



DOSSIÊ



Xá de Flor, 30 anos depois: uma viagem-canção *queer* no cinema do Cariri cearense¹

Ribamar José de Oliveira Junior, *Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Resumo. Ao rever o documentário “Xá de Flor é uma canção” (1993) de Maria Dias e Cristina Diôgo, busco refletir sobre o filme 30 anos depois no cinema do Cariri cearense. Para isso, trago a nostalgia como uma reação criativa do presente, principalmente, no sentido de perceber o espaço-temporal do documentário como um modo de habitar uma viagem-canção *queer* que cruza tempos. Entre cinema e festa, vejo como a obra desperta sensações e cria memórias diante da noite que uma bicha nostálgica não se lembra e nem viveu, mas procura nessas histórias de continuidades possíveis formas de estar juntos, nem que seja por uma noite, como uma herança que se faz corpo em um gole.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. *Queer*. Xá de Flor. Cariri. Ceará.

¹ Pesquisa desenvolvida com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) – Programa Nota 10 e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Programa PrInt.



Nostalgia, sabor cachaça

“Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?”
(BENJAMIN, 1987, p. 223)

Eu não estava em 1993. Aliás, somente nasceria três anos depois. Mas, sempre que vejo as cenas do documentário “Xá de flor é uma canção” (1993 | 24min18seg) dirigido por Maria Dias e Cristina Diôgo e produzido pela Juriti Vídeo, busco na lembrança que não tenho e na deriva de uma nostalgia do que não vivi a sensação de como seria entrar pela porta daquele bar, na década de 1980, em uma noite qualquer da cidade de Crato, na região do Cariri, interior do Ceará. Apesar de saber que gosto tem a cachaça que deu nome ao bar – por uma vez ter provado na casa de Blandino Lobo que idealizou e também engarrafou a bebida na época – me interessei mais pela imaginação dos movimentos do meu corpo sob o efeito de uma dose nessa noite em que não dancei. Talvez por isso esteja escrevendo agora, na busca pelas sensações que me levam de volta a essa festa que não fui. O que falar sobre esse documentário que completa 30 anos em 2023?

Para responder essa pergunta, trago Dyer (2002) no sentido de pensar que enquanto escrevo sobre essas imagens, mesmo sabendo que elas não dizem tudo sobre o que somos ou o que foi esse movimento contracultural, acredito nessas fadas que engarrafavam a bebida por saber que foram e continuam sendo invenções desse nome Xá de Flor. Revendo o filme, tenho pensado em uma festa de sensações que essas imagens que me fazem sentir. Como explica Albuquerque Junior (2007), o ato festivo é uma forma de viver. Assim, esse é o momento em que eu crio a minha porta de entrada para o Bar Xá de Flor e sou levado para esse outro lugar que somente o documentário enquanto matéria de memória permite pensar. No Crato dos anos 80, reflito como essas imagens continuam sendo para nós, de uma outra geração LGBTQIA+, uma forma de encontro. Afinal, como diz Louro (2004) *queer* é um modo de pensar por “entre-lugares” e ambiguidades.

Desse modo, na escolha sobre com que e quem caminhar, como sugere Lopes (2016), não se trata de pensar pelos efeitos ou pela criação, muito menos pelo público ou pela avaliação, mas pelas relações que podemos estabelecer com esse filme, na medida em que essa obra cria sensações e produz encontros sobre um desejo de pertencimento ou uma



fronteira de comunidade por esses afetos gerados pelo mundo da imagem. Ao encontrar esse filme, posso dizer que me encontro pela forma como ele me desloca, talvez como um convite para esse modo de vida de um Cariri que só ouvi falar por histórias, de um tempo glorioso. Por isso, penso que o Xá de Flor no documentário revela esse tempo reencontrado, afinal, o tempo é isso que não possuímos.

Há nas sensações do Xá de Flor uma procura de um outro passado que talvez nos gere um futuro. Talvez seja um delírio, mas a “Xá de Flor, ao contrário do que pensa uma parcela de pessoas, não é somente festa, noite, lombra e ressaca”, como diz Tica Fernandes em *off* no começo do filme. O que é a Xá de Flor, então? Diria que algo próximo de um corpo, de uma utopia, de um gole. De uma noite que dura o tempo da festa, mas que ainda persiste. Como diz Prysthon (2014) sobre a imaginação nostálgica como uma utopia, nos restam os vestígios, as relíquias e os arquivos, pois a cultura contemporânea está notada por sua relação com o passado e a memória. “A nostalgia então funcionaria não tanto como comentário sobre o passado, mas como reação criativa ao presente” (PHRYSTON, 2014, p. 15).

Assim, o meu objetivo neste texto é analisar o documentário “Xá de Flor” por essas centelhas da imaginação nostálgica que permitem pensar na mobilização dessas imagens do passado crítica e afetivamente como espaço de resistência cultural. Para tanto, vejo esse espaço-tempo do documentário como um modo de habitar uma viagem-canção *queer*, que alcanço como um fluxo entre temporalidades, por essas histórias que continuam em outras possíveis formas de estar junto. “O que pode um encontro?” (LOPES, 2016, p. 120). Xá de Flor é essa viagem-canção que um dia foi engarrafada por uma bicha cabeluda que mexia com ervas e tinha na cabeça essa utopia dançante que mexe conosco até hoje, tal como um tipo de gesto que cruza a história de um momento e faz desses artistas da noite padroeiros de nós, *clubbers* nostálgicas.

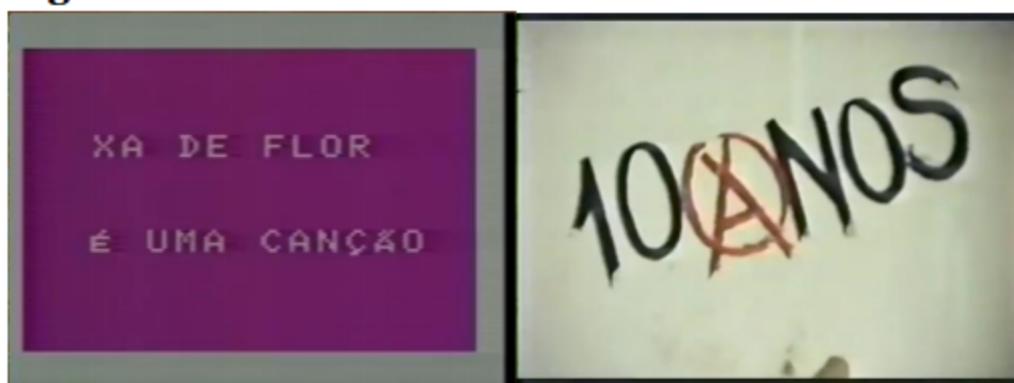
Blandino vai à feira: a história do momento

Gravado em julho de 1993, durante as comemorações dos 10 anos do bar em Crato, o documentário de Maria Dias e Cristina Diôgo parece ter sido filmado para ser uma recordação daquele momento ou de uma memória daquela festa. Da nostalgia da festa e do encontro dos corpos, vejo resquícios de dois gestos nostálgicos: o das diretoras e o meu. Ambos, evidentemente se constroem em níveis e intenções diferentes. Mas, o que



vale pensar nos modos de rever o filme é justamente o que atravessa essas mesmas relações espaço-temporais pelo encontro, principalmente, pela duração daquela festa. Afinal, quando as imagens me chegam, não penso só em termos de “presente”, pois como diz Deleuze (1999) a imagem retém algo das regiões nas quais fomos buscar a lembrança que ela atualiza ou encarna. Se essa mesma lembrança não é atualizada pela imagem sem que a própria imagem a adapte às exigências do presente, vale pensar no que estou relembrando quando ponho a obra em relação.

Figura 1: Primeiras cenas do filme.



Reprodução de tela do autor.

Assim, essa brecha para o passado me aparece pelas sensações que o filme me causa no presente. “O passado jamais se constituiria se ele não coexistisse com o presente do qual ele é o passado” (DELEUZE, 1999, p. 45). Se o que move o meu olhar ao rever o “Xá de Flor” de 30 anos atrás é uma certa nostalgia nesse encontro com essas imagens, vejo as fotografias do bar em sequência e a canção que abre o filme nos versos e na voz da cantora Leninha. “Passam os anos, passa o tempo, passo eu, você também passou, o que fica na história do momento é o Xá de Flor...”. O que me faz situar essa “história do momento” a partir do que Didi-Huberman (2012) traz pelas lacunas, diante do tempo que está entre as fotografias exibidas em sequência no filme e nas cenas do próprio documentário. Se a imagem é um ato, quais os grãos da imagem e os rastros de movimentos que vejo na “quase-observação” desses acontecimentos? É interessante pensar sobre isso porque nessa “história do momento” cantada no filme, observo que a imaginação desse momento histórico se encontra com essa montagem que faço na mesa imaginativa.



Figura 2: Blandino Lobo regando a grama e limpando o banheiro do bar.



Reprodução de tela do autor.

Afinal, vejo essas cenas como um tipo de trabalho com as imagens. “Para saber, portanto, é realmente preciso imaginar-se: a mesa de trabalho especulativa é inseparável de uma *mesa de montagem imaginativa*” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 154, grifo original). No caso, nessas imagens do bar Xá de Flor seria preciso saber ver aquilo que ajuda a abrir o presente do tempo. Os arranjos dessas imagens não mostram apenas uma prova histórica, mas uma potência que permite cogitar nas fissuras onde habitamos, sobretudo, enquanto revemos e questionamos a partir de novos pontos de vista, haja vista que quando escrevo sobre essas imagens de arquivo estou duvidando delas. Desse modo, trago a visão de Rancièrè (2012) sobre o cinema que se recompõe por nossas lembranças e nossas palavras, até mesmo ao ponto de diferir do que está na tela, alcançando o que acumula e se sedimenta em nós.

Através dessa possibilidade estética, especulo sobre o “Xá de Flor” por meio das suas imagens que são distantes e ao mesmo tempo um pouco próximas de mim, uma vez que tenho conversado nos últimos anos com Blandino Lobo e o cantor João do Crato² sobre outros caminhos de pesquisa³. Mas aqui, o documentário modula e insere a inscrição do tempo e da memória na medida que se faz registro como imagem movente, logo que “uma memória não é um conjunto de lembranças da consciência, pois, assim, a própria ideia de memória coletiva não teria sentido. Uma memória é um certo conjunto, um certo arranjo de signos, de vestígios” (RANCIÈRE, 2013, p. 159). Assim, se este autor entende o cinema como

² Para uma leitura mais aprofundada do trabalho performático de João do Crato, ver Araújo (2021).

³ Desde 2017, tenho andando, conversado e me movimentado com Blandino Lobo e João do Crato na busca por memórias de lugares e de pessoas em torno das dissidências sexuais e de gênero do Crato em direção à uma historiografia *queer* da cidade que se presentifica na memória, ver Oliveira Junior (2021).



uma arte que se realiza a partir de um modo sensível, caberia pensar como essa montagem do documentário materializa essa festa e a partilha. O documentário aqui também pode ser visto como uma modalidade de ficção que estica e comprime tempos, sobretudo, pelo que joga entre as vozes narrativas e as séries de imagens da época. Portanto, vejo que a festa no bar Xá de Flor parece continuar quando é retomada, construindo no presente uma memória de travessia entre temporalidades deslocadas e de regimes heterogêneos de imagens.

Pelo encadeamento de imagens no filme, há uma abertura – como ficção de memória – para múltiplas direções, pois na festa não há como esquecer as imagens, uma está ligada à outra, e o confronto reside no presente que continua. A partir de Taylor (2013), vale considerar que essas performances no Bar Xá de Flor transmitem memórias e essas camadas múltiplas da festa e do filme mostram fricções do lembrar. Se o filme se aproxima dessa memória arquivada, podemos pensar que o arquivo excede o que acontece no momento, expandindo pelo próprio lembrar o estado de “agoridade” que se reconstitui por atos performatizados. É quando o arquivo pode dar forma às práticas incorporadas, sem nunca as apreender por total. “A memória cultural é, entre outras coisas, um ato de imaginação e de interconexão” (TAYLOR, 2013, p. 128). Pensar o filme a partir dessa memória arquivada que transmite o conhecimento dessas práticas incorporadas, seria falar que entre arquivo e repertório o filme não apenas arquiva a memória, mas permite imaginar os repertórios culturais dessa geração.

De tal modo, Muñoz (2018) lembra que a memória é certamente construída e sempre política, sendo nossas lembranças e as suas narrações uma potencialidade materializante. Como um tipo de memória *queer*, há não só uma utopia, mas um desejo que se materializa no corpo-filme que permite enxergar a cena para além “do que é”, mas na deriva “do que pode ser”. São pelos lapsos dessas imagens que encontro a possibilidade não só de me imaginar através dessas sensações do filme, mas de me conectar com essa outra geração por essas imagens. Por isso, talvez pense que o documentário sobre o bar Xá de Flor faz “lembrar e desejar um tempo fora do nosso atual estado de cerco” (MUÑOZ, 2018, p. 17), principalmente, na medida em que os afetos e as sensações do filme me fazem refletir sobre essa força materializante que conecta uma cultura *queer* através de linhas geracionais.



Figura 3: Amigos de Blandino Lobo produzindo a bebida e nos espaços mais internos do bar, como a cozinha do Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Se utilizei a nostalgia como uma forma de me reimaginar nesse tempo, acredito que agora cabe pensar nessas relações do documentário por essa “história do momento”, onde qualquer pessoa que veja Blandino Lobo preparar a cachaça no filme possa engarrafar com ele. “Acho que todas as ervas são todas poderosas e que a grandeza maior são as misturas que se faz com elas, né? Essa sabedoria vem de toda essa cultura nossa que a gente já viu, que a gente já passou nas feiras. A coisa mesmo assim, até mesmo dos ancestrais, meus avós maternos eles sempre carregavam a sua garrafa de pinga para assim tomar seu banho, cortar sua gripe... Temperada! Cada um tinha a sua. O sentido maior do Xá de Flor acho que é, foi acalmar os sentidos, o Xá de Flor se orgulha disso”, explica Blandino nas cenas de preparação da bebida no documentário.

Xá de Flor: um documentário *queer*

O filme inicia com a fachada do Bar Xá de Flor que ficava localizado na divisa entre as cidades de Crato e Juazeiro do Norte. Como se fosse um olhar de fora para dentro, somos levados ao processo de produção da bebida que dá nome ao estabelecimento. Nas primeiras cenas



do documentário, Blandino aparece mexendo em galhos com alguns colaboradores e amigos que sacodem garrafas e organizam os litros em uma estante na cozinha. Através de uma sequência entre fotos de shows, recitais e performances, observamos a feitura da bebida através do que o bar fazia. Rostos que são corpos, corpos que são sons e sons que são o compasso de um tempo como se o analógico sequenciado das fotografias pudesse dar um ritmo a esse movimento da festa. Pela visão de Rich (2013), tomo esse documentário no cinema do Cariri cearense como um horizonte para pensar a produção de um cinema *queer* não só pela maneira como estou revisitando histórias em suas imagens, mas pelo contexto em que a obra revisita imagens de uma região no fervor de uma década – entre 1970 a 1990 – que permite o engajamento por essa historiografia *queer* nos dias de hoje, desestabilizando narrativas sobre a cidade e a região.

Figura 4: Fachada do bar e marca visual do Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Como mencionam Schoonover e Galt (2016), o cinema *queer* produz narrativas de mundo, tornando visível dissidências sexuais e de gênero na construção de outros mundos possíveis, principalmente, sobre o que é ser *queer*. Assim, quando observo Blandino caminhar em direção ao Mercado Público Walter Peixoto em Crato com cabelos ao vento, barba no rosto, colar no pescoço, vestindo uma camiseta cor de rosa, um short azul e um par de sandálias de couro, lembro dos momentos mais recentes que estive com ele na cidade. Com uma cuica de barro, escolhendo galhos, folhas, ervas e demais temperos para fazer a misteriosa Xá de Flor, vejo gestos que cruzam o fazer da bebida que compõem os repertórios da feira do Crato nesse período. Crianças descalças, idosos comprando rapadura, homens vendendo roupas, mulheres vendendo frutas. Maracujás, laranjas e goiabas, qual o sabor daquela garrafa que Blandino iria encher? Cuica



de barro cheia na cabeça. O olhar para Blandino na feira. O abraço de Blandino em uma feirante e a imagem-afecção desse rosto que nos alcança.

Figura 5: Blandino Lobo na feira do Crato.



Reprodução de tela do autor.

É quando Blandino começa a tirar as compras da cuica que reflito sobre a construção de mundos *queer*. Aliás, a forma como o documentário começa é a forma como a bebida é feita. As cascas de um galho podem ser os vestígios que são descascados por Blandino, coados no pano e transformados em bebida, haja vista os dois toques no tempo, o dele que faz a bebida e o meu que escreve sobre ela. Escrevo na vontade de tirar a polpa de um abacaxi e pôr no caldeirão. Por isso, vejo as imagens na tensão entre a realidade e a ficção, não apenas no real do documento das fotografias sequenciadas, mas na ficção que essas imagens permitem especular sobre elas mesmas. Como traz Nichols (2005), do documentário não tiramos apenas prazer, mas também uma direção e esse é o encanto e o poder do documentário, sobretudo, por acrescentar uma nova dimensão à memória popular pela forma como nos engajamos no mundo. “A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam” (NICHOLS, 2005, p. 48).



No entanto, não me interessa apenas “ver o que está lá” e pensar na “verdade” do que houve, mas sim acreditar na impossibilidade de dizer tudo que aconteceu. Nos termos de Lins (2007), o empirismo da imagem e a sua ontologia falsa prova que alguma coisa esteve diante da câmera, como uma garantia do momento apenas da exposição, mas não da exatidão documentária, pois ela sempre pode esconder alguma coisa. Assim, trato do documentário como esse artefato tecido por blocos de espaço-tempo que fabrica sensações e narrativas *queer* sobre esse mundo. “Mesmo que reconheçam pessoas, lugares, sons, a imagem é menos uma evidência do real do que a filmagem de um mundo cujo estatuto mantém-se ambíguo” (LINS, 2007, p. 226). Quando vejo o “Xá de Flor” me interessa não pelos grãos de real que se aderem à imagem, mas pelas metamorfoses desse próprio ato de filmar a comemoração dos 10 anos do bar.

Figura 6: Blandino Lobo produzindo a cachaça.



Reprodução de tela do autor.

“De que matéria é feita a memória?” (PHRYSTON, 2014, p. 28). A autora fala que a memória é feita de imagens e da combinação incessante entre elas. Corpos, objetos, lugares e ao mesmo tempo os personagens que vivem, nesse caso, a festa no cinema. Se o que brota dessas imagens é a memória, pouco importa a veracidade das cenas, uma vez que discuto a obra diante dessa minha própria memória inventada. Encantado por essa combinação, a montagem do filme mostra como podemos olhar para o mundo com essa “sensibilidade cultural” e isso talvez seja o que me move nesse mundo em específico por uma nostalgia. Especialmente, no desenho de uma região, afinal na circulação e apreensão do espaço pelos sujeitos, sentimos a festa e o movimento por um processo de mutação em curso do imaginário cultural da cidade.



Mais do que representar algo, as festas são apresentações, encenações de novas realidades, de novas identidades, de novas possibilidades de relacionamento e ordenamento do social, elas são momentos privilegiados de simulação da possibilidade de mundos alternativos, de ordens diversas (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 145-146).

Na esteira de Lopes e Nagime (2015), esse documentário me parece uma forma de repensar um Cariri e uma herança de memórias dissidentes, sobretudo, a partir de um aspecto *queer* na região. Entender esse documentário no contexto em que foi gravado é, por sua vez, considerar a produção de duas diretoras independentes que querem contar essa narrativa experimental da mesma forma como parecem ter vivido esse espaço de sociabilidade. Por isso, com Marconi e Tomaim (2016) busco tocar nessa temporalidade pela partilha de uma estética *queer* por meio dessas experiências de gênero e sexualidade na contracultura do Cariri. Ao pensarem o documentário como um produto cultural midiático, levando em conta o documentário *queer* como ferramenta material e simbólica que assume por sua vez uma narrativa contraprodutiva, Marconi e Tomaim (2016) falam de presença e experiência pelas temáticas da memória/história, geração e envelhecimento, discriminações e resistências e espaços de sociabilidade.

Figura 7: Performance da lavadeira.



Reprodução de tela do autor.

Nesse caso, tenho pensado que o documentário de Maria Dias e Cristina Diôgo tocam em dois eixos centrais desse olhar para o documentário *queer*, memória/história e espaços de sociabilidade, uma vez que o “Xá de Flor” busca construir essa memória de certo momento histórico e retratar uma sociabilidade de pessoas LGBTQIA+ em torno de



um movimento e do próprio bar, respectivamente. Evidentemente, esses traços *queer* aparecem muito mais na postura de algumas personagens do que pela montagem fílmica, pois há também um desejo performativo, poético e reflexivo das diretoras de fazer esse documentário. Há um tipo de espaço de negociação enquanto um grupo que inventa outras formas de coexistir na cidade em seus limites. O que parece contestar e atualizar uma memória viva por meio desse tracejar *queer* em performance que se faz presente na obra e no experimento da produção audiovisual.

“O que acontece depois do encontro?” (LOPES, 2016, p. 119). Tal questão me faz pensar no que acontece depois de quando supostamente eu entraria pela porta desse bar, mas não tive a sorte de Marques (2017) que entre os vinte anos, na mesma idade em que escrevo agora, conheceu o Xá de Flor como um bar de “viado e sapatão”. Ao dizer que Blandino produzia cachaça, cozinhava e tinha experiência com produção cultural e performance, o autor descreve que ao longo da noite era comum ele se despir completamente e se cobrir com lençóis e/ou peças coloridas na encarnação de personagens. Afinal, era sobre levar ao limite o lugar como artista, proprietário, herdeiro das camadas médias locais e louco, como o próprio autor define.

Por muitas vezes, quando eu estava na mesa do bar com amigos, Blandino olhava-me de longe, hora insinuando que um encontro amoroso poderia surgir naquela mesa, ora colocando minha mão por sobre a mão de meu interlocutor na mesa. Blandino testava possibilidades dos encontros e fazia-o com autoridade de proprietário e louco. Adorava produzir experimentações de afetos e, ao mesmo tempo, insinuar que entendia tudo o que estava acontecendo, mesmo quando não estava acontecendo absolutamente nada (MARQUES, 2017, p. 3).

Esse relato de Marques (2017) é essencial para afirmar que Xá de Flor não era apenas um bar, mas um lugar por onde a sensibilidade *queer* endossava uma atmosfera entre temporalidades. É importante destacar que o cantor João do Crato aqui aparece como protagonista dessa vivência quando veio de Fortaleza para o Crato, na tentativa de fugir do exército e de entrar em sintonia com uma capital inspirada na década de 1980 e na contracultura. Quando fala do Festival Massafeira, que mostrou o poeta Patativa do Assaré ao mundo, ele destaca a presença de João do Crato como *backing vocal* da banda Perfume Azul, onde contracenava com os artistas Mona Gadelha, Lúcio Ricardo e Siegbert Franklin das sonoridades do rock fortalezense da época, e como performer nos encontros entre os



conterrâneos Luis Carlos Salatiel, Manel de Jardim, Cleivan Paiva, Rosemberg Cariry e Abidoral Jamacaru (Marques, 2016).

Figura 8: João do Crato fervendo no palco do Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Ao sair do grupo, João se torna vocalista da banda Chá de Flor que, de acordo com o cantor no relato de Marques (2017), tinha um repertório limado ao rock internacional, a exemplo da banda britânica de rock progressivo *Yes*, do grupo também britânico de rock *Genesis* e da banda de rock psicodélico *Os Mutantes* no panorama nacional, o que também aparece no pensamento de Gadelha (2018) ao situar a experimentação sonora psicodélica e do rock progressivo nessa época. Da mesma forma, Marques (2017) menciona a força performática da Tropicália em seus gestos no palco que fazia o rock-maracatu. Foi o momento em que o cantor João do Crato se apresentou com a banda Chá de Flor na tradicional festa da Expocrato e no auditório da Fundação Padre Ibipantina, lugares atravessados pelo imaginário forrozeiro de Luiz Gonzaga, Marinês e Trio Nordestino, passando a compor “uma geração local inspirada pela contracultura, cuja produção de filmes, canções, poemas e mostra de artes marcam ainda hoje a memória da cidade” (MARQUES, 2017, p. 4).

É por essa memória que Marques (2017) aponta na alegoria de João do Crato um tipo de local e o “fora daqui” por onde o sonho cosmopolita e provinciano fez a cidade entre tempos. Nem apenas um bar, muito menos um grupo de estilo musical da época, Xá de Flor era uma bebida e a presença de João do Crato torna o nome do bar o ponto de encontro para as pessoas na sexta-feira que fechavam a rua com carros e motocicletas. O próprio trânsito de João do Crato da capital pro interior torna o bar um lugar de trânsito, como diz o autor. O slogan de uma cidade cosmopolita



brota na máxima de que “só no Crato mesmo” ou “Crato, território livre”. “É também uma cachaça temperada, engarrafada e muitas vezes, escondida por sobre o balcão, quando ao álcool, ervas e essências, aliam-se substancias psicoativas compartilhadas entre pares” (MARQUES, 2017, p. 5-6). Dessas experiências *queer*, o que me resta? Ver o filme e viajar na canção do Xá de Flor.

Figura 9: Abidoral Jamacaru cantando no palco do Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Da locução de Tica Fernandes e Carlos Rafael, ouvimos o discurso em torno do movimento da Xá de Flor. “Xá de flor é um produto de um projeto de cultura alternativa, não institucional, que vem sendo construído com a colaboração de pessoas amigas que simpatizam com a proposta de uma vida natural”. Através desse discurso seguido por apresentações e performances, podemos ver o bar como um lugar de encontro afetivo que tem como objetivo a experimentação de eventos com performances, oficinas e até mesmo cultivo de hortaliças. “Xá de Flor é uma criança rebento que germina a arte Cariri, Xá de Flor é a soma de histórias e sonhos de pessoas guerreiras, gestantes de vida. Que tal beber a água de cor, com a cor do ardor, durmo, sonho com a flor, eu sou a flor, a flor do esterco, o amor, do paraíso, que foi negado e tirado, do ardor da carne do sentimento do amor, água do amor, do sonho, leve, coragem, colorida, sem sabor, leve, pura, sem embalagem, no pé com cor, só viagem, Xá de Flor, canção”.

Sem dúvidas, uma canção que alcança nessa festa de comemoração. “Atenção você, maluco, careta, tudo bem. Só precisa ter beleza, mas atenção. Você que está aí ansioso, que não parava de contar os dias para



chegar a sexta até à tona a existência dias de festa, pois é chegou o dia de comemorar os 10 anos da Xá de Flor”. Das performances poéticas, um corpo dança no espectro de espantinho na música eletrônica e outro se parece uma transformista lavadeira que dubla a voz da Marisa Monte na interpretação da canção *Ensaboa* (1976) de Cartola. Um grupo da tradição do Reisado se apresenta. João do Crato canta e rebola com um maiô cor de rosa, botas amareladas e cabelos longos. Luis Carlos Salatiel se apresenta com a música. Abidoral Jamacaru toca um pandeiro. Manel D’Jardim toca uma guitarra. Leninha canta *Mal Nenhum* (1985) de Cazuza com uma voz que lembra Janis Joplin. O público fuma, bebe e assiste ao festival como quem mantêm uma longa conversa. Um solo de guitarra transita pela fotografia das pessoas em sequência no evento. Show de rock com crianças que batem cabeças e estão próximas da roda punk.

Figura 10: Shows de rock e roda punk no Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Há uma entrevista com a professora e cordelista Fanka Santos, que fez parte da *Sociedade dos Cordelistas MaUditos* (Costa, 2018), lançou um fanzine que circulou como jornal alternativo. “O fanzine ele nasceu com a proposta que a gente tinha de fazer um trabalho assim um conto em forma redonda, né? Que é um trabalho que a gente já pensava em fazer e de repente a gente trabalhando em equipe com Junior decidiu fazer uma coisa alternativa e diferente, uma coisa nova, de vanguarda. Então a gente fez em formato redondo e trouxe aqui para o Xá de Flor, né? Em homenagem também aos 10 anos do Xá de Flor”. Os artistas e parceiros são homenageados com um prêmio nesses 10 anos de atividade.



Figura 11: Fanka Santos falando sobre a produção do jornal alternativo.



Reprodução de tela do autor.

O troféu é uma flor meio psicodélica, como se tivesse sido colhida da capa do disco *Jardim Elétrico* (1971) de *Os Mutantes*. Cada agraciado convida o outro para receber sua premiação. O filme termina com Blandino cantando e preparando ervas. No início dos créditos, as diretoras dedicam o filme à Blandino “pela descoberta da magia pela magia” como se esse fosse o sentido dessa viagem-canção *queer*. Elas destacam como guerreiros os artistas, Sofia Ulisses, Adiboral Jamacaru, Luis Carlos Salatiel, Edelson Diniz, Jean Nogueira, Fanka, Elina Feitosa, Leninha, Wanderley Pekovsky, Tica Fernandes, Celinha, Manel D’Jardim, Gilverto Morimitsu, Fátima Morumitsu, Carlos Rafael, Expedito Júnior, Stenio Diniz, Janjão, Banda Stormbringer, Náusea e Habeas Corpus.

Figura 12: Tela final sobre a AIDS no documentário Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.



Após os créditos, há uma alerta para a questão do HIV/AIDS, evidenciando que nesse recorte do início da década de 1990 e desde meados de 1980, período de abertura do bar, o filme que retrata essa vivência dissidente sexual e de gênero em tramas culturais e artísticas. O que me parece ter sido uma preocupação de acrescentar a resposta à doença ao discurso da Xá de Flor, não de modo higienizado ou direcionado para a figura do “homossexual”, mas de modo coletivo no desvio de estereótipos e normatividades.

Nas tramas do pensamento de Goulart (2018), tenho pensado que se me resta a nostalgia, trabalho em torno dessas imagens com ela, sobretudo, por meio de uma forma emocional e afetiva que remete ao passado, seja como referência histórica e cultural, como espaço de experiência ou modelo estético. Nesses aspectos da nostalgia, cultura de memória e cultura de mídia, tenho refletido que essa mídia audiovisual constrói processos de subjetivação a partir do documentário *queer* nesse tempo particular, onde a temporalidade é de uma viagem-canção no tempo, pois esse gesto nostálgico adquire um sentido nessa releitura do filme 30 anos depois do seu lançamento, sendo uma nova possibilidade sensível de relacioná-lo. “Será possível, nesse caso, falar em uma nostalgia do que não se viveu? Se sim, de que se nutre esse sentimento?” (GOULART, 2018, p. 4).

Quando revejo o nostálgico por uma geração anterior à minha, vejo uma forma de experimentar o tempo que não apela para uma grande narrativa sobre o Cariri, mas para as sensações de uma noite, por mais que essa noite tenha algo a dizer sobre o Cariri. Como destaca Marques (2019) sobre essa geração foi produzido em uma mesma cidade diversos lugares cognitivos, a citar a Craterdam pelos versos do poeta Geraldo Urano ou de *Avallon* (1986), título do disco do cantor Abidoral Jamacaru⁴, talvez seja o fio dessas narrativas que produzem essa cidade polifônica, filha da contracultura e dessas bichas nostálgicas do interior.

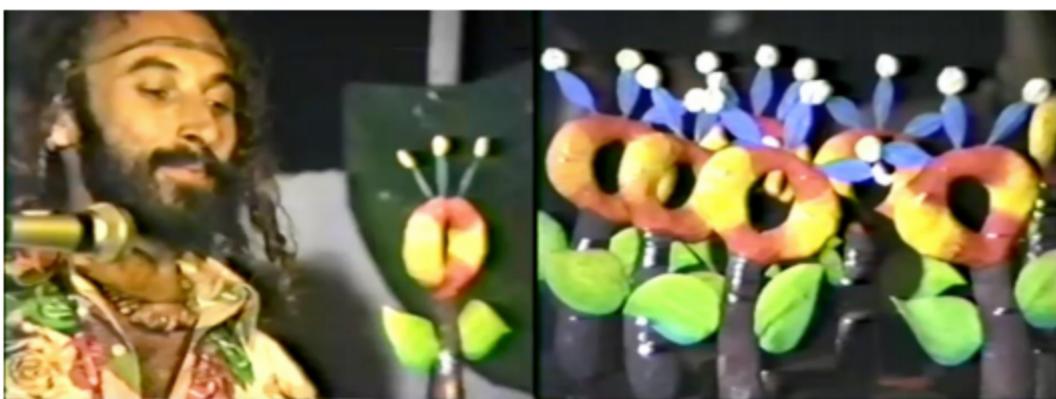
“Percebo que, se a contracultura se faz a partir de sonhos com a cidade, (...), a cidade sonhada por meus interlocutores, no Cariri, é ainda a cidade em que nasceram” (MARQUES, 2019, p. 8). Essa relação de deslocamento particular se dá pelas novas formas de ver a cidade, nesses “muitos em um”, fazendo com o que o Crato não seja apenas o Crato, onde uma geração sonhou outro sonho. Se o lugar que esses artistas ocupam

⁴ A partir de Zaiatz (2018), é possível perceber que João do Crato aparece ao lado de Abidoral como uma das “caras” da cultura da região. No caso, o autor cita o álbum “O Peixe”, lançado em 1998, onde os cantores dividem a interpretação da canção “Oxum”.



hoje ainda é o do sonho, penso que esses lugares podem ser evocados por sensações que me faz tocar o tempo pelo filme e pela certeza de que essas fadas, como Blandino e João do Crato, continuam existindo para mim porque creio nelas. Assim, penso estou próximo do que Lopes (2021) propõe por uma história *queer* das sensações, onde corpo se faz filme pelo encontro e que a herança se dá pelo que resta da noite.

Figura 13: Blandino Lobo com os prêmios da festa de 10 anos do Xá de Flor.



Reprodução de tela do autor.

Padroeiros das bichas nostálgicas

Onde essa nostalgia me levou? De certo, desejo reconstruir uma suposta continuidade ao refazer minha porta para o Xá de Flor no presente. Estou talvez recusando o meu presente por essa vontade radical de passado misterioso assim como o segredo da bebida Xá de Flor que Blandino relegou ao papel das ervas. O que encontro nesse passado não é uma mera idealização ingênua do que esse movimento pode ter sido, mas uma experiência relacionada com essas sensações que o filme me proporciona em sua materialidade. O documentário “Xá de Flor é uma canção” de Maria Dias e Cristina Diôgo pode ser um dos germes de um cinema *queer* no Cariri cearense, dada as formas de fazer ver e dizer essas vivências por meio de outra região em fervor.

Sim, recentemente João do Crato me enviou uma mensagem pelo WhatsApp, mas nada impede de imaginar a correspondência entre nós através daquela noite. Apodero-me dessas lembranças e constituo futuros em torno dessas experiências mobilizadas por afetos e relações entre o



cinema e a festa. Esse documentário *queer* será sempre essa porta por onde passam as bichas melancólicas de outra geração, talvez a próxima da próxima da próxima, até esse filme não fazer mais sentido, sequer que um dia deixe de fazer. Hoje, para mim, esses corpos em festas são gloriosos e dançam na comemoração dos 10 anos desse bar que estaria em sua quarta década, apesar de ter tomado a Xá de Flor, minha escrita é apenas uma inspiração em torno dessas imagens.

Figura 14: Xá de Flor é uma canção com Blandino em segundo plano.



Reprodução de tela do autor.

A magia pela magia. Essas imagens que fazem do tempo mero feitiço entre uma bicha cabeluda que inventou de mexer com cachaça e outra bicha que agora escreve sobre essa mesma cachaça. Padroeiras locais de nós, essas bichas que marcaram a contracultura no Cariri mesmo quando ainda andam comigo pelas mesmas ruas do Crato carregam esse ar que foi essa festa. O que ainda direi quando ver esse filme daqui há 30 anos? Não sei, mas no dia 31 de dezembro de 2022, Blandino Lobo, 64 anos, me envia um áudio pelo WhatsApp para desejar um feliz ano novo. “Adoro essas pessoas minhas que eu as apadrinho, sintá-se meu afilhado, beijão”.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. *Patrimônio e Memória (UNESP)*, v. 7, n. 1, p. 134-150, jun. 2011.



ARAÚJO, Walisson Angélico de. *Estéticas da alquimia em João do Crato: tecnologias dissidentes do corpomídia no Cariri cearense*. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes, Universidade Federal do Cariri. Juazeiro do Norte, 2021.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* – Obras escolhidas volume 1. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, Pablo Soares Pereira da. *A maldição do versejar: poéticas transviadas no Cariri cearense*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. 1.ed. Lisboa: KKYM, 2012.

DYER, Richard. *The Culture Queers*. 1.ed. Routledge: London and New York, 2002.

GADELHA, Simone Mary Alexandre. *O perfume azul, artífice da ruptura: transgressão na cena rock de Fortaleza nos anos 70*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2018.

LINS, Consuelo. Documentário: uma ficção diferente das outras? In: BENTES, Ivana. (Org.). *Ecos do cinema: de Lumière ao digital*. 1.ed. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2007. p. 225-233.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOPES, Denilson. *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*. 1.ed. Rio de Janeiro: Hucitec, 2016.

LOPES, Denilson.; NAGIME, Mateus. *New Queer cinema e um novo cinema queer no Brasil*. In: MURARI, Lucas.; NAGIME, Mateus. *New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política*. 1.ed. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 10-20.



- LOPES, Denilson. Por uma história *queer* das sensações: no caminho com os filmes de Marcelo Caetano. In: MOREIRA, Luciana; WIESER, Doris. (Org.). *A flor de cuerpo: representaciones del género y de las disidencias sexo-genéricas en Latinoamérica*. 1ed. Frankfurt: Vervuert, 2021. p. 127-148.
- MARCONI, Dieison; TOMAIM, Cassio dos Santos. Documentário *queer* no Sul do Brasil: apontamentos gerais. *E-Compós*, Brasília, v. 19, n. 2, mai/ago, 2016.
- MARQUES, Roberto. Embaralhando Nordeste: produção de sujeitos, tempos e espaços nas narrativas e performances de João do Crato. *Amazônica-Revista de Antropologia*, v. 8, n. 2, p. 456-478, 2016.
- MARQUES, Roberto. Bar Xá de Flor: experiências *queer* no interior do Ceará. In: *Anais do 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11*. Florianópolis, 2017. p. 1-5.
- MARQUES, Roberto. Caldeirão de Santa Cruz, Avalon, Craterdam: lugares cognitivos da contracultura no interior do Ceará. In: KAMINSKI, Leon. (Org.). *Contracultura no Brasil, anos 70: circulação, espaços e sociabilidade*. 1.ed. Curitiba: CRV, 2019. p. 171-194.
- MUÑOZ, José Esteban. Fantasmas do sexo em público: desejos utópicos, memórias *queer*. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 8, p. 04-19, nov/abr. 2018.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 5.ed. Campinas: Papirus, 2005.
- OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. À procura de Capela: confabulações da imagem travesti no Crato-CE (1960-1980). *Revista Vazantes*, v. 5, n. 1, p. 91-135, dez. 2021.
- PHYSTON, Ângela. *Utopias da frivolidade*. 1.ed. Recife: Cesárea, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *A fábula cinematográfica*. 1.ed. Campinas: Papirus, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *As distâncias do cinema*. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. *E-Compós*. Brasília, v. 21, n. 3, p. 1-15, set/dez, 2018.



RICH, B. Ruby. *New Queer Cinema*. Durham: Duke University Press, 2013.

SCHOONOVER, Karl; GALT, Rosalind. *Queer cinema in the world*. Durham: Duke University Press, 2016.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. 1.ed. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2012.

ZAIATZ, Leonardo. *Alternatividade, hibridismo cultural e cultura popular: a obra de Abidoral Jamacaru*. Monografia (Curso de Jornalismo). – Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes, Universidade Federal do Cariri. Juazeiro do Norte, 2018.



Xá de Flor, 30 years later: a queer trip-song in the cinema of Cariri, Ceará

ABSTRACT: In revisiting the documentary "Xá de Flor é uma canção" (1993) directed by Maria Dias and Cristina Diôgo, I seek to reflect on the film 30 years later in the cinema of Cariri, Ceará. For this, I bring nostalgia as a creative reaction to the present, mainly in the sense of perceiving the space-time of the documentary as a way of inhabiting a queer trip-song that crosses times. Between cinema and party, I see how the work awakens sensations and creates memories in the face of the night that a nostalgic queer doesn't remember or hasn't lived, but looks for possible ways to be together in these stories of continuity, even if only for one night, like an inheritance that becomes body in one drink.

PALABRAS CLAVE/KEYWORDS: Cinema. *Queer*. Xá de Flor. Cariri. Ceará.

Ribamar José de OLIVEIRA JUNIOR

Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com período sanduíche na York University (YorkU), Canadá.

Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialista em Gênero e Sexualidade na Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). ORCID: 0000-0002-5607-2818.

E-mail: ribamar@ufrj.br

Recebido em: 03/07/2023

Aprovado em: 03/11/2023