheciam, para outros, pelo medo de que algo semelhante pudesse atingi-los. “Pra quem leu aquilo foi um choque, né, porque a gente conhece as pessoas, convive, mesmo sem conviver intimamente com as pessoas, a gente acha que as pessoas são, entre aspas, ‘eternas’, né. E ele foi assassinado jovem, né”, disse Bento. Fernando lembra-se de ter conversado com amigos na Redenção sobre a morte de Luísa e que os comentários eram “de pesar e de temor. E não faltou quem dissesse ‘eu conhecia o cara’, ‘a gente nunca pode confiar em ninguém’, ‘foi um guri aqui da José Bonifácio’. Aquela coisa assim de o perigo está próximo”. Beto ressaltou ter se sentido abalado pela crueldade da morte:

Ai foi horrível, não que eu tivesse perdido um parente, mas de alguma forma me atingiu, não só como gay, mas por um lugar que eu tinha frequentando, (...) uma indignação naturalmente por ter sido ela, por eu ter sido próximo, assim, não amigo de sentar no colo, mas pelo menos da gente ter convivido um pouco, ela sabia que eu existia. E assim mataram e mataram feio, sabe? Então tinha a descrição, foi cruel, requintes de crueldade.

Por outro lado, ele diz ter percebido que a crueldade com que Luíza foi morta fez surgir uma espécie de solidariedade com a vítima, de modo que não se lembra de ter havido troças ou falas de que ela mereceria morrer em razão de sua sexualidade e de ser proprietária de um bordel homossexual, mesmo da parte de pessoas heterossexuais com quem convivia. “Eu não vejo ela no fim da vida, nessa morte trágica dela, eu não vi escárnio”, disse. Fernando, porém, narra uma história que mostra como o assassinato de Luísa e sua divulgação na imprensa causaram certas atitudes de deboche e falas de zombaria entre alguns heterossexuais. Ele conta que estava na cidade de Lavras do Sul realizando trabalho de campo para seu trabalho de conclusão do curso de Geologia da UFRGS quando soube da morte de Luísa. Naquela época a universidade enviava junto dos estudantes um motorista que era responsável por levá-los e trazê-los do campo onde realizavam suas pesquisas. Fernando contou que o motorista ficava lendo os jornais do dia enquanto os aguardava voltar do trabalho e que comentou com eles sobre a morte de Luísa de modo pejorativo e com tom de deboche e risadas, afirmando “que se faziam festas” na casa, provavelmente referindo-se ao discurso de *Zero Hora* que afirmava que

Luísa promovia “orgias” em seu estabelecimento. Para Fernando aquela situação causava-lhe desconforto, pois frequentara a casa e sabia que aquilo era mentira, mas teve de se calar, pois escondia dos colegas de curso e do motorista a sua homossexualidade:

Eu me lembro de uma sensação, que não foi a primeira, já passei muitas vezes na vida, de que as pessoas falavam sobre o jornal e sobre ela com um linguajar, e eu me dando conta: “eu sei que lugar é esse, não é isso que as pessoas tão dizendo, eu sei de quem elas tão falando”. (...) Eu me lembro muito bem que, um dia, o motorista de uma [Chevrolet] Veraneio dessas, que o homem que veio com o jornal. O homem ia lá, nos largava no campo e nos pegava no final do dia. E foi por ele que eu vi, né, saiu no jornal e no outro dia ele comentou. Eu me lembro dos comentários dele e dos colegas e mais uma vez produzia uma sensação que já tive muito na vida que é de que eu to lado a lado com A, B e C e eu me sinto como se eu tivesse uma vida paralela, porque as pessoas tão falando de uma coisa e eu fico pensando e se eu interromper a conversa e disser pra elas assim, “não, mas eu conhecia, eu frequentei muito esse lugar, aliás, além desse lugar...”, eu acho que as pessoas iam cair mortas... Então, eu me lembro da sensação de distanciamento, assim, essa gente tá falando de um lugar que parece que é fora do planeta e, na verdade, eu sei muito bem que lugar é esse, e eu só não vou mais lá, porque eu acabo de saber que não dá mais pra ir lá³¹⁹.

Aqui, novamente, vemos a influência do “armário”, conforme pensado por Eve Sedgwick, como um modo de opressão e regulação de muitos aspectos das vidas dos homens gays³²⁰. Se Luísa trabalhou durante sua vida a fim de criar e manter um espaço heterotópico para os sujeitos homossexuais de Porto Alegre, seu assassinato os lembrava que ainda não eram aceitos em todos os lugares, que a heteronormatividade ainda os atormentaria por muito tempo (como continua atormentando). A morte de Luísa recordava a esses dissidentes da heteronorma da precariedade de suas próprias vidas. Se Luísa Felpuda, um notório homossexual da cidade, conhecida por dar proteção àqueles que não tinham onde manter relações sexuais, podia morrer de maneira tão brutal e ter sua biografia profanada através dos jornais, o que restaria aos demais? O relato de Fernando sobre as zombarias com a morte da personagem é importante para percebermos como as disputas para dizer quem foi Luísa Felpuda ultrapassavam os

319 Entrevista de Fernando Seffner ao autor realizada em 28 de dezembro de 2018.

320 SEDGWICK, Eve. op. cit., 2007.

limites dos periódicos e reverberavam em outros espaços, mas, sobretudo, que não eram todos que podiam falar, pelo menos não em todos os lugares. Através desta chave de leitura podemos revisitar as cartas escritas ao jornal *Lampião da Esquina* que evidenciavam a necessidade de expressar a indignação causada pela morte de Luísa e o conto de Caio Fernando Abreu que queria lembrar da personagem, compreendendo de outra maneira a densidade daquelas escritas. Falar sobre Luísa seja numa carta, num conto ou no Parque da Redenção era urgente, pois significava falar sobre si mesmo e sobre as suas próprias condições de existências naquela Porto Alegre dos anos 1970.

Ao longo deste capítulo procurei abordar as narrativas criadas por homens que se entregavam ao desejo homoerótico nas décadas de 1960 e 1970 sobre Luísa Felpuda e sua casa após a morte da personagem. Meu objetivo foi perceber, a partir de suas narrações autobiográficas, a densidade da presença da personagem na vida dos dissidentes sexuais na cidade, apontando qual importância atribuem a ela, em que momento ela tornava-se uma personagem em suas trajetórias pessoais. Para tanto, mobilizei diferentes fontes que estabeleciam “pactos de verdade” distintos sobre aquilo que narravam. A criação de discursos sobre Luísa Felpuda na literatura, em um livro de memórias e em entrevistas orais apontam para uma diversidade dos modos de falar sobre ela que se complementam entre si.

Na primeira parte do capítulo, me debrucei sobre o conto *Sargento Garcia* de Caio Fernando Abreu, tomando-o como uma narrativa de autoficção, na qual o autor recriou sua primeira relação homossexual num bordel de Porto Alegre a partir da ficcionalização de suas experiências. Nesta história, Caio deu vida à Isadora, uma caricata personagem proprietária de um bordel localizado no bairro Bom Fim que marca este momento de passagem na vida do jovem. A partir de diversos sinais presentes na obra, desde os mais explícitos, tal como a dedicatória do autor à Luísa Felpuda, até os mais sutis, como a escolha do nome da personagem, a referência à dançarina Isadora Duncan, a localização do bordel e pequenas marcas que remetiam à história de Luísa, pude perceber o conto como um tributo de Caio à memória da personagem, rememorando-a e inscrevendo-a em sua literatura. Escrevendo num contexto muito próximo à morte da personagem, Caio recriou uma Luísa diferente daquelas dos jornais de dois anos antes, nem glamourizada, muito menos estigmatizada.

Já na segunda parte, propus-me a olhar para os discursos autobiográficos de homens homossexuais que frequentaram como clientes a casa de Luísa nos anos 1970. Seja espontaneamente, como num livro de memórias, ou provocados a falar sobre a personagem em entrevistas orais, Beto, Fernando, Almir e Bento descreveram todo um universo de espaços que eram criados em Porto Alegre por e para a vivência homoerótica, como bares, boates, cinemas, parques e bordéis como o de Luísa Felpuda. A partir de suas narrativas pude perceber que a personagem estava inserida num circuito, numa geografia homoerótica da cidade, uma comunidade da qual ela fazia parte ao mesmo tempo em que se particularizava. A constituição de Luísa e sua casa como espaço diferenciado dos demais englobava uma série de condições materiais específicas - uma edificação em boas condições, próxima dos demais locais de sociabilidade, numa rua tranquila - e também subjetivas, no sentido da atuação da personagem sobre elas, como a criação de dois espaços no estabelecimento (um destinado àqueles que tinham maior capital - financeiro, social ou político - e outro para os demais), a utilização de diferentes vestimentas que marcavam também uma certa distinção social da personagem e o cultivar de uma personalidade discreta para com seus clientes.

O enquadramento destas memórias, em diferentes registros e temporalidades, sobre Luísa Felpuda é importante para a percebermos como um polo de referência aos sujeitos dissidentes da matriz heterossexual na Porto Alegre das décadas de 1960 e 1970. A nossa personagem central, seja através da solidariedade ou da exploração econômica, da simpatia ou da grosseria, do armário luxuoso ou maltrapilho, da performance de masculinidade ou feminilidade, viva ou morta, constituiu-se como peça incontornável do universo das sexualidades dissidentes em seu tempo.

Considerações finais

Busquei ao longo deste trabalho realizar um empreendimento biográfico sobre a história de Luísa Felpuda que pudesse servir como foco de análise sobre os modos de ser e viver dos dissidentes sexuais em Porto Alegre, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970. Assim, tentei tomar sua trajetória enquanto um “observatório privilegiado” para se pensar sobre as possibilidades de “ser homossexual” naqueles tempos. Luísa Felpuda foi constantemente narrada como um homossexual especial, célebre, portanto, diferente dos demais, que não mereciam todas as honras que ela teve especialmente em sua morte, somente os xingamentos e preconceito que ela também sofreu.

Sem dúvidas, a construção destes significados, deste enunciado comum que fazia de Luísa um homossexual respeitável tem relação com a atuação estratégica da personagem na constituição de relações de amizade e políticas com diversos segmentos sociais, como seus clientes homossexuais, boa parte deles ainda vivendo no “armário”, seus vizinhos, colegas de DEPRC, artistas e personalidades da noite porto-alegrense. Através de múltiplas atitudes cotidianas, como a utilização de roupas elegantes, o empréstimo de dinheiro aos colegas de trabalho ou a doação para pessoas necessitadas, seus passeios pela Rua da Praia, Luísa Felpuda ia construindo para si um lugar de privilégio entre os dissidentes sexuais da cidade.

Porém, a estetização da existência de Luísa não se dava a partir de um simples voluntarismo da personagem, ela se relaciona sobretudo a um conjunto de regras sociais e relações de poder que instituem historicamente lugares específicos aos sujeitos. A trajetória da personagem se relaciona, pois, com diversos processos macrossociais, os quais busquei apontar no decorrer da dissertação. É interessante perceber, especialmente, como Luísa Felpuda moldava e modificava essas relações de poder para constituir-se como um indivíduo importante. Assim, Luísa parece ter percebido – mesmo que inconscientemente – talvez por ter vivido na carne a força do discurso que estigmatizava a homossexualidade, que a valorização da sexualidade enquanto segredo, sobretudo de sexualidades dissidentes a partir da constituição de uma “epistemologia do armário”, poderia ser transformada em um negócio – sua própria casa – que lhe rendesse capitais financeiros, políticos e culturais. Mesmo após sua morte, a personagem seria tomada

como a portadora de um grande segredo, guardado em um caderno onde escrevia os nomes de seus clientes, e revelá-lo poderia causar significativos impactos na capital gaúcha, pelo menos segundo a campanha do jornal *Zero Hora*. Luísa era constituída como uma figura da homossexualidade que encarnava as dualidades estabelecidas na modernidade entre segredo e revelação, público e privado.

Ao transformar sua casa em um bordel destinado ao público masculino que se relacionava sexualmente com outros homens, oferecendo um espaço privado para que pudessem desenvolver com privacidade e segurança suas relações, Luísa incluía-se no processo de ocupação e transformação do espaço urbano a partir de meados do século XX. Como ensinou James Green, o processo de migração para as cidades entre as décadas de 1940 e 1960, modificou completamente o espaço urbano, permitindo às bichas e às travestis, que tiveram historicamente maior acesso aos locais públicos, a criação de espaços próprios para a vivência homoerótica, garantindo o anonimato e a segurança contra a estigmatização de suas práticas. Assim iam sendo inventados espaços entre a casa (o privado) e a rua (o público), contra-casas, espaços heterotópicos, onde essas relações eram possíveis, constituindo uma geografia homoerótica da qual Luísa Felpuda foi narrada como peça central. A personagem foi capaz de transformar sua casa num local único, seja pela questão estética recorrentemente lembrada por pessoas conviveram com ela, ou pela forma como tratava seus clientes, fazendo de seu bordel um local acolhedor. Mas não para todos, como vimos: algumas pessoas discordam da imagem de uma Luísa querida, complexificando os processos de rememoração do passado.

A Porto Alegre das décadas de 1960 e 1970 sofria modificações em seu espaço urbano e também no modo dos habitantes de ocupá-la, vivenciá-la, modificá-la a partir de novas subjetividades que emergiram naquele momento. Luísa Felpuda, já com mais de quarenta anos, quando a contracultura passou a valorizar os comportamentos de resistência às convenções sociais, às normas tradicionais de gênero e sexualidade e os valores estéticos hegemônicos, viu-se sendo admirada por uma nova juventude. Tanto por jovens homossexuais que a tomavam como uma espécie de “tia velha”, entre aqueles que frequentavam a casa para transar, e também por uma nova geração de artistas que a consideraram como uma figura popular da cidade, uma personagem que merecia ser retratada em razão das características transgressoras de sua identidade.

Esses atributos da personagem seriam lembrados com especial força em sua morte, seja para celebrá-la ou para condená-la, momento que inaugura uma disputa pelo direito de dizer quem foi Luísa Felpuda. O seu brutal assassinato seria a razão para emergência de uma série de discursos sobre ela: ao narrá-la, falam também do funcionamento de seu bordel, das formas de relações engendradas naquele espaço, da sua importância para a comunidade de dissidentes sexuais de Porto Alegre, dos vínculos amigáveis que manteve com múltiplos segmentos sociais. A morte da personagem obrigou os jornais porto-alegrenses a confrontarem-se com a história de um homossexual que era celebrado e querido entre muitas pessoas, o que resultou também na emergência de discursos estigmatizantes como o de *Zero Hora* e do advogado Nei Soares de Oliveira. O segundo fazia-o por razões óbvias, precisava defender seu cliente apelando para as imagens de degenerescência, já o primeiro talvez o tenha feito por projeto político e editorial.

Como vimos, o discurso jornalístico de *Zero Hora* e *Folha da Tarde* teve importante papel no enquadramento das memórias sobre o caso. Luísa foi morta com uma enxada, mas as supostas castração e empalamento acabaram cristalizando na memória social a brutalidade do assassinato, pois, mesmo após décadas, pessoas ainda acreditam na primeira versão construída pela imprensa. Possivelmente uma versão inflada por outras fontes, boatos que se espalhavam oralmente pela cidade. A falsa castração também foi mobilizada pelo jornal *Lampião da Esquina* para ressaltar os aspectos de brutalidade do crime e chamar os seus leitores a tomar consciência política para a luta contra a homofobia, ainda não nomeada desta forma nos anos 1980. Em *Lampião*, a morte de Luísa foi transformada num símbolo da luta contra a violência homofóbica, possivelmente a mais antiga demanda do movimento LGBTQIA+, discussão ainda em voga no contexto atual. Somente em 2019, por exemplo, a homo e a transfobia foram reconhecidas pelo Supremo Tribunal Federal como crimes, em razão da inércia do Congresso Nacional em legislar sobre a questão, o que indica uma disputa constante em torno dos significados da homofobia enquanto uma questão social.

A morte da personagem, no entanto, ainda guarda um grande número de mistérios. Não os propagados pela imprensa que desencadeou uma campanha pela divulgação dos nomes dos clientes de Luísa, mas sim aqueles relacionados à continuidade da investigação. No fim do mês de maio, as notícias sobre o crime

cessaram com o fim do inquérito policial e possível acusação formal de Jairo. Porém, não chegamos a saber se Jairo foi julgado, se foi preso em algum momento após outubro de 1980, quando foi acusado de estuprar uma criança. Procurei pelo processo-crime em diversas instituições arquivísticas da cidade, as quais deveriam, em tese, guardar essa documentação, mas não consegui encontrá-lo. Sei que o processo teve seguimento após acabarem as reportagens, pois tive a oportunidade de conversar em *off* com o advogado Nei Soares de Oliveira que me disse que ele deixou o caso após o encerramento desta primeira fase. Alguns poderiam dizer que o processo foi desaparecido por ordem de algum homem poderoso que não queria ter seu nome associado ao de Luísa, porém, creio que a morte dela já foi muito encoberta por essas narrativas. Sendo assim, julgo mais provável que o sumiço do processo-crime seja resultado da má gestão documental realizada por muito tempo no Rio Grande do Sul, fruto do descaso com a cultura e a história.

Por fim, gostaria de destacar uma outra temporalidade na qual Luísa se inclui, ou melhor, na qual foi incluída: a do resgate da história dos sujeitos marginalizados por não se adequarem às normas da heteronormatividade. Como apontei no início deste trabalho, este é um processo longo que começou a vigorar com mais força nas últimas duas décadas no campo historiográfico, a partir do movimento realizado por sujeitos identificados como LGBTQIA+ que passaram a querer refletir sobre suas próprias experiências. Acredito que foi a relação entre os meandros da homofobia e o caso Luísa Felpuda que me aproximou e me deixou fascinado com a história da personagem. Foi principalmente por viver ainda numa sociedade altamente homofóbica, que a cada ano registra níveis maiores de mortes de pessoas LGBTQIA+³²¹, por ter vivenciado a força do discurso que toma a homossexualidade como algo patológico e anormal, que quis olhar para o passado dessas pessoas que vieram antes de mim, que resistiram às fortes investidas cotidianas da heteronorma, que estrategicamente ocuparam espaços públicos e privados para poder satisfazer seus desejos e para cultivar seus amores.

Mais do que incluir Luísa Felpuda no *hall* da historiografia acadêmica e fazer dela uma personagem central na vida dos dissidentes sexuais de seu tempo, meu objetivo aqui foi tomar sua história como um ponto de partida para pensar sobre as questões

321 Somente em 2019, pelo menos, 329 pessoas morreram em razão da homolestransfobia no Brasil. Ver: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/04/23/brasil-registra-329-mortes-de-lgbt-em-2019-diz-pesquisa.htm>. Acesso em: 23/08/2019.

antigas e contemporâneas que afetam cotidianamente a vida das pessoas LGBTQIA+. No sombrio momento que vivemos no Brasil atualmente, com ascensão dos discursos fascistas que advogam pela morte do diferente, especialmente de LGBTQIA+, indígenas, negros e negras, creio que olhar para o passado de Luísa nos possibilita refletir sobre nosso duro presente e projetar, como fez *Lampião da Esquina* nos anos 1980, um futuro melhor no qual as violências homolestransbóficas não façam mais parte do campo de possibilidades dos e das dissidentes sexuais.

Fontes

Documentos oficiais

Certidão de Óbito de Luis Luzardo Correia. Registro em: 07 maio 1980. PORTO ALEGRE (RS). Registro Civil das Pessoas Naturais da 4ª Zona da Cidade de Porto Alegre. Documento consultado no Arquivo do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul.

Entrevistas realizadas

Beto Zambonato, realizada em 29 de fevereiro de 2019, em Porto Alegre/RS.

Claudinho Pereira, realizada em 05 de fevereiro de 2019, em Viamão/RS.

Fernando Seffner, realizada em 28 de dezembro de 2018, em Porto Alegre/RS.

Leonid Streliaev, realizada em 08 de janeiro de 2019, por Skype.

Outras entrevistas

Bento Guimarães da Rocha, concedida a Célio Golin, Fabiano Barnart e Frederico Viana Machado em 12 de outubro de 2016, em Porto Alegre/RS.

Caio Fernando Abreu. A Aids é a minha cara. Depoimento concedido a Fátima Torri. **Marie Claire**, São Paulo, n. 54, setembro de 1995.

Fotografia

Luísa Felpuda. In: STRELIAEV, Leonid; AXELRUD, Sergio. **Porto Alegre: Caras e Coroas**. 1976 (Foto-livro).

Jornais

Folha da Manhã (Porto Alegre/RS), 30 out. 1976. Consultado no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

Folha da Tarde (Porto Alegre/RS), 01 maio – 30 maio 1980. Consultado no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

Lampião da Esquina (Rio de Janeiro/RJ), jun., jul., ago. e nov. 1980. Consultados no site do Grupo Dignidade (PR). Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina/>

O Estado de São Paulo (São Paulo/SP), 26 out 1976; 27 mar 1977. Acessado pelo site Acervo Estadão. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>

Zero Hora (Porto Alegre/RS), 01 maio – 30 maio 1980. Consultado no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

Literatura

ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: **Morangos mofados**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

Livros de memórias

PEREIRA, Claudinho. **Na ponta da agulha**: embalos na noite de Porto Alegre. Porto Alegre: Letra&Vida/Editora da Cidade, 2012.

SILVA, Almir Dias da. **Dando Pinta**: memórias de um homossexual. Porto Alegre: Buqui, 2014.

Referências bibliográficas

- ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. **As bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz; CEBALLOS, Rodrigo. Trilhas urbanas, armadilhas humanas: a construção de territórios de prazer e de dor na vivência da homossexualidade masculina no Nordeste brasileiro dos anos 1970 e 1980. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo/Edunisc, 2004.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. História: a arte de inventar o passado. In: **História: a arte de inventar o passado: Ensaios de teoria da História**. Bauru: Edusc, 2007.
- _____. Epifanias da homoafetividade ou o choque anafilático sofrido por Anthony Giddens ao ingerir Caio Fernando Abreu. **Bagoas**, v. 1, n. 2, p. 133-151, 2008.
- ALMEIRA, Francis Moraes de. **Fronteiras da sanidade: da “Periculosidade” ao “Risco” na articulação dos discursos psiquiátrico forense e jurídico no Instituto Psiquiátrico Forense Maurício Cardoso de 1925 a 2003**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Tese (Doutorado em Sociologia).
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- ANDREIS, Caroline; BALSEMÃO, Rafael. As flores da vanguarda. **Jornal do nuances**, Porto Alegre, ano 4, n. 26, dez. 2003.
- AVELAR, Idelber. Revisões da masculinidade sob ditadura: Gabeira, Caio e Noll. **estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 49-68, jan./jun., 2014.
- BARBOSA, Nelson Luís. **“Infinitamente pessoal”**: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “o biógrafo da emoção”. São Paulo: USP, 2008. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada).
- BARNART, Fabiano; BAUER, Leticia. 'Sabia que Estaria Aqui': Relatos sobre os Processos Criativos do Projeto 'Uma Cidade pelas Margens'. **Revista Latino Americana de Geografia e Gênero**, v. 8, n. 1, p. 438-467, 2017.
- BÖER, Alexandre (org.). **Construindo a Igualdade: A história da prostituição de travestis em Porto Alegre**. Porto Alegre, 2003.
- BORGES, Viviane. **Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Tese (Doutorado em História).
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: TAQ, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.

_____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana. “As vítimas do desejo”: os tribunais cariocas e a homossexualidade nos anos 1980. In: PISCITELLI, A.; GREGORI, M. F.; CARRARA, S. **Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras.** Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque.** Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2015.

DELGADO, Andréa. **A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias.** Campinas: Unicamp, 2003. Tese (Doutorado em História).

DIENSTMANN, Gabriel. **A luta pela democracia em foco: fotojornalismo e movimentos sociais no Rio Grande do Sul (1977-1979).** Porto Alegre: UFRGS, 2017, Dissertação (Mestrado em História).

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** Campinas: Papirus, 2010.

DUNN, Christopher. Desbunde and its discontents: Counterculture and Authoritarian Modernization in Brazil 1968-1974. **The Americas**, 70:3/ Janeiro 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2014.

EFREM FILHO, Roberto. Corpos brutalizados: conflitos e materializações nas mortes de LGBTs. **cadernos pagu** (46), jan.-abr. 2016.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

ELMIR, Cláudio Pereira. A ficção e o maravilhoso no discurso jornalístico, **Estudos Ibero-Americanos** (PUCRS. Impresso), v. 35, pp. 127-147, 2009.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FACCHINI, Regina. Prazer e perigo: situando debates e articulações entre gênero e sexualidade. **Cadernos Pagu** (47), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2016.

FAVALLI, Clotilde. Inventário de uma criação. In: **Autores gaúchos: Caio Fernando Abreu.** Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988.

FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. **Topoi**, Rio de Janeiro, dez. 2002, pp. 251-286.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...: um caso de parricídio do século XIX.** Rio de Janeiro: Graal, 2013a.

_____. As heterotopias. In: **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013b.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

_____. **História da sexualidade 2**: O uso dos prazeres. São Paulo: Paz e Terra, 2014b.

_____. História da sexualidade 3: O cuidado de si. São Paulo: Paz e Terra, 2014c.

_____. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017a.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017b.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____; MCRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

GALVANI, Walter. **Olha a Folha**: amor, tradição e morte de um jornal. Porto Alegre: Editora Sulina, 1996.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, Maurício Pereira. **A força de uma palavra**: homofobia nas páginas da Folha de São Paulo (1986-2011). Florianópolis, UFSC, 2014. Dissertação (Mestrado em História).

GREEN, James. **Além do carnaval**: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GREGORI, Maria Filomena. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 51, n. 2, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1995, pp.7-41.

JOFFILY, Mariana. O aparato repressivo: da arquitetura ao desmantelamento. In: AARÃO REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

KASSING, Gayle. **History of dance**. Nova Iorque: Human Kinetics, 2018.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. 1. ed. São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEPLACE-CLAVERIE, Hélène. Being a dancer in 1900: sign of alienation or quest for autonomy? In: HOLMES, Diana; TARR, Carrie (ed.). **A "Belle Epoque"?: women and feminism in French society and culture (1890-1914)**. New York: Berghahn, 2006.

LIBLIK, Carmem. **Uma história toda sua**: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990). Curitiba: UFPR, 2017. Tese (Doutorado em História).

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Tatiana; PASSAMANI, Guilherme; DA ROSA, Marcelo. Prostituição masculina no Brasil: o panorama da produção teórica desde “O Negócio do Michê”. In: OLIVEIRA, Thiago (org.). **Homens nos mercados do sexo**: reflexões sobre agentes, espaços e políticas. Salvador: Editora Devires, 2019.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

_____. **O pequeno X**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade**: identidade sexual e política no Brasil da Abertura. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

MARCELINO, Douglas Attila. **Subversivos e Pornográficos**: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 45-63, 2001.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MEDEIROS, Tiago Vidal. “**O crime da casa gay**”: o caso Luísa Felpuda e a produção de sexualidades desviantes pela imprensa (Porto Alegre, 1980). Porto Alegre: UFRGS, 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História).

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico, **Tempo**, n. 14, 2002.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate imperial. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

MIKOLSCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. **cadernos pagu** (28), jan.-jun./2007, pp. 101-128.

MISSE, Michel. **O estigma do passivo sexual**: um símbolo de estigma no discurso cotidiano. Rio de Janeiro: Booklink, 2005.

MONTEIRO, Charles. A reorganização e a institucionalização do campo fotográfico no Brasil nos anos 1970 e 1980: entre fotojornalismo e a fotografia documentária. In:

SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco; COSTA, Eduardo Augusto (org.). **Cultura visual e história**. São Paulo: Alameda, 2016 [e-book].

_____. Cidade e fotografia: imagens de Porto Alegre nos anos 1970 e 1980. In: MONTEIRO, Charles; NASCIMENTO, Francisco; ARRAES, Ricardo; MATOS, Maria Iialda Santos de; AVELINO, Yvone (org.). **Cidades**: representações, experiências e memórias. São Paulo: Olhos d'Água, 2017.

MORANDO, Luiz. **Paraíso das Maravilhas**: uma história do Crime do Parque. Belo Horizonte: Argumentvm, 2008.

_____. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2017.

OCANHA, Rafael Freitas. As rondas policiais de combate à homossexualidade na cidade de São Paulo (1976-1982). In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

PEDROSO, Lúcio Fernandes. **Transgressão do Bom Fim**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Dissertação (Mestrado em História).

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PRECIADO, Paul B. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multicartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. **Revista Performatus**, 2017, Inhumas, ano 5, n. 17.

POCAHY, Fernando. **Entre Vapores e Dublagens**: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Educação).

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, São Paulo, (14), fev. 1997.

POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14. n. 1, p. 263-289. jan.- jun. 2006.

QUINALHA, Renan. Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcelo; FERNANDES, Marisa (org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. Descobrir historicamente o gênero. **Cadernos Pagu** (11), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1998.

_____. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade.** Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

_____. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista: Brasil 1890-1930.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoas**, Natal, v. 04, n. 05, jan-jun/2010, pp. 17-44.

RODRIGUES, Jorge Caê. Um Lampião iluminando esquinas escuras da ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade.** São Carlos: EdUFSCar, 2014.

RODRIGUES, Rita de Cassia Colaço. De Denner a Chrysóstimo, a repressão invisibilizada: as homossexualidades na ditadura. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan (org.). **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade.** São Carlos: EdUFSCar, 2014.

ROLIM, Rivail; RODRIGUES, Fabiana. O assassinato de um homossexual diante de um tribunal da Capital da República em meados do século XX. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 325-342, jan.-abr./2013.

RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. A mídia e a construção do biográfico: o sensacionalismo da morte em cena. **Tempo Social; Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, 12(1): 201-218, maio 2000.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre o documento e a arte contemporânea.** São Paulo: SENAC, 2009.

SANTOS, Alexandre. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo outro.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018.

SCHETTINI, Cristiana. **Que tenhas teu corpo: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

SCHMIDT, Benito. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos domínios da história.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

_____. Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher “excepcional”. In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). **Memórias e narrativas (auto)biográficas.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

_____. O “pederasta passivo”, a “havaiana” e o “veado maconheiro”: três possibilidades de dizer e viver o “sujeito homossexual” (Porto Alegre, século XX). Projeto elaborado como requisito para demanda de Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPQ, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995.

_____. Os usos e abusos do gênero. **Projeto História**, São Paulo, n. 45, pp. 327-351, dez. 2012.

SEDGWICK, Eve. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu** (28), jan.-jun. 2007.

SEMPOL, Diego. **De los baños a la calle: Historia del movimiento lésbico, gay, trans uruguayo (1984-2013).** Montevideo: Random House Mondadori, 2013.

SOUTO MAIOR JR, Paulo Roberto. Escrever para inscrever-se: epistolografia homossexual nas páginas do Lâmpião da Esquina (1978-1981). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, set./dez. 2016.

STERN, Keith. **Queers in History**: The comprehensive encyclopedia of historical gays, lesbians, bisexuals, and transgender. Dallas: BenBella Books, 2009.

STRELOW, Aline. Breno Caldas: poder e declínio de um dos mais influentes jornalistas gaúchos. Artigo publicado na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-imprensa-strelow.pdf. Acesso em: 19/11/2017.

STRELOW, Aline; GRUSZYNSKI, Ana. Comício pelas Diretas Já em Porto Alegre: a cobertura do jornal *Zero Hora*. In: **Comunicação e redemocratização no Rio Grande do Sul**: uma abordagem histórica. Florianópolis: Editora Insular, 2014.

TEIXEIRA, Paulo César. **Esquina Maldita**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

TERTO JR., Veriano; SEFFNER, Fernando. Sex in motion: notes on urban Brazilian sexual scenes. In: AGGLETON, Peter; PARKER, Richard. **Routledge handbook of sexuality, health and rights**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VERAS, Elias Ferreira; PEDRO, Joana Maria. Os silêncios de Clio: escrita da história e (in)visibilidade das homossexualidades no Brasil. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n.13, set./dez. 2014, p. 90-109.

VERAS, Elias. **Carne, tinta e papel**: A emergência do sujeito travesti público-midiatizado em Fortaleza (CE) no tempo dos hormônios. Florianópolis: UFSC, 2015. Tese (Doutorado em História).

ZIMMERMANN, Tânia. **Violência e Gênero em notícias do Oeste Paranaense (1960-1990)**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.