



*“Eu, uma drag,
no país das maravilhas.”*

*Uma etnografia
do devir Trans
em Pelotas-RS.*

*Daniel Luis Mowa Vergara
Dissertação de Mestrado*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Programa de Pós-Graduação em Antropologia



Dissertação

***Eu, uma Drag, no país das
maravilhas.***

Uma etnografia do devir *Trans* em Pelotas-RS.

Daniel Luís Moura Vergara

Pelotas, 2014

Daniel Luís Moura Vergara

EU, UMA DRAG, NO PAÍS DAS MARAVILHAS:
Uma etnografia do devir *Trans* em Pelotas-RS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador: Profº. Dr. Mario de Souza Maia
Pelotas, 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. **Carla Rodrigues (UFPel)**

Prof^a. Dr^a **Claudia Turra Magni (UFPel)**

Prof^a. Dr^a **Maria Elizabeth Lucas (UFRGS)**

Prof^o. Dr. **Mario de Souza Maia (UFPel)**

Agradecimentos

Este trabalho é resultado de um longo processo de estudos, debates e reflexões representando o término de uma etapa importante da minha formação acadêmica. No entanto, ela não teria sido concretizada se não fosse o apoio de inúmeras pessoas pelas quais tenho muito carinho e gratidão.

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus familiares por terem oportunizado seguir meus estudos e sobre tudo, pelo apoio e carinho que sempre me dispuseram.

Agradeço enormemente aos amigos e pessoas com as quais convivi especialmente aqueles que acompanharam minha caminhada e lutaram comigo para a conclusão dessa dissertação.

Ao orientador Mario Maia que se aventurou a me ajudar nessa nova etapa acadêmica. Aos professores da Universidade Federal de Pelotas, especialmente aos da Antropologia pela amizade, carinho, auxílio e por plantarem e semearem em mim a semente da antropologia.

Agradeço à CAPES pelo financiamento dessa pesquisa. Ao secretariado do Programa em Antropologia, pela compreensão e resoluções de pequenos problemas surgidos ao longo do período em que cursei este mestrado.

Dedico esta Dissertação às colaboradoras desse trabalho, principalmente pelos saberes transmitidos no percurso em campo. Mas também por deixar como legado que podemos valorizar o diferente, sermos responsáveis e sérios em aquilo que acreditamos.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

O falo é um fardo
o corpo, a farda da farsa,
e eu sou o grito, o berro, o urro, o erro
minha alma é uma menina e meu corpo uma mentira,
não sou homem nem mulher
um ser que sobra e falta e desencontra
num mundo diferente de todos os mundos,
o que me conduz é a impossibilidade o que me reduz é a incompreensão
olham-me como se eu fosse um bicho de outra espécie
e riem e criticam e excluem e odeiam
como se eu fosse um pecado, um errado, doente ou sacana.

Pobre de nós,
mulheres encarceradas em corpo que não é o nosso
como uma alma penada
sapato apertado que não nos pertence
assim eu me sinto cheio de calos,
sufocado, asfixiado, apaixonado
e o espelho me nega
e eu me acho um bicho de outra espécie,
pecado, errado doente ou sacana.

Ah, mas às vezes
eu penso que sou uma mulher enfeitiçada
que teve alterada sua forma, mas que um dia vai se quebrar o encanto
e todo esse engano vai acabar
como se eu tivesse sido sempre uma menina encantada.

Que troca de embalagens foi esta aí dos deuses
que já me mandaram nascer nesse mundo enjoado
com desvantagem encarnando minha alma em corpo errado
como se houvesse um corpo de homem sobrando
e uma alma feminina condenada? (Glória Horta)

Resumo

VERGARA, Daniel L.M. *Eu, uma Drag, no país das maravilhas. Uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS. 2014. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Pelotas, 2014.*

Este trabalho buscou analisar como a identidade “Trans” é construída, no universo das *Drag Queens*, Travestis e Transexuais da cidade de Pelotas, e de como a música participa do agenciamento identitário e corporal deste sujeito. Ao se considerar a música como importante elemento neste contexto, destaca-se a sua importância nos agenciamentos culturais e sociais, ressaltando a *Drag Music* como central na construção da identidade *Drag Queen*. Explorou esse universo no contexto da parada gay, espaços homoeróticos e espaços privados, em colaboração com estes sujeitos *queer*, de modo a realizar uma etnografia que possibilite a discussão sobre suas formas de identificação com o gênero e corpo construído.

Palavras-chave: Performance, Música, *Drag Music*, Feminilidade, Gênero.

Abstract

VERGARA, Daniel L.M. *Eu, uma Drag, no país das maravilhas. Uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS. 2014. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Pelotas, 2014.*

This study sought to examine how the identity "Trans" is built, in the universe of Drag Queens, Transvestites and Transsexuals city of Pelotas, and how music participates in the agency and identity of this body subject. When considering music as an important element in this context, we highlight its importance in the cultural and social agencies, highlighting the Drag Music as central to the construction of identity Drag Queen. Explored this universe in the context of the gay parade, homoerotic spaces and private spaces, in collaboration with these queer subjects in order to conduct an ethnography that enables the discussion on forms of identification with gender and body built.

Keywords: Performance, Music, Music Drag, Femininity, Gender.

Sumário

Resumo	7
Iniciando.	10
1. A poética do pesquisador.	24
2.1 Reflexão sobre o procedimento metodológico da obra Etnográfica.	25
2.2 Poética Foto-Etnográfica.	33
2.3 Pranchas Temáticas: Um modelo de Apresentação.	34
2.4 Transgressoras das Categorias de Gênero.	35
2. Você é um deles ou um dos nossos? Ficando a dúvida “cortem-lhe a cabeça!”	41
2.1 Saindo do Armário: Hora de Escolher o Lado.	42
2.2 Encontro e Desencontro sem ser um Conto.	46
2.3 Descendo à Toca do Coelho; Ajustes e Desajustes para entrar no campo.	57
2.4 “Se tornado um deles, construindo um corpo, nascendo do ventre delas.”	61
2.5 “Arrasa Bonita!” Drag Queen, uma identificação artística.	68
3. Soberanas e Miss Produção	99
3.1 Uma faixa dando corpo à única Prenda Gay	137
3.2 Soberanas do Carnaval	147
4. Transgressores de gênero	167
5. Escândalo! A <i>Drag Music</i> dando corpo as Drags	183
6. Finalizando	204
7. Referências Bibliográficas	212

Sumário de Figuras

- Figura 1: Modelo de Prancha temática de Alves ancoradas nas de Bateson e Mead (2004). (pg) 34
- Figura 2: Modelo de Prancha temática de Alves ancoradas nas de Bateson e Mead (2004). (pg) 35
- Figura 3: Planta baixa do Kalabouço. (pg) 47
- Figura 4 : Mickaela. Foto de Daniel Vergara, 2013. (pg) 53
- Figura 5: Giselle. Foto de Daniel Vergara, 2013. (pg) 54
- Figura 6: Ágatha. Foto de Daniel Vergara, 2007. (pg) 55
- Figura 7: Maquiagem dos olhos. Foto de Daniel Vergara, 2007. (pg) 62
- Figura 8: Maquiagem da Boca. Foto de Daniel Vergara, 2007. (pg) 62
- Figura 9: Prancha 1. Construção de uma Drag. (pg) 66
- Figura 10: Fronteiras entre os polos. (pg) 70
- Figura 11: Multiplicidade dos gêneros. (pg) 71
- Figura 12: Trajeto da experiência “Trans”. (pg) 72
- Figura 13: Trajeto da experiência “Trans” de Gisele. Fotos de Giselle e Daniel Vergara 2008,2009,2010. (pg) 73
- Figura 14: Danielle. Foto de Danielle , 2010. (pg) 73
- Figura 15: Prancha 2- Sistema de estilo de transformação. *Drag Queen*, Estilo Amapô e Travesti. (pg) 76
- Figura 16: Prancha 3- Fenômeno Beauty Queen. (pg) 81
- Figura 17 - Antonella Ferraz. Fotos de Daniel Vergara, 2013. (pg) 85
- Figura 18: Dandara. Foto de Dandara e Daniel Vergara, 2012. (pg) 86
- Figura 19: Brenda Lee. Foto de Daniel Vergara, 2013. (pg) 87
- Figura 20: Letícia Dumont. Foto de Letícia Dumont, 2012. (pg) 87
- Figura 21: Goth. Foto de Leon, 2009. (pg) 88
- Figura 22: Madhiva. Foto de Leandro e Daniel Vergara, 2010,2012. (pg) 89
- Figura 23: Ágatha Ferraz. Foto de Daniel Vergara, 2007. (pg) 89
- Figura 24: Giselle. Foto de Daniel Vergara, 2007. (pg) 90
- Figura 25: Tina Barbieri. Foto de Cristiano, 2009,2010,2011. (pg) 90
- Figura 26: Drag Boneca. Foto de Leandro, 2007. (pg) 92
- Figura 27: Prancha 4- Bate Cabelo. (pg) 94
- Figura 28-Prancha temática 5: Retórica do corpo de uma Trans Miss. (pg) 105
- Figura 29- Prancha 6 : Ordem de transformação corporal. (pg) 107
- Figura 30-Prancha temática 7: Miss Produção. (pg) 109
- Figura 31- Prancha temática 8: Prenda Gay. (pg) 141
- Figura 33- Prancha 9 : Soberana do Carnaval 2013. (pg) 154
- Figura 33- Prancha temática 10. Construção de uma personagem. (pg) 192



A homossexualidade para mim não é um tabu e nem mesmo algo que me provoque a ser pesquisada, ela faz parte da minha vida e, conseqüentemente, me tornou o que sou hoje. O grupo proposto de pesquisa é decorrente da experiência homossexual, pois foi nessa vivência na qual encontrei a coragem de terminar ou desconstruir alguns preconceitos com o grupo Trans¹, enraizados em mim devido à educação fortemente tradicionalista² e religiosa.

Além da curiosidade e da necessidade de experimentar, foi nos dados vividos onde encontrei uma gama de diferenças, um enorme contraste entre o que é ser Trans e o que os outros acham que seja.

Para a sociedade é fácil colocar, em um mesmo patamar, todos os sujeitos que praticam amor e sexo entre iguais como se fosse tudo junto e misturado, sendo marginalizados. Desse modo, Todos os gays, travestis, transexuais e transformistas experimentam a discriminação, porém cada um com a sua forma e intensidade.

O *gay*, devido à atuação política ou até mesmo a uma intensa circulação em ambientes sociais, carrega uma carga menor de preconceito. Já o grupo Trans, por gritarem a diferença, carregam o ápice do preconceito social e a exclusão dos espaços ditos para heterossexuais, bem como dos espaços ditos para gays. Assim, a partir da exclusão e do preconceito, grupos e subgrupos são formados e, como resultado, constituem culturas diferenciadas.

A cultura *gay* não dá lugar para o feminino, pois a beleza das formas é identificada no masculino. O mundo transforma-se num mundo de homens, iluminado por uma paixão gloriosa sobre masculinidades. O homem é o único ser digno de ser amado e de amar. A virilidade tem de transparecer no culto ao corpo, na modelagem dos músculos. No entanto, a agressividade é neutralizada pela carga de sentimentos, convertendo-se no seu contrário, em amor.

O mundo *gay* não é condizente com o mundo das Trans e não costumam se misturar. O discurso *gay* é geralmente de repúdio por elas terem características degradantes de passividade, efeminamento, instabilidade emocional e promiscuidade, características essas compartilhadas pelas discriminações sociais.

¹ Sujeitos que se transformam como travestis, transformistas e transexuais.

² Tradição regional do Rio Grande do Sul.

Assim, o grupo que busquei foi o que estava distanciado da minha realidade e, o mais curioso, é pensar que esse mundo esteve do meu lado o tempo todo, mas eu nunca tinha comparecido ao seu encontro. A partir de 2007 percebi que eu era o diferente, pois tudo ali me era estranho. Eu estava carregado da visão preconceituosa e machista de minhas raízes familiares e das relações sociais.

As Trans me chamaram a atenção justamente pela força, pela coragem, me fascinaram pelo *glamour*, pela beleza e me encantaram pela diferença. Busquei o outro lado da moeda, o lado tido como obscuro da homossexualidade, o universo das travestis, transexuais e *Drag Queens*, um mundo, como já foi dito, marcado por estigmas e preconceitos.

Na tentativa de fugir de alguns fantasmas existentes no mundo LGBT como a prostituição, as drogas e a AIDS, temas esses que poderiam reforçar alguns estigmas, procurei um lado mais lúdico, poético e artístico: a música, a *performance* e o show.

No entanto, ao me aprofundar no grupo para saber a resposta da grande pergunta, “Como a música eletrônica agencia a construção de identidades trans?”, descobri que não adianta fugir dos fantasmas. Podemos desviar, buscar a arte, a parte alegre, mas os fantasmas são tão reais que podemos tocá-los e, sem rodeios, eles acabam entrando sem permissão na pesquisa.

Um fato marcante desta pesquisa é que eu jamais serei o mesmo, as vivências, as experiências e os incômodos jamais sairão desta pele, exageraria em falar que fui marcado, mas reforço que fui tocado. Afinal, pesquisar o outro é sempre descobrir um pouquinho de nós, é nos enxergarmos no diferente, é ver que o sofrimento do outro é sempre desagradável, que a felicidade do próximo é sempre admirável, afinal todos passamos pelas mesmas dores e conquistas.

Assim, esta dissertação não é resultado de um trabalho individual, nem deve ser pensada apenas como a concretização de dois anos de pós-graduação em nível de mestrado. Ela não seria possível sem o convívio e experiência com inúmeras pessoas especiais nos últimos anos, protagonistas ou coadjuvantes nas cenas LGBT³ de Pelotas, colaboradores antes mesmo que a ideia de escrevê-la ganhasse corpo.

³ Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Transgêneros.

O que escrevi na pesquisa e experimentei no campo não foi uma forma de desqualificar qualquer cientificidade já aprendida sobre esse universo, mas sim trazer as relações internas dos meus colaboradores. Propus, sem medo, entrar em suas vidas e ver de perto o que poderia ser Trans e, com isso, a partir de um único grupo, observei relações que, de antemão, reformulam conceitos de gênero. Pretendo nesta obra brincar com o conceito de mulher e trazer a perspectiva delas (Trans) sobre essa ideia, mostrar que a partir de suas experiências, de algo que para nós é transgressor, para elas é simplesmente uma forma de viver. Assim, a partir delas, a transgressão não ocorre e quem as torna transgressoras somos nós.

Esta obra também se propôs a analisar as *performances* artísticas de um grupo específico de Trans em Pelotas conhecido pela sociedade como sendo Travestis, Transformistas e Transexuais.

Para isso, ancorado em Becker (1928) e Louro (2004), busquei dados na noite pelotense e na parada *gay*, por podermos tirar de ambos contextos vários sujeitos viajantes, não no conceito mais popular de viagem, de deslocamento a um lugar, mas viajantes de identidades, sujeitos nômades que não são um, e sim múltiplos indivíduos, sujeitos que viajam em suas sexualidades, em seus gêneros e em seus corpos, sujeitos que estão aí para perturbar, intrigar e, principalmente, fascinar.

As “*T*” (*Travestis, Transformistas e Transexuais*) transfiguram o formato de identidade culturalmente marcada pelo gênero e pelo sexo, viajando nos polos tradicionalmente entendidos pela sociedade como masculino e feminino, transformando-se, montando-se, modificando-se e, principalmente, sentindo-se vários sujeitos. São sujeitos que viajam neste mudo, percorrendo diferentes paradigmas existentes entre dois universos: o feminino e o masculino.

Conforme Deleuze (2000), que já se posicionava a respeito, precisamos aprender a pensar de ‘maneira diferente’ sobre nossa condição histórica, precisamos ‘reinventar-nos’. Essa posição transformadora começa a renunciar aos hábitos e pensamentos historicamente estabelecidos que, até agora, têm fornecido a visão “padrão” da subjetividade humana. A renúncia a isso tudo seria uma posição mais confortável, em favor de uma visão descentralizada e multidimensionada do sujeito como entidade dinâmica e mutante, situada em um

contexto que está em constante transformação. O nômade viajante expressa figurações de uma compreensão situada, culturalmente diferenciada do sujeito.

Apesar desse recorte, privilegiando o comportamento desse grupo, a questão dos mapas da sexualidade é mais complexa, pois o “diferente”, está em todos os locais, como lares, escolas, clubes, boates, restaurantes, igrejas, etc. Entretanto, a sexualidade é considerada algo proibido, sobre o que não se deve falar. Cada um tem a sua e esta deve ser mantida escondida entre quatro paredes, o que nos remete à pesquisa de Malinowski junto aos nativos das Ilhas Trobriands, para quem “o sexo é vergonhoso, mesquinho” (MALINOWSKI, 1973). Por tais circunstâncias, pretendo dar continuidade a minha pesquisa de graduação recorrendo a lugares nos quais a sexualidade não enfrente problemas em sua exposição, buscando espaços classificados pela sociedade como transgressores.

Conforme Citro (2008), em um contexto de sociabilidade musical juvenil latino-americano, é “transgressor” qualquer espaço organizado por sujeitos que procuram sair das normas sociais. Assim, nesses locais de sociabilidade noturna homoerótica, tratados neste momento como espaços de reunião de sujeitos transgressores, busquei um aprofundamento para compreender as diferentes formas de viver a sexualidade. Dialogando com os estudos de Malinowski (1973), pretendo me colocar à procura de um homem por inteiro, nu, “*retirando-lhe a folha de parreira*”.

Para tanto, fiz uma viagem pelas festas LGBT, parada *gay* e espaços privados, destacando de cada ambiente, sujeitos marcantes que poderiam exemplificar o tema abordado no trabalho.

Com base em uma densa etnografia da experiência, refleti sobre a transformação de um corpo e a construção de uma identidade e, para isso, ao longo desta pesquisa, trago personagens dessa tentativa de rizoma cultural, em que as diferenças estão sempre presentes, onde o uno dá lugar à pluralidade. E, no meio dessa teia rizomática, o platô no qual mergulharemos será o das T (*Drag Queens*, Travestis e Transexuais).

A cultura *gay*, ou mais especificamente a das T, é formada por interpretações dos sujeitos de seu próprio mundo, possuindo um universo simbólico complexo e fluído, constituído, entre outros elementos, por moda, música, *performance* e vocabulário.

A música eletrônica é um signo sonoro-performático da cultura *gay*, é uma forma de identificação do grupo, de significação do seu modo de ser. Ela faz parte de todos os encontros da comunidade *gay*, desde as festas em boates LGBT até as paradas *gays* que ocorrem no mundo todo. De indiscutível preferência na comunidade *gay*, a cultura eletrônica parece contribuir para a construção de uma identidade LGBT, uma “identidade eletrônica”.

Sexo, para a comunidade científica possui vários significados e múltiplos conceitos. Assim, antes de aprofundar o debate sobre a sexualidade humana e o corpo das “T”, é necessário esclarecer alguns conceitos elaborados pela academia. Luiz Mott (2009) cita alguns dos conceitos mais adequados à discussão: primeiro o sexo genético, que é o sexo decorrente dos cromossomos, em que, nos códigos biológicos, cada pessoa terá suas próprias características físicas. Segundo, o sexo anatômico, com o qual se constrói a ideia de que o sexo é aspecto exterior do corpo humano, distinguindo-se o aparelho sexual masculino e feminino. Terceiro, o sexo psicológico, que é conhecido como “identidade sexual”. É a forma específica através da qual cada sujeito percebe e reconhece sua própria condição existencial enquanto pertencente ao universo masculino ou feminino. Quarto, o sexo social, que também é conhecido como papel do gênero, a forma específica por meio da qual o sujeito vai representar o personagem, sendo que cada cultura a atribui historicamente à mulher e ao homem, através do processo de socialização. Por fim, o sexo erótico que hoje se refere à “orientação sexual”, ou seja, o objeto de desejo para o qual o ser humano dirige a sua libido, podendo ser heterossexual, homossexual ou bissexual.

Proponho também uma reflexão na teoria de Margareth Mead, uma antropóloga americana, que na década de 30, resolveu estudar a questão de sexualidade e gênero. Seu livro “Sexo e Temperamento” (Mead,1969) traz os resultados da pesquisa realizada na Nova Guiné sobre o que então se chamava de papéis sexuais e que hoje em dia chamamos de construção social do gênero. Da comparação entre três culturas (*Arapesh, Mundugomor e Tchambuli*), ela destaca que a cultura não estabelece um padrão sentimental distinto para homens e mulheres, existindo sim um tipo de personalidade ou temperamento socialmente aprovado para todos os integrantes da sociedade.

O caso analisado por Mead diz respeito à questão de como determinadas culturas podem não enfatizar uma relação entre sexo e personalidade. Já em outras, o sistema simbólico em torno da diferença sexual pode eleger o que chamamos de afetividade como um campo privilegiado de diferenciação entre os gêneros.

As “T” nos mostram que o sistema de gênero pode ser definido como "o conjunto de arranjos pelos quais a sociedade transforma o sexo biológico em produtos psico-sociais diferenciados". (MOTT, 2009). Explicitam também que não existe um polo dominador e outro dominado, mas sim uma relação de poder em várias direções (LOURO,1997). Entretanto, nos remetem à existência de vários tipos de sujeitos que não se encaixam nos moldes estipulados socialmente como, por exemplo, os corpos estranhos de homens e mulheres que se montam (*Drag Queens*, travestis e transexuais), além dos bissexuais que transgridem as normas estabelecidas pelo gênero.

Podemos perceber que a realidade sexual é variável em diversos sentidos, mudando no interior de cada sujeito, dentro dos gêneros, nas sociedades, do mesmo modo como difere de gênero para gênero, de classe para classe e de sociedade para sociedade. Não existe uma categoria abstrata e universal de erotismo ou de sexualidade aplicável para todas as sociedades. Assim, a construção de um biologismo é inadequada, pois pode legitimar atitudes normativas para a sexualidade, rotulando certas condutas como naturais e outras como desviantes ou antinaturais (FOUCAULT,1982).

Faz-se uso desta ideia de nomadismo e viagem para romper com a de sujeitos unificados, desconstruindo a visão de que somos seres padronizados. Os sujeitos que pretendo abordar não se encaixam em padronizações, ao contrário, esses sujeitos são transformadores da realidade social e moral. O paradoxo de ser nômade traduz a pluralidade das pessoas e a duplicidade da existência, porque ser nômade exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida. Segundo Michel Maffesoli (2001) “se fixar significa a possibilidade de dominar e ser dominado” e a conotação de nomadismo nos remete à ideia de não-fixação, de não-dominação. O sujeito nômade transpassa fronteiras, transgride a moralidade estabelecida, percorre o vasto mundo para experimentar as múltiplas potencialidades.

Nesse sentido, podemos considerar que *Drag Queens*, travestis e transexuais rompem fronteiras, pois são sujeitos que se transformam constantemente, inventando e reinventando maneiras de viver, extrapolando as leis morais e culturais estabelecidas pela sociedade. Dessa forma, colocam em cheque o sistema controlador e disciplinador, reforçando a ideia de que são sujeitos excêntricos, que não desejam ser integrados e muito menos tolerados, são sujeitos *Queer*⁴, que desafiam as normas regulatórias da sociedade e que assumem o desconforto da ambiguidade, do entre-lugares, do indecível. São sujeitos que, para a sociedade, representam corpos estranhos que incomodam, provocam e fascinam, na mesma medida.

A declaração de sexo “é um menino ou é uma menina”, no momento do nascimento, nos transmite uma ideia de viagem predefinida, dando um caminho, um rumo à sexualidade do sujeito, definindo uma decisão sobre o corpo. Judith Butler (1993) reflete sobre esse ato de nomeação do corpo e do sexo, no qual se desencadeia todo um processo de “fazer” desse corpo masculino ou feminino. Um processo que é baseado em características físicas que são vistas como diferenças, às quais se atribuem significados culturais. O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um dado anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário.

Mesmo que existam regras, sempre haverá sujeitos que rompem as regras e transgridem os arranjos, as normas. Assim como a viagem em que os viajantes podem sair da rota fixada, os sujeitos também podem romper as barreiras e experimentar as surpresas do incerto, do inesperado. Sujeitos que se arriscam por caminhos não traçados, que vivem perigosamente, que rompem barreiras. Os homossexuais, tanto masculinos quanto femininos, são sujeitos que perturbam os olhares sociais, são indivíduos livres, sem destino, que vivem como qualquer um quando estão apaixonados, amando ou até atraindo intensamente essa relação.

⁴ “Queer é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambigüidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (LOURO, 2004, p. 7-8).

As *Drag Queens* são exemplos de sujeitos cujos corpos fogem aos padrões determinados pela sociedade, são sujeitos que modificam seu corpo e o utilizam como forma de expressão, como uma maneira de se identificar, de se sentir. Modificam seu corpo para se sentir e ser o que desejam, assim como um fisiculturista muda seus músculos e transforma seu corpo, ou quando as tribos *punks* utilizam tatuagens, *piercings* e argolas de suspensão como maneiras de identificação.

Sujeitos que modificaram seus corpos, colocando próteses nos seios, nas nádegas, utilizando maquiagem e cirurgias plásticas, treinando gestos femininos, utilizando-se de signos e de significados para mostrarem ao mundo o que são, mudando seus corpos, enfim, mudando seus mundos, ou seja, a concepção que eles têm sobre a sociedade em que vivem. É claro que existem precauções a serem tomadas pelos poderes com esses sujeitos que subvertem as normas, porém, mesmo assim, elas não impedem que alguns atravessem as fronteiras e as transgridam.

Shows e *performances* são práticas encontradas na parada *gay* e nas noites LGBT, retratando a vida de sujeitos que se transformam, se montam e vivem a sua multiplicidade. Eles se realizam ao se transformarem e com o próprio processo de transformação, pois cada momento, cada fase dessa transformação vai modificando-os. Cada batom passado nos lábios toda vez que se maquam, cada pincelada de rímel, os aproxima da forma de como se sentem, até subirem num salto e realmente se sentirem outra pessoa, viajando entre gêneros. Antes eram homens, porém, no devir de outro momento, tornam-se *Drag Queens*.

Dessa forma, nesse espaço de transformação e no palco, é apresentado um caráter fabricado do corpo, um corpo que foi construído aos poucos, num processo cujo aspecto central é o poder estar em metamorfose (MALUF, 2002).

De acordo com Mauss (2008), a noção de pessoa dos povos primitivos é construída através de máscaras e personagens figurados individualmente e pela totalidade do clã. Proponho essa perspectiva para olhar as *Drag Queens*, pois elas transmitem um personagem que gradativa e constantemente passa por refazeres, sendo iniciado quando se decide pela primeira vez “sair montada” e reelaborado a cada vez que é necessário por em ação qualquer um dos aspectos inerentes à experiência *Drag Queen*.

O nomadismo viajante dos homossexuais, *Drag Queens*, travestis e transexuais marca o itinerário político específico dos *gays* que apoiam a multiplicidade, a complexidade, o anti-essencialismo, o anti-racismo e as coalizões ecológicas. *Queer* nômades visam desfazer as estruturas de poder, as quais sustentam as oposições dialéticas dos sexos, enquanto respeitam a diversidade dos sujeitos e a multiplicidade dentro de cada um.

Nesse sentido, a música possui diversas potencialidades sociais. No caso das *Drag Queens*, saliento suas possibilidades de agenciamento no contexto de comunicação, sociabilidade e construção identitária. As *Drag Queens* parecem usufruir da música como uma forma de ingresso a um grupo, ou como uma maneira de mostrar aos outros *gays* e aos heterossexuais qual é a sua “tribo”.

Diversos autores me apoiam a sustentar essa hipótese, entre eles, Nicholas Cook (1998), que diz: “No mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significativa da decisão e anúncio não somente do que você ‘quer ser’... mas de quem você é”, confirmando a potência da música na construção de identidades dos seres humanos (HARGREAVES, 2005). Nesse ponto, encontra-se coerência com o pensamento de Folkestad (2002), quando diz que a identidade musical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas que é resultante dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais nos quais as pessoas vivem.

É conhecido o papel da música para a coesão de grupos na sociedade, nos movimentos sociais, como a parada *gay*, ou em festas, onde os participantes parecem expor suas identidades através de shows e danças. (SEEGER, 1992; MOURA, 2009).

Proponho pensar a música eletrônica na festa ou na parada *gay* a partir da perspectiva de Ferreira (2006) sobre o devir-xamanismo da música eletrônica, conceito esse que provém dos rituais xamânicos, os quais promovem rompimento de fronteiras espirituais entre diferentes coletivos indígenas. Neste sentido, em *raves* e espaços em que a música eletrônica é fundamental, seus membros a caracterizam como música produtora de uma viagem extática ao paraíso, ou seja, a música eletrônica, em alguns casos, possui o mesmo potencial da música xamã. Assim, trago esse conceito para complementar a ideia de viagem de gênero masculino para feminino, o que ocorre nas *Drag Queens*, colocando a música eletrônica, mais especificamente os gêneros *House* e *Tribal*,

conhecidos no campo como *Drag Music*, como um potencial mágico nessa viagem entre os gêneros.

Nessa perspectiva, o corpo das *Drag Queens* é o lugar de emergência da diferença, construída através da técnica do êxtase da música eletrônica e de técnicas corporais e performáticas. A música eletrônica ou a *Drag Music* é, por outro lado, a expressão dessas diferenças.

Trago também a ideia de Fontanari (2008) de que a mixagem é resultado da música eletrônica misturada por vários gêneros musicais, como também sua proposta de uma relação de mistura de grupos sociais, ou seja, a música, além de possuir vários devires (o libertador, o transgressor, o de gênero, entre outros), possui um papel de agenciador social. Dessa forma, proponho pensar nessa música como uma expressão de um grupo estigmatizado e, principalmente, entre sujeitos cujos corpos são um mix de gêneros.

Também pelo fato de que a *Drag Music* é uma forma de arte, um objeto nômade, viajando por vários mundos, múltiplos conceitos, vários momentos, possuindo ideias múltiplas, sem território firme. Dessa forma me aproprio da teoria de Gilles Deleuze (2000), aproximando a *Drag Music* da sua filosofia, que instaura a ideia de conjunção, de múltiplo e de multiplicador de devires. A música atua nesse patamar sem identidade fixa, é a arte nômade.

Construo as noções de *performance* corporal e musical com base nos preceitos de Seeger (1992), onde ele traz a ideia de que a *performance* envolve a música (neste caso, a *Drag Music* sendo performatizada pelo corpo da *Drag Queen*) e os possíveis efeitos causados no *performer* e no público, sabendo que a música age proporcionando vários efeitos e experiências.

Pensando também o conceito de *performance*, Langdon (2007) a concebe como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante, sendo que a *performance* produz uma sensação de estranhamento em relação ao cotidiano. Assim, a *Drag Queen*, ao se montar e se preparar para o show, realiza uma *performance* musical, corporal e de gênero.

O título “Eu, uma Drag, no país das maravilhas” faz referência a sensibilidade, clareza e empatia características do filme etnográfico “Eu, um

negro⁵” de Jean Rouch e do livro *Alice no país das maravilhas* de Lewis Carroll, obras que trazem surrealismo, imaginação, ficção e realidade, desta forma esta etnografia se faz a partir da relação entre realidade e personagens, tornando a ficção literária uma realidade e a realidade uma ficção etnográfica.

Depois dessas considerações iniciais, a presente obra etnográfica tem como objetivo geral entender como se constroem as identidades enquanto sujeito “Trans” (*Drag Queen*, Travesti e Transexual) e como artistas. Além disso, pretende-se saber como as identificações entre o grupo Trans constroem suas relações de gênero, e como a *Drag Music* agencia a produção de identidades performáticas.

Notamos que a *Drag Music* é vista por muitos de seus agentes como síntese de seus valores, voltados para a transgressão e rompimento de fronteiras. Ao pesquisar sobre o tema, deparei-me com a carência de análises e teorizações sobre as relações entre a música eletrônica e a *performance* das *Drag Queens*. Portanto, aqui me proponho a pesquisar o fenômeno que designo “cosmologia *drag*” que é pouco reconhecido em termos acadêmicos.

Segundo Maddiva, uma *Drag Queen* colaboradora da minha pesquisa para o TCC, na graduação, a primeira coisa a fazer é escolher com qual música fazer o show e, a partir dela, construir o corpo, o *look*, a maquiagem e a *performance* do espetáculo.

Como toda boa *Drag Queen*, a música escolhida é sempre uma *Drag Music*, termo que rotula determinadas sonoridades ou artistas que frequentemente “rolam” em festas ou ambientes LGBTT. *Drag music* é, segundo minhas colaboradoras, toda a música que celebra o amor, a diversão e o livre arbítrio, sempre com muita batida e muito “bate cabelo⁶” (a melhor *Drag Music* é a que melhor proporcionar um bom “bate cabelo”). Após a escolha da música, vem então a produção do corpo.

A música também destaca aqui um processo de subjetividade e de identidade de gênero. Conforme Cano (2008), a música e a *performance*

⁵ Um filme que demonstra de forma etnograficamente densa, a dramática dificuldade da migração, os desejos, as frustrações, os valores que estão em jogo quando se é estrangeiro e conta sobretudo como enfrentar naqueles dias a urbanização da África.

⁶ aspecto da linguagem gestual, uma espécie de dança, conhecida pelo grupo como “bate-cabelo”.

contribuem para a construção, subversão, transgressão e confirmação da corporalização vinculada ao gênero.

Para isso, segui alguns objetivos específicos como entender de que modo e por que a música eletrônica, em contextos homoeróticos em Pelotas, auxilia nos processos de construção de sujeitos “T” e de comunicação e sociabilidade entre os participantes desta cena; analisar como ocorre o processo de transformação do sujeito *performer* em *drag queen*, através da música e outros signos associados; compreender quais os significados da música eletrônica e das performances públicas das *drag queens* para estas personagens e para outros participantes da cena homoerótica etnografada; identificar as formas de auto percepção corporal de uma *Drag Queen*; perceber as influências musicais e performáticas no *show* de uma *Drag*, considerando que o *show* é o produto de venda, e compreender as relações performáticas que ocorrem nestes espaços com a música e com os DJs profissionais deste estilo musical.

Esta obra está organizada em oito capítulos, iniciando pela introdução, seguida pelo segundo capítulo, no qual apresento uma reflexão teórica sobre o universo pesquisado, acompanhada da discussão metodológica. Esses apontamentos trazem dados sobre as condições de produção da pesquisa, as estratégias e escolhas realizadas e, também, anunciam alguns dos impasses e paradoxos que se apresentaram.

O terceiro capítulo é dedicado aos aspectos da construção artística das Trans, trazendo também a questão das modificações corporais a que se submetem, das superficiais até as mais intensas e permanentes.

No quarto capítulo, apresento a discussão sobre o circuito de concursos de beleza nos quais buscam os títulos que proporcionam capital simbólico e *status* social. Destaco na etnografia os concursos para a “Corte Gay do Carnaval de Pelotas”, “Soberanas da Parada Gay” e “Prenda Gay”.

No quinto capítulo trago uma reflexão sobre o conceito de “mulher” e busco uma relativização das categorias de Travesti, Transformista e Transexual. Nessa reflexão, utilizo do suporte teórico de Roy Wagner (2010), Latour (2002) e Stratern (2006).

No sexto capítulo, a atenção é dirigida ao agenciamento da música na construção das identidades artísticas desses sujeitos, apoiado principalmente pela fala das colaboradoras.

No último capítulo, teço considerações finais, conectando as evidências expressas em cada capítulo, procurando objetivar uma interpretação do sentido e dos fundamentos do agenciamento indenitário na rede pesquisada em Pelotas, almejando uma síntese da pesquisa realizada.

O texto escrito é traçado por diversos ensaios fotográficos realizados com perspectivas diferentes e que compõem, pelo diálogo que realizam com o texto, uma narrativa textual visual.

Espero, por meio desta pesquisa, estar atuando junto à sociedade não só na direção da quebra de preconceitos e intolerâncias, mas respondendo também pela responsabilidade social devida pela academia à sociedade em geral. Assim, convido os leitores, igualmente despidos de ideias pré-estabelecidas, a viajarem também por este universo Trans.



*1. A poética
do pesquisador*

1.1 REFLEXÃO SOBRE O PROCEDIMENTO METODOLÓGICO DA OBRA ETNOGRÁFICA

Tendo em vista o meu desejo de colocar no meio acadêmico as inspirações **Trans**, recorri à antropologia para problematizar os afetos que pedem passagem e, assim, torná-las inspirações etnográficas.

Os métodos empregados para a produção desta obra não devem ser vistos somente como estratégia para se chegar a um fim, mas sim, elementos constitutivos dos resultados.

Este trabalho traz o método etnográfico como ferramenta principal juntamente com a cartografia. Poderia chamar de uma etnografia cartográfica ou cartografia etnográfica, mas seguirei a proposta de James Clifford (2011), uma etnografia da experiência unindo as duas em um mesmo método, um potencializando o outro.

Ressalto que a lógica etnográfica de descrever o outro foi o fio da narrativa, mas procurarei ressaltá-los por meio das minhas experiências, das minhas afecções, pois acredito que com a união desses dois métodos é possível atingir um dos propósitos da antropologia que é entender o ser humano.

Como pesquisador do campo da antropologia, estamos sujeitos a sermos encantados. Encantados pelo outro, encantados pelo novo, pela diferença, por aquilo que nos separa, mas também pelo que nos une. Procurei ir além da observação participante, da análise dos espaços e das identidades, explorando o processo de devir. Procurei fazer uma etnografia da experiência na medida em que não revelo somente os sentidos, mas conjuntamente com os colaboradores, criamos sentidos a partir de um contínuo movimento de ressignificação.

A etnografia da experiência se justifica no sentido de buscar desenhar e redesenhar os desejos dos sujeitos pesquisados e das experiências vivenciadas por mim, buscando fazer com que os afetos cheguem também aos leitores. Pesquisar o campo social com suas interações culturais, considerando sua efervescência e seu dinamismo como produtor de devir múltiplo, requer a escolha de uma metodologia adequada ao propósito do exercício que é o de descrever os processos de subjetivação, buscando objetivar o outro.

Compreender as redes que constituem estes processos, além de uma mera observação e participação, exige que estejamos atentos à dimensão de

processualidade dos sujeitos num plano social dinâmico e de ininterruptas transformações.

A união da etnografia com a cartografia traz características específicas à pesquisa, como o fato de, por exemplo, não ter um roteiro pré-determinado, e de possuir um caráter experimental, buscando a suposta realidade das **Trans** ou uma construção dela, através da imersão no campo, nesta realidade heterogênea metamórfica e transmutante.

As dificuldades no decorrer do trabalho de campo relativas a questões como a aproximação, os sentimentos, diferenças de gênero e o grau de envolvimento e intimidade com as colaboradoras, colocam o antropólogo, por vezes, em delicadas situações. De acordo com Silva (2000), a experiência e as dificuldades continuam sendo as mesmas, desde Malinowski até os dias atuais. O tratamento destas questões é elemento imprescindível para a compreensão etnográfica.

A etnografia da experiência aqui proposta é ancorada em James Clifford (2011) a partir da perspectiva de que esse método se configura no campo e pelas tensões deste, assim como pelas ambiguidades e indeterminações próprias do sistema de relações do qual o pesquisador faz parte. Segundo Geertz (2002), o pesquisador, por vezes, deve ser um sujeito a sentir o que o outro sente.

Este processo de criar antropologia e fazer uma etnografia da experiência traz também a experiência da união, da colaboração, pois este não é um trabalho solitário, mas sim colaborativo no qual todos somos antropólogos (Wagner, 2010) e, principalmente, todos somos nativos (Geertz, 1997).

Deste modo, esta etnografia sobre identificações **Trans** aborda um grupo de características culturais específicas. São cenas “T”⁷, de um território marcado por determinadas sociabilidades, impregnadas de identificações entre/desses atores. O território que me refiro é formado por um conjunto de relações específicas do grande grupo que chamo aqui de **Trans**, sujeitos que se transformam como Travestis, Transformistas e Transexuais, que formam uma rede com determinados códigos que atribuem ações femininas.

Almejo realidades inventadas em uma rede de relacionamentos sociais com suas experiências reais carregadas de significados. Juntos,

⁷ Letra derivada da sigla LGBT

experimentamos o devir⁸ **Trans** e inventamos mais um pouco esse fascinante mundo. A proposta é entender esse grupo a partir do contato, do encontro etnográfico. A ideia de mergulhar fundo, como um caleidoscópio a registrar esse mundo cheio de surpresas e armadilhas, veio em grande parte através dos estímulos antropológicos e das inquietações pessoais. Na medida em que parte deste universo foi se desvelando, novas questões igualmente emergiram. Peirano (1991) discorre sobre a necessidade de uma antropologia reflexiva, também defendida por Clifford (2011), condição essencial para isso é considerar as relações entre pesquisa de campo, construção do texto etnográfico e o papel do leitor, isto é, situar contextualmente a produção etnográfica.

Existe um universo **Trans** do qual meus olhos nem chegaram perto. Entretanto, acredito que o trabalho de campo proporcionou vivência suficiente para garantir uma descrição densa da rede pesquisada. Embora não almeje reduzir este universo e muito menos universalizar essa cultura, devemos lembrar outra característica dos textos etnográficos: o fato de ser sempre um olhar específico, o do pesquisador sobre um grupo em um lugar e tempo, todos específicos, ou seja, um recorte deste universo e não sua totalidade. Existem inúmeras outras possibilidades de abordagem e interpretação da experiência de campo e, também, do difícil e exclusivo exercício de alteridade realizado entre o antropólogo e seus colaboradores.

O fato de me colocar neste campo como um *insider*⁹ certamente facilitou não só a aceitação de minhas colaboradoras, mas também o entendimento de códigos e signos próprios deste universo. Entretanto, não garantiu que minha presença fosse sempre amigavelmente aceita, obrigando a pensar em estratégias capazes de garantir a continuidade do trabalho de campo. Clifford (2011) enfatiza o caráter de construção literária da etnografia. Escrevemos sempre sobre o outro, como também escrevemos para nos contar e para contar aos outros. Narramos, olhamos e narramos. Cada pesquisador olha como quer olhar e interpreta como quer interpretar e interpretamos pelo que somos, pelo

⁸ Devir é um conceito filosófico que significa as mudanças pelas quais passam as coisas. Segundo Deleuze, um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. (Deleuze, 1997)

⁹ De dentro.

que olhamos, pelo que aprendemos. Nosso discurso como etnógrafo nasce deste lugar.

Do mesmo modo, os paradigmas etnográficos são alegorias textuais da autoridade sobre o outro. Essa autoridade estaria fixada aos preceitos de uma etnografia interpretativa de Geertz (1989), que coloca em questão a produção etnográfica baseada na objetividade dos relatos, propondo um modelo referenciado na ideia de cultura como um texto a ser interpretado. Neste, os aspectos performáticos culturais são traduzidos em uma ficção textual pelo etnógrafo a partir da descrição dos significados de uma cultura. A forma textual desse tipo de etnografia não é necessariamente o diálogo, tendo mais a ver com a ética estabelecida com os nativos, baseada na relação do dar e receber (Clifford, 2011).

A polifonia, outro preceito etnográfico, segue a mesma ética da etnografia dialógica, porém com uma estética diferente, sendo uma forma de representar um todo não homogêneo, de evitar a construção de uma unidade abstrata pelo poder monológico do etnógrafo, fugindo dos conflitos que são inerentes a uma realidade em função de uma pretensão e representações ideais. A regularidade e a extensão das citações dos colaboradores não teriam mais a função de confirmar as afirmações do etnógrafo, mas de serem outras vozes dialogando no texto com o antropólogo. Os nativos deixam de ser meros enunciadores independentes e passam a ser os escritores da própria cultura, uma espécie de coautores do texto etnográfico.

A forma dada para este texto faz referências ao livro “Alice no país das maravilhas”¹⁰ de Lewis Carroll (2009), pois, durante o trabalho de campo, percebi a intensa recorrência a passagens encontradas nessa obra na fala de minhas colaboradoras. Desta maneira, procurei dar um tom literário ao me apropriar do texto de Carroll, fundindo minhas observações de campo, por meio de metáforas, criando um texto que, a princípio, pode causar um certo estranhamento dentro do meio acadêmico. Entretanto, procurei estar vigilante para manter a cientificidade necessária a uma dissertação de mestrado.

Feitas essas considerações, vale ressaltar o caráter específico a que se refere este texto, ou seja, como qualquer etnografia, esta também fala a partir de

¹⁰ O livro conta a história de uma menina chamada Alice que cai em uma toca de coelho e vai parar num lugar fantástico povoado por criaturas peculiares e antropomórficas.

um recorte de um universo muito maior do que o apresentado aqui. Foram privilegiadas questões que acredito serem pertinentes, de modo a oferecer um entendimento possível. Assim, outras compreensões sobre este mesmo contexto são perfeitamente possíveis, já que esta pesquisa expõe o meu recorte sincrônico e diacrônico, carregado dos meus comprometimentos e escolhas pessoais. (FELD, 1994)

Durante o trabalho de campo, vivenciei diferentes experiências na cena **Trans** em Pelotas-RS, ocupando três posições distintas em campo. Assim, ressalto que os meus relatos etnográficos fazem eco aos pensamentos de Clifford (2002), descrevendo a minha experiência.

A primeira posição a que me referi é a de quem vai apenas observar espaços festivos, tentando um encontro com as colaboradoras. Nessa condição, colhi dados relativos às relações sociais delas nesses ambientes. Na segunda posição, me aproximando ao máximo da condição de nativo, inventei formas de inserção que fugisse dos métodos tradicionais, criando um personagem que me permitiu navegar nesse mundo como se fosse uma delas. Nessa condição, foi possível obter dados os quais, provavelmente, não seriam acessados sem que a experiência **Trans** fosse vivida junto às colaboradoras. Na terceira posição, em uma espécie de inversão, eu me tornei “colaborador de minhas colaboradoras”, colocando meu trabalho como fotógrafo à disposição.

Tendo já a confiança conquistada dentro do contexto de campo, produzi uma quantidade de registros fotográficos que, em inúmeras vezes funcionaram como moeda de troca. Ao mesmo tempo em que elas me procuravam na intenção de serem fotografadas, eu aproveitava para me aproximar mais um pouco delas, o que proporcionou uma imersão cada vez mais densa, frequentando ambientes privados e socializando em suas rotinas, participando de suas produções de transformação corporal e identitária.

Todas essas posições se tornaram materiais para a reflexão antropológica. Se por um lado a riqueza desta experiência facilitou imensamente o acesso a dados significativos nos jogos de ação social, por outro, me colocou a difícil tarefa de manter o distanciamento e a separação entre o pesquisador e o nativo.

Essa relação entre o sujeito e objeto ou pesquisador e nativo, foram categorias tensas durante o campo e deixaram rastros em mim. Segundo

Peirano (1995) são resíduos incompreensíveis que se revelam no pesquisador como experiência intelectual, moral e emocional subjetiva, que acabam transformando o etnógrafo. Nessa mesma perspectiva, Lévi-Strauss (1976) também se pronunciou afirmando que jamais seria o mesmo no final da pesquisa etnográfica.

Em momento algum fui apenas um nativo ou um pesquisador, ainda que tenha vivenciado cada instante com objetivos bem claros. Ao entrar em campo, já tinha tido experiências anteriores quando aluno de Ciências Sociais e, também, no momento da realização de monografia para uma especialização. Agora, aluno do mestrado, percebi que minhas experiências anteriores foram muito importantes para a realização desta dissertação, pois algumas alianças já tinham sido construídas no campo anterior. Optei também pelo uso da foto-etnografia para descrever características sociais do universo das **Trans**, contexto no qual as questões visuais são de extrema importância. Além disso, o uso de registros fotográficos também possibilita criar narrativas visuais sobre os fenômenos presentes nas relações com o corpo, gênero e sexualidade. Por intermédio da narrativa fotográfica, procurei apresentar como o feminino é construído no corpo do grupo pesquisado.

Produzir conhecimento antropológico com fotografias pode parecer uma ideia de narrativa inacabada. Entretanto, a escrita visual depende do espectador, pois a fonte fotográfica não se esgota ao primeiro olhar, mas renova-se a cada nova investida do olhar, em uma relação dinâmica de percepção das imagens, caleidoscópicas, como afirma Samain (1998). Segundo este autor, a fotografia teria o mesmo sentido de um caleidoscópio em movimento, se fragmentando, se dilacerando e se esfacelando em nosso imaginário. A imagem fotográfica não é mais uma imagem e sim um grupo de imagens: imagens-lembranças, soterradas na nossa memória, que emergem, ressuscitam, renascem, movem-se, começam a viajar.

Fotografar é vivenciar e experimentar pensamentos nômades, produzir uma escrita visual das vísceras, dos olhos, do dedo, é elaborar conceitos grávidos prontos para dar a luz a universos de contaminação e não da cópia, é criar uma nova linguagem cheia de vida, pronta para contar histórias e demonstrar sentimentos (LINS, 1999).

O ato de fotografar ou ser um fotógrafo remete à ideia de exploração, a busca de um universo novo, uma aproximação com o objeto fotografado, ao modo de Cabral (1993), um pesquisador fotógrafo que saiu vagueando em suas expedições simplesmente pelo prazer de descobrir algo novo de captar imagens sem a interferência de condicionamentos.

Junto com Cabral (1993), o corpo visual fotográfico se constrói nos tropeços e acidentes, não somente nos acertos, mas também nos erros. Um fotógrafo é um sujeito andarilho sem rumo, um catador de imagens, que pela sutileza do olhar vai construindo uma escrita visual que potencializa o banal, o extravagante, o comum, que perturba em significados.

A natureza aqui não é só informar, é possibilitar aos leitores de imagens a criação de sua história, é narrar os olhares de campo enquanto catadores de imagens, construir um início, um meio e um fim aos acontecimentos, é criar um corpo narrativo das vivências, olhar para o vivido e recontado por meio de suas imaginações.

Perante toda essa potencialidade da imagem fotográfica do real à imaginação, trago aqui, uma pequena síntese da história do surgimento ou do casamento entre a antropologia e a imagem fotográfica.

A fotografia foi utilizada pela ciência como um instrumento técnico de produção de imagens das culturas e sociedades pesquisadas. Segundo Sôlha (1998), a utilização da fotografia era para “*dar a ver*”, ou seja, um recurso que permitia “ver” o não visto e revelar a outros o que o pesquisador viu e não pôde transmitir na escrita. Neste momento, a imagem fotográfica obteve um papel de “*ato de conhecer*”.

Na antropologia, o uso desse recurso visual serviu na observação de campo, técnica esta dependente do contato direto do pesquisador com os povos estudados, na convivência e no estar com o outro, de tal modo que a descrição etnográfica é gerada perante um estar e ver.

Podemos citar aqui alguns antropólogos que utilizaram a imagem para uma descrição cultural. O antropólogo Bronislaw Malinowski, em seu trabalho “Os Argonautas do Pacífico Ocidental” (1973), elaborou um novo método de pesquisa, a etnografia e, junto ao campo, o autor utilizou a fotografia como recurso. Cabe salientar que, em seus trabalhos, a fotografia representava muito mais que uma mera ilustração. Em seus trabalhos, o verbal e os pictórico-

desenhos e fotografias são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Para Malinowski, deve haver uma relação entre a imagem e o texto, ou seja, uma complementa a outra, a união do texto com a imagem proporcionam um sentido e um significado.

Os antropólogos Margaret Mead e Gregory Bateson utilizaram as imagens como fonte primordial de suas pesquisas e resultaram na obra *Balinese Character* (1942). Andrade (2002) salienta os trabalhos dessa dupla, reforçando a inovação metodológica, e consolida a fotografia como excelente ferramenta em uma investigação cultural.

É nesta perspectiva de Mead e Bateson, sobre o recurso fotográfico, que esta pesquisa toma como instrumento fundamental a câmera fotográfica; é na relação entre a fotografia e o método etnográfico que esta obra se torna um trabalho Foto-Etnográfico. No entanto, se no início do uso da imagem fotográfica ela obtivera um *status* positivista, como prova ou marca que se esteve no campo, neste trabalho, a imagem foto-etnográfica almeja padrões humanistas: ela busca “*compreender o outro, interpretar o que o outro tem a dizer para outros que querem ver e sentir*”. (Andrade, 2002, p.110-111) Desta forma, as imagens não são frutos somente de um ato de presença ou somente interpretação, elas são a busca do olhar sobre o outro, um reflexo da vivência e da negociação, a expressão da voz do autor, mas, principalmente, do colaborador.

A fotografia é produto e portadora de um conteúdo humano e, segundo Samain (1998), ela é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, “*outro olhar, procurando dar significação a este mundo*”. (SAMAIN,1998,p.07).

A visão humanista sobre o método etnográfico não é uma mera decisão pessoal, mas um acompanhamento bibliográfico da evolução da foto-etnografia brasileira que assume o valor narrativo da imagem. Luiz Eduardo Achutti (1997), criador do termo Foto-Etnografia, é um dos pioneiros nesse tipo de trabalho. Em suas obras, cai o caráter ilustrativo, assumindo a centralidade narrativa.

Para Achutti, o fotógrafo deve dominar as técnicas fotográficas e as teorias antropológicas, enquanto as imagens, além de uma concepção artística, devem ser portadoras de características sociais e culturais. É com essa perspectiva da imagem fotográfica que a utilizo como parte integrante da narrativa e com a mesma importância do texto tradicional. (ACHUTTI, 2004)

1.2 POÉTICA FOTO-ETNOGRÁFICA

A poética foto-etnográfica desta obra traz um relato de experiência de campo. Assim, a fotografia aponta, aqui, na direção de dois caminhos metodológicos: no primeiro, as imagens seguem um roteiro metodológico etnográfico que corresponde à “investigação, análise e comunicação dos dados”, Magni (1995). No segundo momento, de acordo com Milton Guran (2000), as imagens fotográficas têm a função de contar, narrar os fragmentos culturais de um grupo, neste caso, o das **Trans** de Pelotas.

Assim, a etnografia da experiência e a Foto-Etnografia foram escolhidas para demonstrar a forma como se constrói a relação social das **Trans** e seus corpos, como a arte de se “montar”¹¹, de como a transformação de um gênero em outro acontece. Também, esse método foi utilizado para a coleta de imagens, as quais, por meio de uma relação lógica e espontânea, foram construídas pelos conjuntos de experiências pessoais, rotinas e pelos contextos e ações (BONNEMAISON, 2002). Para tanto, busquei o máximo de aproximação possível do universo real das colaboradoras.

O grupo de colaboradoras formado por Madhiva, Goot, Antonella e Agatha, *Drag Queens* locais; Giselle, Mickaela, Sawanna, Maureem, Manuelah e Chandelle, Travestis; Isabelle e Bab, transexuais, foi bastante receptivo à proposta desta pesquisa, o que proporcionou inúmeros encontros. Esta rede de colaboradoras possibilitou-me entender o olhar do outro. As imagens auto retratadas por algumas e as fotografias coletadas em campo, somadas aos seus depoimentos orais, proporcionaram uma descrição direta da experiência visual **Trans** na cidade de Pelotas.

Para que estes registros de imagens pudessem render, foi necessário dar um devido tratamento anterior à produção do texto etnográfico. Assim, as imagens produzidas foram organizadas em torno de três temas: corpo, feminilidade e shows. Depois de organizadas e analisadas, as fotos escolhidas foram fichadas com anotações sobre seus dados e contexto. Posteriormente à seleção das fotografias, foram montadas pranchas temáticas sequenciais de no mínimo seis fotos, apresentando uma lógica adequada para a composição da

¹¹ Verbo indicado ao ato de constituir uma personagem com adereços, nome próprio e características femininas.

narrativa foto-etnográfica. Outras fotos foram apresentadas sozinhas, nas quais a descrição iconográfica se fez necessária para, juntamente com texto etnográfico, ganhar significação.

Para a criação das pranchas temáticas, foram seguidas as orientações propostas no livro “*Balinese Character*” (1962) de Gregory Bateson e Margaret Mead, no qual a utilização das imagens fotográficas está presente junto ao texto na intenção de melhor descrever a cultura pesquisada.

Outro ponto importante a destacar foi a edição dialógica das imagens. Após compartilhá-las com as colaboradoras, as fotos passaram por um tratamento, promovendo pequenos ajustes técnicos, alterando parâmetros como brilho e cor, de modo a salientar determinados aspectos. Estas alterações, feitas a partir dos olhares da rede de colaboradoras, foram fundamentais para a obtenção de um melhor entendimento dos seus processos de transformações e consciências corporais. Essa perspectiva dialógica e o retorno às colaboradoras foram embasadas pela metodologia de Alves (2004), afirmando que a devolução das imagens, especialmente no caso de um trabalho etnográfico, é fundamental.

1.3 PRANCHAS TEMÁTICAS: UM MODELO DE APRESENTAÇÃO

Bateson e Mead (1962) utilizam o método da etnografia visual através de pranchas temáticas com características de acordo com cada modelo de apresentação. Segundo Achutti (1997), Bateson e Mead não foram os pioneiros a usar câmeras em campo, mas possivelmente foram os primeiros a utilizar as imagens fotográficas e cinematográficas como principal ferramenta nos trabalhos de coleta de dados.



Figura 1: Modelo de Prancha temática de Alves ancoradas nas de Bateson e Mead (2004).

Nos trabalhos de Bateson e Mead (1962), as fotos constroem um “circuito visual de leitura” (Alves, 2004), por vezes horizontal e linear, conforme se lê um texto, e em outras ocasiões, força uma leitura vertical de cima para baixo. Aqui, chamo a atenção para dois modelos - o sequencial e o estrutural, nos quais as fotos são apresentadas construindo uma narrativa visual ou, conforme já defendido, uma escrita visual aliada ao texto tradicional. (ALVES, 2004)



Figura2: Modelo de Prancha temática de Alves ancoradas nas de Bateson e Mead (2004)

Nesta pesquisa, a apresentação deste modelo é dada em páginas subsequentes, tendo a primeira, uma numeração indicando o espaço ocupado por cada fotografia e um pequeno texto explicativo; na segunda, encontram-se as imagens numeradas. Achutti (2004) defende que a narrativa foto-etnográfica encontrada nas pranchas deve se apresentar na forma de uma série de fotos juntas e relacionadas. Segundo Samain (1962), o modelo de pranchas temáticas de Bateson e Mead, de característica sequencial, possui dois momentos: o primeiro, tem o potencial cinematográfico, ou seja, faz com que os olhos dos leitores deslizem sobre as imagens como se estivesse assistindo um filme, enquanto no segundo, as imagens são completadas com observações sobre a narrativa visual, uma potencializando a outra.

Outra forma de apresentação que Bateson e Mead utilizam em seus trabalhos e que também se encontra aqui são as pranchas temáticas estruturais. Essas imagens, embora coletadas em locais e momentos diferentes, foram montadas de forma que, na leitura, criem um sentido comum, desvendando as estruturas do contexto.

1.4 TRANSGRESSORAS DAS CATEGORIAS DE GÊNERO

Ao contrário de algumas teorias biomédicas e teorias feministas construídas sobre o grupo **Trans**, a rede de colaboradoras que será aqui

mostrada pode ser pensada mais em termos de uma invenção (WAGNER, 2010), ou seja, nessa rede de atores, os sujeitos não se relacionam absolutamente com realidades externas, mas com outros símbolos. Suas vidas e seus modos de viver produzem significados que são compartilhados e, estes, só podem ser pensados em relação, já que os símbolos só adquirem sentidos e valores quando relacionados entre si.

A rede pesquisada cria suas realidades por meio de convenções como também as inventa, a partir do simbolizar convencional. Todos esses atores inventam cultura, ou melhor dizendo, a invenção cultural é uma atividade vital de todos os seres humanos. (WAGNER, 2010)

A proposta apresentada nesta pesquisa se localiza em uma intersecção entre um estudo sobre personagens da comunidade “T” de Pelotas e, ao mesmo tempo, um compartilhamento de suas vivências. Acredito que, ao final, é um pouco de cada possibilidade que busca analisar uma rede de amigas e suas potencialidades de reterritorialização, sujeitos esses que possuem históricos de vidas desterritorializadas (DELEUZE & GUATTARI, 1997) por conta do seu modo de vida.

Antes de apresentar os pilares fundamentais desta pesquisa, é preciso explanar o pano de fundo por meio do qual eles se afirmam, formando a base do pensamento contido nesta etnografia: as categorias Travestis, Transformistas e Transexuais é pensada aqui, a partir de definições do que é ser mulher, um conjunto de ações e discursos culturalmente construídos (FOUCAULT, 1997) nos quais os atores dialogam na identificação social. Nego aqui qualquer conotação biológica e determinista desses sujeitos, percebendo-os como ação e, a rede de colaboradoras, como um fragmento do grande grupo “T”.

O pensar a rede faz referência a Latour (2008) que nos permite ultrapassar a distinção entre palavras e coisas, viajar em um mundo de diferentes matérias de expressão. Essa noção remete a fluxos, circulações e alianças, nas quais os atores envolvidos interferem e sofrem interferências constantes. Como diz Latour (2006, p. 217), “não há informação, apenas transformação”, e essa é a principal característica da rede.

Olhar esse grupo como uma rede de atores significa que a busca não é pela racionalidade e objetividade ou por uma veracidade dos fatos por ela

engendradora, mas sim, por efeitos alcançados a partir das tensões próprias à rede de atores.

A rede não é um grupo ou lugar isolado, fechado e separado do mundo, mas um grupo de amigas que é visto como um laboratório antropológico, como um *locus* no qual a natureza e a sociedade são constantemente redistribuídas.

A noção de rede de Latour é bastante próxima da noção de rizoma, elaborada por Deleuze e Guattari (1997) enquanto modelo de realização das multiplicidades. Tal como no rizoma, na rede não há unidade, apenas agenciamentos; não há pontos fixos, apenas linhas. Assim, uma rede é uma totalidade aberta capaz de crescer em todos os lados e direções, sendo seu único elemento constitutivo o nó (Moraes, 2000).

Nessa rede de amigas, o simbolismo de gênero exerce um papel importante na conceituação dessas pessoas sobre as suas vidas sociais. Cabe ressaltar aqui que utilizo a visão transversal sobre a discussão de gênero focada nas relações, tendo como base a ação dinâmica entre os agentes e não por binarismos fixos. O guia da avaliação será a cena relacional construída sobre o conceito de gênero em que cada personagem, homem, mulher e **Trans**, permite entender e formular.

A noção de gênero entendida por Marilyn Strathern (2006) se configura como categorizações de pessoas, artefatos, eventos e tudo o que desenha a imagem sexual, indicando os meios pelos quais as características de masculino e feminino tornam concretas as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais. A visão sobre gênero da autora faz palpável a proposta de desconstruir a noção popular de que a identidade de gênero é marcada pela natureza biológica e opção sexual, cooperando, assim, com a ideia de que gênero refere-se a categorias de diferenciações êmicas, em outras palavras, , categorias que são referências para os sujeitos na construção de suas ideias sobre as suas ações e relações sociais, ou seja, gênero é ação.

Durante o trabalho de campo, busquei por uma rota de fuga à construção de gênero no grupo **Trans**, o qual possui várias subdivisões conhecidas a saber:

Travestis¹², Transexuais¹³ e Transformistas chamados (ou tratados) aqui como *Drag Queens*¹⁴. Assim, busca-se refletir e compreender como o gênero é construído e molda sujeitos em nossa cultura ocidental.

Nesse sentido, pretendo desajustar a ideia de que as práticas de homossexuais, como a das **Trans**, produzem um terceiro gênero, ou que possuem distúrbios de identidades de gênero, como afirmam alguns médicos, psicólogos, educadores e até mesmo antropólogos, que pesquisam sujeitos que experimentam outros modos de vivência que não seja o dos heterossexuais. Para Strathern (2006), torna-se impossível, em seu modelo, pensar gênero simplesmente como uma questão da relação entre homens e mulheres. Gênero refere-se às relações internas entre as partes, quanto a suas externalizações com os seus pares.

Desse modo, as concepções de gênero e suas relações foram afirmadas no decorrer da história cultural e social de forma diferenciada dos papéis sexuais masculinos e femininos. Cabe ressaltar aqui que o movimento feminista alcançou um papel fundamental nas reflexões e conquistas referentes ao que se considera próprio do universo feminino e masculino, amparados nas perspectivas culturalistas de Boas (2004) de que gênero e sexualidade, aparentemente vistos como algo natural, são uma construção cultural e, por sua vez, construída de forma diferente através das culturas e do tempo.

Devido aos inúmeros avanços das pesquisas referentes à sexualidade humana e às relações de gênero, passou-se da concepção de que tais relações fossem algo da ordem natural para se admitir uma interface entre os conceitos de gênero, sexo e identidade.

O gênero se configura em uma perspectiva embasada na ideia de que, na construção sócio-histórica, se formaria uma diferenciação social entre o homem e a mulher. Assim, o sexo configuraria um prisma morfológico de determinadas diferenças anatômicas diferenciando o que é ser mulher e ser

12 Travesti: É um homem no sentido fisiológico, mas se relaciona com o mundo como mulher. (CFM, 2004)

13 Transexuais: são pessoas que não aceitam o sexo que ostentam anatomicamente. Sendo o fato psicológico predominante na transexualidade, o indivíduo identifica-se com o sexo oposto, embora dotado de genitália externa e interna de um único sexo. (CFM, 2004)

14 Transformista ou *Drag Queen*: A elaboração caricata e luxuosa de um corpo, caracterizada para as performances artísticas. (CFM, 2004)

homem, sendo a identidade humana entendida como um processo constante de vir a ser.

Desse modo, a ideia de gênero é ampliada para um fato social, a partir do qual passamos da compreensão essencialista da sexualidade para a compreensão de que o masculino e o feminino são dois lados possíveis de uma mesma moeda. Conforme Filho (2011), são construções discursivas a serviço de um poder restrito às mãos masculinas em detrimento da realidade e da liberdade feminina.

Judith Butler (2003), através de sua proposta de uma teoria *queer*, problematiza ainda mais a noção de gênero, trazendo a ideia de que o ser humano que se torna mulher não precisa ser essencialmente mulher, do mesmo modo que para o homem. A pessoa assume, atribui os papéis de gênero de acordo com suas ideologias e graus de apego a sua representação. Assim, a diferença entre ser mulher ou homem é uma ficção e a opinião sobre essas categorias de diferenciação não deve ser tomada como única.

A questão da diferença sexual deve ser analisada a partir de aspectos mais amplos que envolvam a intersecção de questões culturais, educacionais, e sociais. Muitas vezes, há mais semelhanças entre homens e mulheres que vivenciam as mesmas experiências, realidades sociais, culturais do que entre duas mulheres ou dois homens que tenham todos esses aspectos divergentes.

A diferenciação entre os gêneros e a construção de identidades a partir dessas relações de diferenciação é necessariamente feita no encontro de umas com as outras, se misturando e se correspondendo, se relacionando a todos os momentos, não podendo ser pensadas como modelos fixos.

Dessa maneira, pesquisar a questão do gênero na antropologia torna-se uma tarefa árdua, pois a generalização nesse campo repercute grandes equívocos e principalmente injustiças. Acreditar que homens e mulheres são diferentes, que todos os homens são iguais, e que todas as mulheres são iguais, sem levar em consideração a cultura, o tempo histórico e as condições individuais, tem levado os antropólogos a rotas errôneas.

De acordo com Louro (2004), existem múltiplas maneiras de vivenciar a feminilidade e a masculinidade, exatamente por que o homem é história, cultura, ação e relação. A cultura produz sentidos potencializados e nem sempre converge aos padrões de feminilidade e masculinidade estabelecidos, ou seja,

EU, UMA DRAG, NO PAÍS DAS MARAVILHAS: Uma etnografia do devir Trans em Pelotas-RS.

construímos e somos construídos por meio de relações culturais e sociais as quais nos vinculamos.



2. "Você é um deles
ou um dos nossos?"
Ficando a dúvida
"cortem-lhe a cabeça!"

2.1 SAINDO DO ARMÁRIO: HORA DE ESCOLHER O LADO

Era final de maio de 2008, uma noite fria e escura, com poucas estrelas no céu, o vento uivava, dava para ver e escutar as folhas caindo e rolando no Parque Dom Antônio Zattera. Não era uma boa noite para sair de casa, a cidade estava quase em silêncio. Mesmo assim, fui me aventurar a encontrar um amigo. Estava sentado em uma mesa de bar com Naudo, um amigo que acompanhara toda trajetória inicial da pesquisa. Cervejas rolaram, cigarros queimaram e muito papo posto fora. Apesar do frio, a noite até ali estava agradável. Naudo, em um ato pensado e programado, olhou por segundos profundamente nos meus olhos e, sem pudor, me indagou:

- Você é um deles ou um dos nossos?

Sem muito entender, perguntei o porquê dessa pergunta e ele continuou:

- Você está encantado por esse mundo das Drags e tenho muito medo de que não consiga sair mais.

Escutei-o em silêncio, já não tinha mais o sorriso no rosto, minhas mãos estavam crispadas, todos os meus músculos estavam tensos, e aquelas indagações ressoavam como o grito de raiva da Rainha de Copas: “Cortem-lhe a cabeça!”.

Como assim, um deles? – me perguntei. Estava eu fazendo antropologia, mergulhado no campo, vivendo o outro, sentindo na pele as dores, os amores e os medos, estava enxergando o ponto de vista delas, vivenciando o devir que tanto desejava conhecer. Na busca de uma suposta neutralidade, do rigor de uma pesquisa bem feita, aquela conversa refletiu em meu campo. Fui para casa planejando a morte de Jeniffer, uma morte simbólica, uma despedida, um aparecer final. Via em mim marcas dela, no meu corpo, no meu ser e na minha alma.

Percebi com o tempo que Naudo estava com certa razão. Eu tinha deixado o cabelo crescer, afinado a sobrancelha e perdido mais de 15 kg, muitos dos meus amigos se afastaram, viraram as costas por medo do que eu poderia me tornar. A Jeniffer estava interferindo na minha vida e, sem perceber, eu estava perdendo um pouco de mim.

Avoquei meus colegas da universidade, meus amigos e algumas colaboradoras com o intuito de realizarmos o ritual de morte da Jeniffer. Esquematzamos o espetáculo final, a despedida da “Princesa dos Colchões” (apelido dado no campo devido ao uso dos *pills*¹⁵), armamos uma festa, a Festa do Adeus.

Enfeitamos a minha casa com bandeiras, arrumamos e criamos espaços na sala, torcemos por um céu repleto de estrelas. Vesti “roupa de domingo” para esperar meus convidados. Avisei a todos que ninguém podia faltar. É despedida, é a noite de repartir, seria uma despedida de apertar o coração.

A noite cai e a casa se faz cheia, estavam meus amigos na cozinha, meus colegas na sala, Ágata e Isadora brincando com o pessoal. Fui para o quarto, pois era a hora da transformação. Chamei Leticia uma amiga que sempre me ajudara nesses momentos, pois sabia todos os truques de maquiagem.

Depilação feita, pele limpa e *pill* posto, vesti um macaquinho preto com detalhes em azul, um traje curto que delineava o meu corpo, me sentei na cadeira e com o coração saindo pela boca fui maquiado pela última vez. Coloquei uma bota preta de cano longo e salto de 15 cm e, para finalizar, coloquei uma peruca loira do tipo “chanel”. Olhei o reflexo da Jeniffer no espelho, a admirei por segundos e, nesse momento, tive a sensação de injetar na veia um pouco de lucidez às sensações vivenciadas nessas águas turvas de Jeniffer. Olhei dentro de seus olhos tentando encontrar um pouco de mim, mas havia apenas brincos, colares, maquiagem, tudo escondendo o meu rosto e formando outro, uma peruca escondendo os meus cabelos e alongando os dela, meu corpo não era aquele, tinha curvas que jamais imaginara ter. Foi quando escutei a suave voz da minha amiga dizendo:

- Se der vontade de chorar, chore. Não esconda sua emoção.

E, com um suspiro de libertação, a pedi para que anunciasse o espetáculo.

- Senhoras e senhores, uma boa noite a todos! As cortinas estão se abrindo para o último espetáculo, porém, esse já começou dentro do quarto quando ajudei na

¹⁵ *Pill* são esponjas que servem para modelar o corpo, construindo acima do corpo original, uma bunda, uma coxa e uma cintura afunilada.

criação dela. Esta noite, como todos sabem, é um marco, o final de um processo, uma despedida. Apesar de todos os contratemplos e frustrações, organizamos essa festinha em homenagem a ela. Como tudo na vida tem um começo e um fim, a Jennifer nasceu no berço das *Drags*, foi criada como uma filha pela Ágata Ferraz e hoje, vai ser morta por nós. Este é o espetáculo de despedida, a Festa do Adeus. E com vocês, nada mais e nada menos do que, Jennifer Ferraz! – concluindo assim o empolgante anúncio.

A música “*A Woman's Got The Power*” de Jennifer Holliday soou em toda casa e eu, ali, tenso, nervoso, e ainda a me olhar no espelho. Estava com medo, pois não me reconhecia, era uma sensação de imenso vazio como se o meu reflexo não representasse o meu ser, era apenas uma imagem que estava sem legenda. O som de sirene que da música se espalhava, arrepiava a pele. Os vidros pareciam estar se quebrando, sons de chicote a ecoar e, com o meu, saí em passos lentos em direção à sala. O salto não incomodava mais, aquela roupa já não apertava tanto e ao término da abertura da música, como por extinto, levei a mão à cintura. A alma de bailarina esplendorosíssima surgiu e com passos largos e firmes subi no palco. Eram gritos, sussurros e assobios para todo o lado, o que me dava força e coragem para terminar o que tinha começado.

A sala estava à meia luz, tornando o ambiente hipnotizante. Comecei a *performance* com movimentos lentos, delicados e provocantes, sempre dando leves oscilações aos braços que realçavam o rosto maquiado. Com o decorrer da canção, dei movimentos às pernas, buscando ressaltar as curvas e a cintura afinada, minha boca se movia tentando acompanhar a voz que vibrava através das caixas de som. Depois da apresentação de abertura, a dança foi ficando apimentada e os gestos mais firmes, uma espécie de “micro-mal” ou sadomasoquismo em evidência. Ao chegar no refrão, peguei um leque cheio de velas de aniversário Júpiter, tipo vulcão, coloquei fogo, criando um efeito de luz e som que dava um destaque na *performance*. Minha cabeça não parava, girava sem cansar, o maior cuidado era com a peruca, essa jamais poderia cair.

Terminei ajoelhado no chão, ofegante, cansado e com uma dor insuportável nos pés, “tremia como um condenado”, minhas forças acabaram e eu já não tinha tanto vigor, mas com coragem, levantei e sorri, por mais uma vez ter vencido o medo e a vergonha.

Peguei o microfone e ensaiei algumas palavras:

- Aqui quem fala é o Daniel, pois a Jeniffer morreu na noite em que bateu a dúvida da sua existência. Isso que vocês estão vendo é uma aparição, ela voltou para o ritual final, para dar adeus, pois sua existência terminou. Não me arrependo de nada, tudo o que eu fiz, faria de novo. Esse foi o modo que eu encontrei de começar a pesquisa e essa despedida foi a maneira que descobri para encerrar a primeira fase dela.

Puxei a peruca e dei de presente à Ágata, pois ela sempre a elogiava. Tirei as botas e as dei para Isadora, ela tinha meu número e sempre brincava em cima delas quando podia. Fui distribuindo os pertences de Jeniffer: maquiagem, roupas, sandálias, bijuterias, cabelos, dando àquelas que a ajudaram durante sua existência.

No final, era eu, olhando um pouco de mim nelas. Mas afinal, quem era eu naquele momento? Era um sujeito que foi trabalhado para tal finalidade, que foi criado, apadrinhado como uma criança e que deveria aprender como é viver e ser uma *Drag*. Tudo o que aprendi nesse universo foi passado por Ágata e Isadora e é de bom gosto retribuí-las dessa maneira, dando-lhes o que é delas: um pedaço de mim, sua filha.

Esse ritual era um desfecho e com ele, a primeira fase da pesquisa foi encerrada, juntamente com todos os problemas recorrentes à existência da Jeniffer: meus preconceitos e medos. Aprendi o quão são especiais essas pessoas e ganhei, acima de tudo, grandes amigas.

Já não era mais necessária a existência da Jeniffer e era a hora de assumir em campo o papel de pesquisador tradicional sem tanta aproximação, se é que isso é possível. Assim, a ideia de “cortem-lhe a cabeça” foi finalizada e aquela experiência parecia ter tido seu fim. Mas, se o final dessa etapa teve um bom desfecho, o início dela não foi tão agradável. Para melhor explicar, terei de voltar para onde tudo começou, convidando-os a entrar nesse mundo, retornando no tempo, a março de 2007.

2.2 ENCONTRO E DESENCONTRO SEM SER UM CONTO

Era inevitável. O cheiro da flor *Dama da Noite* me dava uma sensação de liberdade e coragem. Aquele cheiro junto com uma lua gigante iluminava a todos que estavam na rua apreciando e aproveitando a noite linda que fazia. A música que soava pelas ruas no fim da tarde me impulsionou e me deu coragem para ir ao encontro de um universo que eu tanto temia.

Vesti a melhor roupa, coloquei o melhor perfume, fiz o penteado mais belo, me vesti a caráter para uma festa. A corrida atrás do universo das **Trans** estava para começar e o medo do dito mundo obscuro e perverso que eu iria ver e vivenciar estava sendo vencido pela curiosidade de um universo completamente novo, o qual, um dia, eu chamaria de “mundo das maravilhas”.

Curiosidade era pouco. Meu coração parecia que saía pela boca, minhas mãos estavam praticamente derretendo de tanto suor e minha barriga dava sinais de um nervosismo agudo que só passaria após a entrada na festa.

O medo se transformou em curiosidade e esta, se modificou para admiração, pois era um lugar totalmente diferente dos bares e boates que eu estava acostumado a frequentar, parecendo, a princípio, um local onde tudo era possível, uma festa estranha para pessoas esquisitas. Com o tempo, percebi que o meu olhar era diferente e não o lugar. Na verdade, era uma festa onde as pessoas procuravam diversão, brincadeira, amores e desamores, era uma casa velha, mas que guardava dentro dela uma coisa especial e simples: a alegria e segurança de viver tudo isso sem maldade e com muita liberdade.

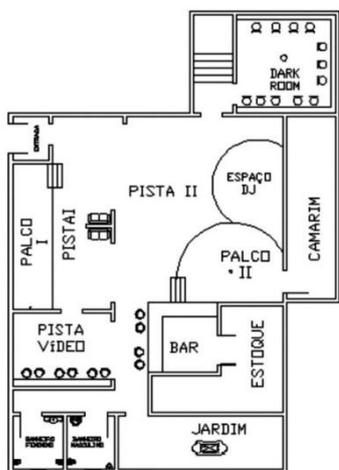


Figura 3: Planta baixa do Kalabouço

A boate Kalabouço encontrava-se deslocada da área central, localizada na Praça 20 de Setembro, nº 888, na direção do bairro Fragata. Ela possuía um pequeno espaço na porta de entrada, do qual podia-se ver três ambientes - duas pistas de dança e um bar *dance* onde eram apresentados clipes e músicas *dance*, me parecendo um gigante ginásio pela grande quantidade de pessoas. Na figura 4, podemos ver como a festa era dividida em vários ambientes pequenos.

A primeira pista era um espaço com um palco próprio para shows de *Gogo Boys*¹⁶, *stripers*¹⁷ e danças no chuveiro¹⁸. Nessa pista, geralmente ficavam sujeitos que gostassem de dançar com espaço, sem muito aperto, um tipo de pista onde os clientes eram recepcionados, bebiam e admiravam os que dançassem nos outros ambientes. Essa pista, na maioria das vezes, estava lotada durante os shows de *Gogo Boys* e *stripers que eram* frequentes na boate ou quando havia shows de sexo, embora com pouca frequência.

A segunda pista era cheia de espelhos e fotos da Madona e de outras divas¹⁹. Também, nesse espaço, se encontrava a cabine do *DJ* rodeada por uma grade que o separava do público, além do segundo palco no qual as Travestis e *Drag Queens* faziam suas performances. Essa pista geralmente estava lotada e as pessoas mal podiam se mexer, sendo a pista que todos procuravam para dançar e paquerar.

O bar, sempre iluminado, com muita gente na volta e alguns sentados na beira do balcão, era o lugar por onde todos que estavam na festa passariam, um lugar estratégico para as paqueras.

A pista de vídeo ficava logo na frente do bar, sendo um espaço geralmente lotado por um público mais jovem. Era o lugar mais iluminado, possuindo paredes decoradas com fotos dos concursos de *Top Drag* e *Miss Gay*. Nessa pista, as músicas que tocavam eram as dos vídeos que passavam no telão e, em geral, todos imitavam as danças dos artistas. Em seguida, os banheiros, geralmente com filas enormes e, por fim, o jardim, que quase sempre se encontrava fechado para os clientes.

A luz era baixa em todos os ambientes, sendo que na pista II quase não se via o rosto dos sujeitos. A fumaça se espalhava, dando a impressão de que eram nuvens ou flocos de algodão. Os canhões de luzes iluminavam de modo que, de acordo com a batida da música, a pista virava uma brincadeira de arco-íris, com o *laser* dançando com os corpos, criando desenhos no ar e brincando com os nossos olhos. A música era tão alta que na pele se sentia sua vibração.

¹⁶ É um rapaz que geralmente cuida muito bem do corpo, que dança em boates, não fica completamente nu e, algumas vezes, aceita propostas pra fazer programas.

¹⁷ É um rapaz malhado, que dança em boates, ficando completamente nu e, geralmente, faz programas.

¹⁸ Uma forma de *performance* de *Gogo Boys* ou *Stripers* embaixo de um chuveiro.

¹⁹ É usado para denominar grandes cantoras.

Sobre a questão musical e o repertório, tratarei no capítulo 6. Os jovens se encontravam mergulhados na música, sentindo as vibrações das batidas e os efeitos das luzes sobre seus corpos. Ali não havia limites, se espalhavam pela pista e quando escutam uma música preferida dançavam ainda com mais fervor. Alguns preferiam dançar sozinhos, sentindo a vibração da música na pele, enquanto outros optavam por dançar em grupo.

Nesses espaços, eu andava miúdo, lento e com uma vontade enorme de cair na brincadeira, olhando cada um, procurando por semelhanças e diferenças. Foi naquele momento em que percebi que tudo flui quando o encontro com o outro acontece. Para aprender, eu precisava observar em todas as dimensões, deixar que o outro me ensinasse como se eu fosse uma criança para, então, entender de dentro e, dessa forma, cair na brincadeira. Navegar nesse mar tão novo foi o segredo imprescindível.

A boate Kalabouço era um lugar dito popular, de maior acessibilidade para todo público LGBT. Encontrei no local personagens existentes na grande maioria

dos guetos *gays* como: **Travestis**²⁰, **Transformistas**²¹, **a Transexual**²², o **michê** (garoto de programa), a **“bicha”** (o *gay* afeminado) e o seu **“bofe”** (como

²⁰ Silva (1993) discorre em sua etnografia sobre um conceito a respeito das **Travestis**, no qual há uma negação em relação à simplificação de que elas são homens que se vestem de mulher ou que se apropriam de medicamentos e silicões para a produção de um feminino. Essa produção, para ele, seria um processo contínuo, uma luta diária contra os traços masculinos. Ainda para o autor, a figura das Travestis é associada geralmente à prostituição, o que seria uma redução desse universo, pois a natureza das *rags* não seria diferente e nem mais complexa do que em outros universos. Como qualquer sujeito, as Travestis podem ter trajetórias de vida diversas, que não necessariamente passem pela prostituição.

Seguindo o ponto de vista psicológico, Picazio (1998) define primeiramente as Travestis como sujeitos que se comportam de acordo com seu sexo biológico, mas que assumem, por necessidades sexuais satisfatórias, o sexo oposto. O mesmo autor define ainda que elas seriam biologicamente homens, porém se sentem tanto como homens, quanto mulheres, sendo essa ambiguidade constante em seu dia a dia.

Em meu trabalho de campo, de acordo com minhas observações, a definição descrita por Picazio não parece ser a mais adequada e, por outro lado, creio que a definição dada por Silva anteriormente me parece mais apropriada para descrever as Travestis da rede pesquisada, mesmo que, posteriormente, essa categoria seja relativizada.

Em vez da simplificação de se transvestir, visando às práticas sexuais, as Travestis buscam alcançar um corpo mais próximo do feminino, colocando silicone, fazendo depilação, cirurgias plásticas, entre outras modificações, porém, não desejam a operação de designação de sexo.

²¹ As **Transformistas** ou **Drag Queens** são conhecidas como homens que se transvestem, procuram pelo “feminino”, por um feminino “inventado” (Silva, 1993), usando modificações corporais com um caráter temporal, superficial e teatral. Assim, recorrerei neste trabalho à expressão êmica de *Drag Queen* por ter sido recorrente no trabalho de campo.

Em específico, a *Drag Queen* é feita por um arranjo de características como: maquiagem, figurinos, gestos, danças, músicas, dublagem para grandes espetáculos e pela *performance* pública. De modo geral, incoerente com a rede pesquisada, as *Drag Queens* são homens que se transvestem, de uma forma caricata, de mulher.

Tal como as Travestis, as *Drag Queens* buscam uma aproximação ao feminino, usando artifícios geralmente impecáveis e perfeitos. Suas maquiagens jamais serão imperfeitas, suas roupas estão sempre com aspecto de nova e bem cuidadas e seu corpo sempre passado pelo processo do nudismo capilar, ou seja, uma *Drag Queen* não se veste de mulher, elas se “montam”. Geralmente elas tendem a ocultar o seu verdadeiro corpo, construindo um outro corpo que será, então, visto por muitos espectadores como legítimo.

No conceito de *Drag Queen*, segundo Vencato (2002), há uma confusão entre os signos masculinos e femininos e essa ambiguidade é que chama a atenção para a sua *performance*, sendo que ela tem o papel de diversão, aguçando a curiosidade dos espectadores que geralmente buscam o que não está no lugar: a imperfeição.

Trago aqui conceitos gerais sobre as *Drag Queens*. Contudo, ao longo desta obra, veremos que na rede pesquisada esse conceito pode levar a outras características, a outras experiências, reforçando o caráter artístico, embora superficial para alguns e temporário para o espetáculo. Elas procuram se diferenciar no grupo “T”, mas desejam principalmente que os outros as vejam de modo artístico, como artistas.

são conhecidos os namorados dos *gays*, dito afeminado), as “**lésbicas mocinhas**” (a mulher vaidosa) e as “**machorras**” (mulher masculinizada).

Na festa Kalabouço²³, várias vertentes musicais divertiam o público, como o forró, o *funk*, o *hip-hop* e principalmente a *dance-music*, além dos sucessos das rádios locais. Entretanto, o som que predominava no ambiente era o da música eletrônica. O momento de atenção do público era quando se iniciavam os *shows* de transformismo, *striper* ou desfile das “montadas”, transformando o local em um centro de produção da arte e cultura *gay*.

Todos ali, segundo seus discursos, estavam na busca pelo prazer e pela diferença. Nesses lugares, a cultura *gay* se transnacionaliza, rompe fronteiras geográficas, possuindo características universais como o consumo de bebidas, elementos estéticos da moda, elementos relacionados à forma de expressão e músicas (Lady Gaga, Madona, Cherr, Britney, Jenifer Lopes, os estilos Drag Music, Eletrônica, entre outros). Alguns temas de discussão dão forma e corpo a uma cultura unificada nas redes de relações *Gays* em todo o mundo e que se corporificavam também nessa casa noturna.

²² As **Transexuais** são sujeitos que nascem com o sexo anatomicamente diferente do desejado, são pessoas que se sentem em um corpo diferente da sua alma e são representados por aqueles que pertencem ao sexo morfológico oposto que aquele com o qual nasceu.

Stoller (1982) define transexualismo como uma desordem, na qual um sujeito anatomicamente dito “normal” sente-se com o sexo oposto e, conseqüentemente, deseja a troca de sexo, a operação de designação sexual. Para Castel (2001) o transexualismo seria uma doença, uma síndrome complexa, inserida num contexto patológico.

Levando em conta que a transexualidade é geralmente confundida com a homossexualidade, Picazio (1998) esclarece que ela não é uma orientação sexual, mas sim uma incoerência da identidade com o sexo biológico. As Transexuais sentem-se desconfortadas ao olharem suas genitálias, muitas, inclusive, não conseguem fazer corretamente suas higiênes pessoais, pois elas não se permitem tocar-se e nem que outra pessoa as toque (PICAZIO, 1998).

Portanto, essas categorias são as bases desta pesquisa, porém devem ser relativizadas, pois a experiência **Trans** nos mostra o quão é complexo esse mundo das transformações.

Desse modo, essas categorias são influenciadas pelos discursos biomédicos. O imaginário social criado sobre as Travestis é de uma situação de transformação ou, de acordo com alguns pesquisadores na área da antropologia, um “projeto de feminino” (BENEDETTI, 2005) ou “praticamente mulher” (VENCATO, 2002). Nos discursos mais populares é recorrente se ouvir que as Travestis são *gays*, afeminados que se modificam para atingir o propósito de serem “mulherzinhas”.

Assim, fica em evidência a transformação das Travestis, a modificação do sentido masculino para feminino, criando um imaginário de uma suposta feminilidade, principalmente pelo fato de tomarem hormônios femininos, usarem próteses de silicone no corpo, roupas e acessórios criados para mulheres.

²³ Festa foi fechada e reaberta com a mesma direção, como Bar ou Ímpar, na Rua Anchieta, 2684.

Segundo a antiga dona da festa, o investimento destinado ao público LGBT resulta em um ambiente onde a cultura gay pode ser “vívuda”. A festa, a dança, a música, o *glamour*, o brilho e a produção estética das vestimentas tornam-se elementos importantes à convivência, que busca a alegria e a liberdade de expressão.

Outra característica do Kalabouço era a existência de uma peça escura no interior da boate, conhecida como *dark room*. Um ambiente de total escuridão, no qual os frequentadores utilizavam para masturbarem-se, ter relações sexuais e até para assistir os corpos em constante prazer. Nesse lugar, podemos dizer que os visitantes se desprendiam da vergonha ou do medo, além de caracterizar a boate como uma caverna, um calabouço.

O local costumava classificar seu público devido à presença constante das Travestis, *Drag Queens* e michês. Por ter essa identificação, muitos gays não frequentavam essa boate, expondo nitidamente a separação existente em Pelotas. Os gays não se misturam muito com as Travestis, pois seus discursos são de repúdio a elas, segundo eles, por “terem [as Travestis] características degradantes de passividade, efeminamento, instabilidade emocional e promiscuidade”.

Um fator importante observado foi à faixa etária dos frequentadores da Kalabouço, que eram muito jovens, aproximadamente de 15 aos 23. O culto ao corpo e a sensualidade das festas produziam uma atração à juventude. Um dos momentos mais importantes nessa primeira pista era quando o DJ colocava um som conhecido, levando os frequentadores a atingirem a *vibe*²⁴, com todos dançando loucamente na tentativa de acompanhar as batidas, cantando e imitando os sons das mixagens.

Na segunda pista, a do bar, era mais clara e a que possuía um telão no qual eram apresentados os *clips*. O espaço era pequeno, o que dificultava mas

²⁴ O termo nativo *vibe* é internacionalmente conhecido nas cenas eletrônicas, utilizado para fazer referência ao que no senso comum é muito conhecido como estado de êxtase. Nas festas de músicas eletrônicas, a *vibe* é um elemento fundamental, é o que grande parte de seus frequentadores buscam na festa, uma experiência sensorialmente totalizante em termos de som e luz, controlado pelos *djs*, como meio de comunicação entre o mesmo e o público que lhe responde em forma de dança, gestos, gritos, constituindo-se este processo numa dinâmica ritual (FONTANARI, 2003).

não impedia a dança, já que essa pista lotava de pessoas que admiram as músicas das “Divas” e que ali eram apresentadas. É nessa pista também onde ocorria a *performance* dos corpos com a música, em que os indivíduos dançavam imitando os passos do seu ídolo e gritavam quando atingiam a *vibe*.

Em ambos os ambientes, a paquera estava presente, com certa cautela, pois existia um tipo de código e quase todos se conheciam, se abraçavam e se beijavam ao chegarem, porém, se ironizavam em alguns momentos.

Andando pela pista à procura de alguém, avistei duas lindas mulheres, cada uma com sua peculiaridade. Apesar da fragilidade aparente, eram fortes pela energia das pessoas ao seu redor e não paravam na pista, estando em mil lugares ao mesmo tempo, mostrando que popularidade tinham de sobra. Eram chamadas de princesa e rainha.

Uma era risonha e tinha um olhar meigo que me intrigava, parecia que aqueles olhos me chamavam ao seu encontro. Quem seria essa mulher que tanto me desconfortava?

Era Mickaela, a princesa que me encantava (figura 5). Possuía cabelos longos e negros cujas pontas eram cacheadas, parecendo caracóis que, com as luzes coloridas, ficavam azuis e vermelhos. Seus olhos eram acinzentados parecendo duas esferas de ágata, uma boca carnuda desenhada de vermelho e retocada com um brilho que gritava aos olhos, sua pele mais parecia um pêssego e seu corpo era de deixar qualquer pessoa admirada pelas suas



Figura 4: Mickaela. Foto de Daniel Vergara, 2013.

curvas, com uma cintura de dar inveja, coxas e quadril avantajados, um corpo dito violão. Usava um vestido “tubinho” preto que ressaltava seu corpo. Era uma mulher que se balançava no ritmo da música, mais parecia uma criança de salto alto, uma risonha nas alturas.

Ousei ir em sua direção, esperei um pouco e, quando estava quase desistindo, minha mão em um ato rápido a tocou, ela me olhou nos olhos e deu um enorme sorriso que me encantou. Na mesma hora pensei que, realmente,

era uma linda mulher, pude ver o brilho que havia nos seus olhos e minhas palavras simplesmente não saíram. Ela me cumprimentou e saiu de mãos dadas com seu namorado.

Nunca mais vi essa mulher que me despertou e me encantou, uma mulher que, com sua beleza e simpatia, deixou marcas e com a qual só obtive contato dois anos depois.

Um grupo de amigas estava sentado na beira do balcão, cada uma delas acompanhada com o seu copo. Observei aquela menina que chamavam de rainha. Seu nome era Gisele e de longe a observei por um tempo até ela resolver pegar um ar no jardim. Aproveitei o momento e fui atrás, pois esse encontro não poderia ser evitado.

A rainha era tão bela que parecia, por um instante, que era uma pintura perfeita, os traços bem desenhados, os olhos brilhantes e o sorriso encantador (figura 6). Caminhava à beira do



chafariz como se estivesse desfilando. Não

Figura 5: Gisele. Foto de Daniel Vergara, 2013.

sei se era o brilho daquela grande lua ou as luzes que escapavam pela janela, mas ela ficava iluminada, mais parecia uma estrela. Seu olhar era marcante, pareciam dois diamantes negros, o seu sorriso era inesquecível, possuía um ar doce de menina mulher, o seu cabelo negro e longo caído pelo ombro esquerdo dava a impressão de serem pérolas negras. Gisele, um dos rostos mais conhecidos da noite de Pelotas, é alongado, dando destaque aos seus lábios desenhados e ao olhar meigo.

Já sem muito medo, sentei ao redor do chafariz e comecei a conversar. Seus braços longos não paravam, com uma mão quase sempre na cintura e a outra mexia os cabelos dando sempre movimentos àquelas pérolas, suas pernas longas davam um ar de *top*. Era uma moça delicada, que mal olhava nos meus

olhos, não sei o porquê, mas ficamos horas a conversar e, ali, construí uma boa aliada e encontrei uma alma amiga.

Escutei de fundo uma voz anunciando o espetáculo da noite, uma *performance* de Ágata Ferraz, a Deusa Negra. Corri em direção ao palco que ficava ao lado da cabine do *DJ* e, pelo fato de a casa estar cheia e o espaço não ser muito grande, tive dificuldades na observação.

Presenciei a apresentação, atentando para cada detalhe de seu show e de sua postura. Ela parecia orgulhosa por estar naquele palco, vigorosa e forte, sentia-se gigante. Seus braços se moviam de cima para baixo em uma *performance* encantadora, se erguia, se abaixava, se agitava, parecendo um dragão. Requebrava no palco como se estivesse no céu de salto alto, usava adereços e maquiagem em verde, vermelho e azul, vivendo as cores para escandalizar. Acenava e mandava beijos para todos os que a assistiam, usava anéis e plumas para brilhar, perucas que se espalhavam pela terra e subiam pelo ar, balançava a cabeça e mexia sem cansar, se sacudia querendo voar, retumbava, rebolava, balançava, não parava e nem cansava. Essa foi a primeira visão que tive de Ágata, uma artista encantadora.

Desfilando sobre as pistas, Agatha era como uma Deusa, uma atração da qual todos queriam estar perto, a Drag mais conhecida da noite de Pelotas (figura 7).

Sua postura, além da sua *performance* artística, era de uma mulher fatal com movimentos delicados e marcantes. Seu cabelo loiro na altura da cintura e suas roupas revelavam um corpo sensual e provocante. Sua pele chocolate parecia um veludo brilhante, seus olhos eram verdes, mais semelhantes a duas gotas de água-marinha, seus traços eram finos, a sua boca gritava um rosa cintilante que dava a sensação de lábios carnudos.



Figura 6: Ágata. Foto de Daniel Vergara, 2007.

Ao me aproximar dessas três pessoas, senti que minha pesquisa nascia ali. Naquela festa onde até então eu

estava só, agora, me encontrava com Ágatha e Giselle. Essa noite foi a vez dos encontros e desencontros, era tudo diferente, me parecia um conto de fadas, todos ali falavam o tempo todo sobre a rainha, a princesa e a deusa negra. Porém, não era um conto, mas sim meu olhar sobre aquela noite de descobertas, minha visão daquele mundo que começara a desbravar.

Na tarde seguinte, com um enorme sol, uma parte da cidade estava na Avenida Bento Gonçalves, pois era o dia de comemorar o orgulho *gay*. Em casa, já estava a me aborrecer com aquele amontoado de livros, minha escrivanhinha não parava de encher com obras de Weber, Marx, Durkheim. Olhava-os de longe e me perguntava: do que adiantaria ler tudo isso, se nada desenhava a minha realidade?

Aborrecido e desanimado, resolvi me aventurar naquela festa. A avenida estava praticamente toda interditada com gente para todos os lados. Avistei um palco e para lá direcionei meu foco, pedindo licença, tentando me aproximar. De repente, uma mulher me olhou nos olhos, sumindo apressada no meio da multidão, falando que estava atrasada.

Com muita curiosidade, a segui e, a princípio, não havia nada de estranho nela, mas seu rosto já me era familiar. Chegando perto do palco, ouvi anunciarem a performance da Deusa Negra Ágatha Ferraz. Fiquei confuso, pois a Deusa Negra que eu havia conhecido na noite anterior, tinha cabelos loiros e se vestia como uma mulher fatal, enquanto ali, via uma morena com um enorme rabo de cavalo e uma fantasia sensual de felina.

Encantei-me com aquele espetáculo, era uma dança sensual, uma modificação na imagem que eu jamais havia presenciado, nunca havia visto um homem que parecesse tanto mulher, nunca tinha visto alguém se transformar tão rapidamente de uma Deusa Negra loira e fatal, para uma Deusa Negra morena e felina.

Este final de semana foi o da corrida atrás das **Trans** e foi a primeira vez que tive coragem de ir atrás do “coelho branco”. A admiração e o fascínio pelo espetáculo de Ágatha Ferraz foi para mim a “toca de Alice”, um caminho que segui e que jamais pensei como faria para sair dali. Sem perceber, eu estava mergulhando na toca do coelho: o mundo das **Trans**.

2.3 DESCENDO À TOCA DO COELHO; AJUSTES E DESAJUSTES PARA ENTRAR NO CAMPO

Retornando pra casa, pensei no que presenciei no sábado à noite e no domingo à tarde. O meu encanto por aquelas mulheres foi tão grande que parecia que eu jamais teria a mesma emoção em ver outros tipos desses sujeitos.

No ápice da minha ingenuidade, as olhei e as escutei com o coração, mas isso não bastaria para a entrada nesse mundo, o convite para participar dele não seria tão simples assim, eu precisaria pensar estratégias e construir uma maneira de me aproximar delas.

Tentei contato por várias noites, indo à boate na esperança de que uma delas proporcionasse a oportunidade de aproximação, a entrada para esse universo. Novamente, a Deusa Negra estava lá, parada encostada no espelho. Usava uma bota preta de cano longo quase nas coxas, com detalhes que brilhavam na luz, com fivelas do pé ao topo da bota. Completando a vestimenta, um macaquinho preto que deixava de mostra suas coxas e mostrava a sua cintura fina. Novamente, o seu cabelo chamou minha atenção, com um rabo de cavalo preto com pontas avermelhadas.

Conversamos um pouco e ao comentar sobre meu projeto, escutei de pronto que *“não posso te ajudar devido a minha família”*. Por manter sua identidade “T” em segredo, considerou que seria muita exposição. Não foi a única a me dizer não, pois todas sempre surgiam com uma desculpa, sendo que uma chegou a comentar que ali não era o meu lugar, e que eu deveria estar no Odeon²⁵, pois lá era lugar para gay.

As primeiras tentativas de entrada no campo foram frustrantes e eu só conseguia observá-las de longe. Em alguns momentos, pude ter pequenas conversas, mas aquela ilusão de que tudo estava perfeito e que realmente eu tinha entrado no campo, ficou somente nos dois primeiros encontros. Como estava próximo do meu aniversário, decidi fazer uma festa temática, “a festa das

²⁵ Festa Gay, localizada na praça central, Coronel Pedro Osório, de Pelotas. Sua característica principal é a seleção dos clientes que são somente gays, não tendo a presença da comunidade “T”, ressaltando a Drag da casa.

montadas”, na qual só poderia entrar quem estivesse “montada”²⁶. Essa estratégia acabou se convertendo na primeira forma de aproximação a surtir efeito. Fui até o salão de beleza onde trabalhava Ágatha e, ao chegar, vi um rapaz moreno de cabelo curto. Seu nome era Jorge. Dos traços de Ágatha, somente alguns trejeitos. Convidei Jorge para o meu aniversário e aproveitei para pedir algumas dicas de montaria, criando, assim, um primeiro elo.

Naquele instante, percebi que estava na mesma perspectiva de Alice, em uma sala com várias portas trancadas e ainda na busca das **Trans**. Percebi que só admirá-las não ia adiantar nada, que a porta de entrada não seria aberta por admirações e encantos. A porta era tão estreita e pequena que eu deveria me ajustar ao tamanho ideal para entrar nesse mundo. A chave mestra seria a minha transformação e a minha passagem seria a minha união com elas.

Como haveria uma festa de carnaval fora de época na cidade, antes do meu aniversário, resolvi experimentar me “montar” e, para isso, combinei com um grupo de amigos de passarmos juntos por essa transformação. Éramos um grupo de “bichas” se montando, uma grande confusão. Como eu não tinha nenhum dos acessórios necessários, cada um foi emprestando alguma coisa e o resultado final foi uma espanhola. Foi também a primeira vez em que coloquei um salto alto e um vestido. Fui excessivamente maquiado, me colocaram uma peruca completamente enredada e, ao me olhar no espelho, levei um susto, eu parecia uma palhaça. Mesmo assim, nessa forma caricata de uma espanhola feia, fomos em direção à festa de carnaval.

Particularmente estava apreensivo, pois não gostava desses tipos de festas. Em razão disto, me sentia reprimido, me recusando a entrar nessa brincadeira e, o fato de estar montada, me deixava profundamente angustiado. Tudo me era estranho e para completar, o salto alto estava me matando de dor. Enquanto meus amigos se divertiam, dançando e brincando com cada homem que passava, eu tentava me esconder, com vergonha de quem poderia me ver daquele jeito. Na verdade, eu não via a hora de sair dali, chegar logo no conforto do meu quarto e me livrar daquela fantasia.

²⁶ Referência ao ato de constituir a personagem feminina com adereços, nome próprio e características femininas.

De longe avistei Ágatha, como sempre, desfilando muito à vontade, acompanhada de um copo e suas amigas. Tentei disfarçar, pois não queria que ela me visse daquela maneira. Em um dado momento, ela passou com suas amigas e, debochando e rindo das nossas montarias, nos falou:

- Voltem para casa e se arrumem de novo!

Em meio ao nosso grupo, ela me reconheceu.

- O que é isso? Ela me perguntou.

Envergonhado, respondi que era uma brincadeira de carnaval.

Ela me respondeu:

- Vai pra casa e me procura amanhã no salão. Temos muito o que conversar.

Peguei uma moto-táxi e saí o mais rápido possível dali.

No dia seguinte, fui ao seu encontro e, a partir daí, fomos construindo uma boa amizade e Ágatha começou a me desvelar o universo das **Trans**.

Empolgado com a festa de aniversário, durante os dias seguintes frequentei diariamente o salão de Ágatha. Lá conheci várias transformistas e fui aos poucos me ajustando, deixando de ser um pesquisador e me tornando uma espécie de filho, um aprendiz a quem deveria ser ensinado todos os truques e segredos de como ser uma *Drag Queen*, simbolicamente, construímos uma relação forte, como mãe e filha.

Ela, gentilmente, disponibilizou o seu conhecimento sobre maquiagem, roupas, saltos, perucas e corpo. Ágatha era conhecida como a Deusa Negra, porém, nos corredores e entre os mais íntimos, era conhecida como Rainha dos Colchões, devido a sua expertise no uso dos *pills*, que davam um molde perfeito às suas nádegas, coxas e cintura, dando uma sensação de corpo natural. Todas as *Drags* e Travestis costumam usar *pills*, porém, poucos dominam a técnica do modo como Ágatha. Esse era um segredo que ela guardava e que tive o privilégio de ter sido compartilhado comigo. Assim, juntos, construímos uma personagem, planejando e escolhendo todos os detalhes. Loira ou morena? Amapô²⁷ ou *Drag*? Senhora ou menina? Decidimos que seria uma *Drag*, morena e alta, pois só usaria salto acima de 13 cm e com estilo *underground* gótico ou

²⁷ Nome utilizado para caracterizar uma montagem estilo mulher.

dark, e que buscasse sempre essa identificação com as bruxas, mas que, no decorrer do show, se transformasse numa linda mulher.

Fomos às compras, o que se tornou em grande relevância por ter experimentado, ainda em momento inicial do processo de transformação, parte dos constrangimentos a que são submetidas as **Trans** em determinadas circunstâncias. Como falar com a vendedora que você quer comprar sandálias, sendo um homem? Fui tomado de vergonha e, se não fosse a presença e o protagonismo de Ágatha, creio que eu nunca teria conseguido experimentar e comprar os acessórios necessários para as montarias.

Assim, compramos minha primeira sandália, chamativa, com salto agulha de 13 cm, cor ousada e vibrante, avermelhada, enfeitada com pedras de *strass* e, segundo Ágatha, um luxo.

Para o cabelo, Canecalon, um material mais barato, mas que daria um melhor resultado no visual. Para o acabamento do cabelo, compramos uma trança, que daria o desfecho no penteado.

Por fim, só faltava o corpo. Mas como eu faria aquele corpo de Ágatha? Fomos atrás das ombreiras e, no caminho, ela foi ensinando como preparava os *pills*:

- Elas são presas em par (as ombreiras), ligadas pelas extremidades e costuradas, dando formas arredondadas à bunda, criando o culote, aumentando as coxas e afinando a cintura. Depois, vem o truque das meias calças: primeiro, tem que se usar uma cinta que levante a bunda para segurar os *pills*, depois, uma meia de fio 40 para tapar os pelos e a cinta, uma meia fio 20 para dar o brilho e, para finalizar e esconder qualquer imperfeição, uma meia arrastão. Menina, se você seguir direito as dicas vai ficar com um corpo violão igual ao meu!

Retornamos ao salão e Ágatha pediu para fazer minha sobrancelha. Senti-me meio desconfortável, pois nunca as tinha afinado muito e, ao terminar, me olhei no espelho e levei um susto. Novamente, pensei nos constrangimentos desse grupo, ao imaginar a reação dos meus pais, que certamente não iriam aprovar e eu teria que me relacionar com esta situação. Foi um período de longa transformação, com muito esforço e treinamento, tendo que aprender

rapidamente a andar e a dançar de salto, como me comportar e gesticular, como fazer um belo espetáculo.

2.4 “SE TORNANDO UM DELES, CONSTRUINDO UM CORPO, NASCENDO DO VENTRE DELAS.”

O dia da festa chegou e com ele, mais uma vez, o nervosismo. Fui à casa de Ágatha e fizemos um lanche enquanto esperávamos uma amiga que também iria se montar.

É importante ressaltar que as alterações corporais são muitas e vivenciadas de diferentes formas, que vão do externo para o interno, do temporário para o permanente. Aqui, dividi nessa sequência para melhor explicar a iniciação de uma *Drag Queen*, apoiada em transformações mais superficiais e temporárias.

Tomei um banho demorado e usei os melhores xampus de Ágatha. Fiz minha barba de uma maneira que não deixasse nada de pelo no rosto e coloquei os melhores perfumes. Sentei-me na cadeira de cabeleireiro de Ágatha seguindo suas ordens, enquanto ela conversava o tempo todo comigo, explicando o que estava fazendo.

- Começaremos pelo rosto. A maquiagem é o complemento do estilo, da identidade da *Drag Queen* e deve estar de acordo com suas roupas e com o que você está representando. Se vamos criar uma personagem *Dark*, temos que ressaltar essa identidade na maquiagem e devemos seguir todos os passos. Preste bem atenção, pois mostrarei uma única vez.

Atentamente, com o auxílio de um gravador, fui prestando atenção em suas dicas.

- Primeiro, farei a sua pele. Vou passar um corretivo em todo seu rosto e espalhar bem na região da barba. Depois, o pó para disfarçar imperfeições e deixar o rosto preparado para as cores.

Ao considerar que a pele está parecendo com um veludo, foi concluída a primeira etapa, denominada por ela de “pele”. É a hora, então, de passarmos para a segunda etapa, a dos olhos, como vemos na imagem ao lado, bem marcados e desenhados.

- Temos de carregar na maquiagem nos olhos, nada de maquiagem leve, *Drag Queen* tem que ter “carão”, tem que arrasar e, como os olhos são a janela da alma, eles tem que estar bem destacados, mostrando a verdadeira mulher que existe em você.

Utilizando-se de um pincel e maquiagem na cor preta, desenhou em minhas pálpebras. Acima da sombra preta, esfumçou outra sombra azul e, mais acima, aplicou sombra branca de forma que as cores ficassem bem ressaltadas.

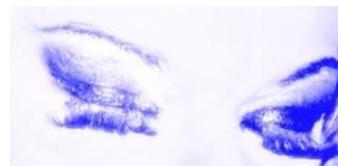


Figura 7: Maquiagem dos olhos. Foto de Daniel Vergara, 2007.

- Agora, devemos aplicar o delineador. Nos cílios, o rímel. Este deve ser aplicado pelo menos três vezes para que fiquem bem volumosos e longos e, por cima, aplicamos os cílios postiços, estes sim são indispensáveis. Após tudo isso, devemos pintar as sobrancelhas e aplicar o glíter.

Terceira etapa é afinar o rosto.

- Com o auxílio do *blush*, o rosto fica visivelmente mais fino, utilizando-o nas bochechas e abaixo do queixo e, com a sombra, afinamos o nariz. Sempre passe mais do que o necessário. Sempre carregando no *blush*!

A quarta etapa é desenhar a boca.

- Quando pintá-la, tente buscar os tons que deem mais destaque ao seu tom de pele e que combinem com sua maquiagem. Desenhe os lábios por fora do contorno para dar a impressão de que são maiores. Depois, devemos aplicar o batom e, por cima, um *gloss* bem brilhante.



Figura 8: Maquiagem da Boca. Foto de Daniel Vergara, 2007.

Jamais se esqueça de retocar o batom (figura 8).

Depois de aprontar o rosto, a próxima parte é o cabelo. Este tem de ser uma boa peruca e, principalmente, bem presa ou com apliques bem colocados. Como eu não tinha peruca, Ágatha me colocou dois apliques criados por ela mesma, com duas presilhas, o que deu um enorme trabalho. Jamais havia feito

escova nos cabelos e, de tão forte que ela puxava, parecia que ia arrancar os fios, um por um. Além disso, a sensação de queimaduras fazia-me crer que havia um buraco na minha cabeça.

- Para ser bonita tera de sofrer! dizia ela. Era a "dor da beleza".

Realmente, a dor era enorme, mas a curiosidade pelo resultado me deixava empolgado e me fazia aguentar a dor.

Enfim, maquiagem pronta, cabelo posto. Partimos rumo à última etapa: o corpo.

- Toda a *Drag Queen*, em nenhum momento, pode deixar em evidência a sua neca²⁸! Tens de aprender o segredo para esconder o pinto.

Observei com atenção.

- Para "aqueclar a neca²⁹" você deve colocar os testículos um em cada lado, puxando a neca para trás de modo que fique um testículo do lado direito e o outro no lado esquerdo. Coloque uma calcinha bem apertada para prender. Depois, coloque os pills sobre as coxas e a bunda e coloque a cinta para segurar. Logo após, deve colocar as meias, uma calcinha por cima e depois as meias arrastão. Pronto! Você está com um bundão, uma linda cinturinha e uma bocetinha! Lembre-se de que a postura é muito importante para não deixar a neca sobressalente. Ande um pouco curvado até se acostumar. Minha filha, é um sacrifício, mas é válido para ter uma boceta³⁰.

Coloquei o macacão super apertado que ganhei de presente dela, o qual contornava todo meu corpo, deixando marcada uma silhueta. Vesti, por cima do macacão, um espartilho de couro cheio de detalhes em prata e uma bota cano longo preta. Saí correndo em direção ao espelho, pois a curiosidade para me ver montada estava me matando. Ao me olhar, levei um susto. Não me reconheci. Estava linda, uma linda morena, parecia uma vampira! Com um olhar satisfeito, Ágatha me falou:

- Amiga, essa noite é sua. Eu fiz um ótimo trabalho com você e, a partir de hoje, seu nome de montada será Jeniffer e herdará o meu sobrenome, Ferraz. Essa é a

²⁸ Pênis.

²⁹ Esconder o pênis.

³⁰ Designação vulgar de vagina.

nossa tradição, a filha ganha o sobrenome da Drag que a ajuda a se montar. Gata, aproveita a noite porque depois dessa, tudo vai mudar para você.

Era uma sensação curiosa, estava eu no tamanho exato para atravessar a porta que me separava delas, meu rosto, naquela noite, estava iluminado, me conduzindo ao mundo das maravilhas com a certeza de que essa era a forma certa de entrar nesse mundo.

Peguei um taxi e fui em direção à festa das montadas. Chegando lá, avistei todos meus amigos montados. Foi uma festa de arrasar!

Desde então, passei a adorar vestir saltos, me transformar e brincar com isso. Era o glamour que passara a conhecer e que me fascinou. Foi a construção de uma outra pessoa, feminina, delicada e que adorava o glamour do palco. Assim, Jeniffer foi criada a partir de uma brincadeira que se transformou em um grande sucesso.

A partir dessa primeira aparição, no dia do meu aniversário, Jeniffer ganhou vida, ganhou a noite e espaço nos palcos. Era eu com o auxílio de Ágatha, buscando distância de mim mesmo para assumir outra identidade, criada e transformada. Eram experiências novas, novas descobertas de mim mesmo, um jogo de identificações regidas por metamorfose, desde a primeira vez em que fui ensinado a encarar esse mundo.

Aqui, trouxe a minha experiência para demonstrar a transformação de gênero, a criação de uma *Drag Queen*. É importante ressaltar que os aspectos de modificação do corpo aqui foram temporais e superficiais. Todas as *drags* passam por esse processo de montaria, todas viajam nos territórios de gênero tanto feminino, enquanto montadas, como masculinos, ao se desmontarem. De modo categórico, as *drags* são diferentes das Travestis e Transexuais devido às mudanças do corpo serem, de modo geral, com truques e maquiagens, embora Travestis e Transexuais também utilizem desses recursos em seus espetáculos.

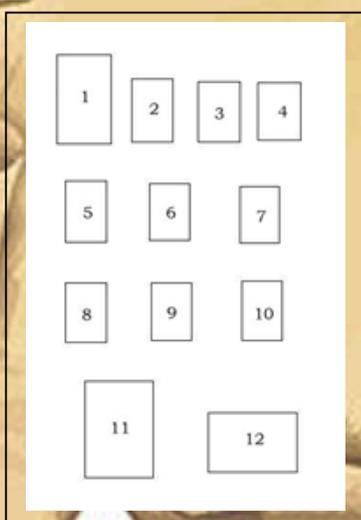
Dessa forma, para a criação de uma identidade feminina, uma *Drag Queen*, o sujeito deverá passar por etapas de maquiagem, cabelo e corpo, cada uma com sua peculiaridade.

Em Pelotas, a categoria *Drag Queen*, como veremos nos próximos capítulos, é mais ampla. Trata-se de um mix de categorias, pois todas as

meninas, tanto Travestis, Transexuais e Transformistas, que sobem ao palco e constroem uma identidade artística para um espetáculo são também chamadas de *Drag Queen*. Assim, essa categoria corresponde a uma identidade artística, enquanto que as diferentes categorias assumem essa identidade apenas durante o espetáculo.

Figura 9: Prancha 1. Construção de uma Drag.

Nesta prancha descrevo, por imagens, o processo de construção de um personagem feminino, neste caso, a *Drag Queen* Madhiva. São auto retratos gentilmente produzidos para esta pesquisa. O fato de serem auto retratos se reveste de grande importância, pois, além da oportunidade de auto representação, também oferece voz às colaboradoras para que se apresentem de acordo com suas próprias concepções. Ser *Drag Queen* carrega também uma carga de trabalho artístico, pois há a elaboração de um personagem. A elaboração caricata e luxuosa de um corpo feminino é expressa através de artes performáticas como a dança, a dublagem e a encenação de pequenas peças, juntamente com a arte de esculpir um corpo com maquiagens e acessórios. É importante ressaltar que, apesar das diferenças entre *Drag Queens* e Travestis no contexto de Pelotas, há uma mistura entre elas, já que todas se utilizam da *performance* artística, criando caricaturas femininas e fazendo uso de diversos acessórios para a transformação em personagens masculino-femininos e tendo suas imagens sempre associadas aos conceitos de beleza, sedução e vaidade.



Legendas: técnicas de construir uma Drag.

- 1 – Meio a meio. Ressaltando a transformação.
- 2 – Rosto limpo.
- 3 – Pele feita.
- 4 – Sobancelha desenhada.
- 5 – Olho pintado.
- 6 – Desenhando a boca.
- 7,8- Cílios postiços.
- 9 – Rosto pronto, maquiado.
- 10 – Estilo Drag
- 11 – Estilo Amapô.
- 12 – Estilo Drag.



2.5 “ARRASA BONITA!” DRAG QUEEN: UMA IDENTIFICAÇÃO ARTÍSTICA.

Acompanhei o processo de transformação em *Drag* de Ágatha Ferraz a partir do ano de 2007, sua passagem pelo estilo Amapô³¹ e sua temporária condição de Travesti. Ágatha era cabeleireira e nunca ganhou muito dinheiro como *Drag*, apesar de ser bem reconhecida no seu meio como uma das pioneiras e melhores *Drags* que já se teve em Pelotas. Segundo ela, se montava porque gostava, se divertia, encontrava namorados e, em troca, ganhava uma miséria de dinheiro quando surgia oportunidade.

Em um universo no qual poderíamos encontrar diversas *Drags* com experiência de muitos anos de carreira, apenas uma era *Drag* fixa da boate *Odeon*³², esta era Isadora, uma *Drag* reconhecida por todos. Entretanto, com o passar dos anos, largou a carreira dos shows para entrar na “carreira pública³³”, ou seja, nos concursos de *Miss Gay*³⁴ e de cortes³⁵. Após conquistar os títulos de *Miss Pelotas*, *Top Drag* e *Miss Internacional*³⁶, desistiu dos concursos e voltou a atuar como modelo.

Acompanhei, entre os anos de 2007 e 2013, a trajetória de Gisele, uma Travesti conhecida na cidade. Também participante do circuito “carreira pública”, Gisele já foi *Miss*, *Top Drag*, *Miss Internacional* e Rainha, entre outros. Durante esse período, ela trabalhava na prostituição e na associação LGBT de Pelotas.

Segui, também, a trajetória de Madhiva a partir do ano de 2007. Ela é uma *Drag* que, durante o período da pesquisa, abalava as noites de Pelotas, sendo reconhecida como a melhor *Drag* da cidade.

Mickaela, cabeleireira e Travesti pública, como ela mesma se intitula, é uma colecionadora de títulos: foi *Miss Pelotas* durante três anos, Princesa *Gay Rio Grande do sul 2012*, Princesa da Parada *Gay 2010* e Rainha *Gay* do Carnaval de Pelotas 2013. Meu trabalho de campo com ela durou dois anos, de

³¹ Estilo Amapô é uma característica de montaria superficial que se assemelha com estilo feminino sem exagero.

³² Festa Gay localizada na praça central, Coronel Pedro Osório, de Pelotas. Sua característica principal é a seleção dos clientes, esses são somente gays não tendo a presença da comunidade “T”, ressaltando a *Drag* da casa.

³³ Carreira Pública é uma característica artística da cultura “T”. É o investimento em concursos de *Miss*, Rainhas e Soberanas para se tornar uma pessoa titulada.

³⁴ Concurso que avalia somente a beleza.

³⁵ Concurso que avalia a beleza, postura e o social. Titulando as candidatas em Rainhas e Princesas de um evento específico.

³⁶ Concurso de beleza que acontece na região de fronteira com o Uruguai.

2011 a 2013. Frequentei sua casa e muitas vezes a ajudei na “montaria”. Durante o convívio com Mickaela tive a oportunidade de conhecer Sawanna, Maureem, Manoelah e Vanessa, todas as Travestis que também estão nesta pesquisa.

Além disso, pude presenciar as transformações de Danielle Prada e Liana em suas diferentes fases até se tornarem Travestis de sucesso em Porto Alegre.

Fiz campo com Antonella Ferraz durante dois anos, entre 2010 a 2013, a seguindo em todas as festas e espetáculos nos quais ela se fazia presente. Antonella também foi *Miss Pelotas* e apresentadora da Parada Gay. Exerce a profissão de cabeleireira.

Durante os anos de 2010 e 2013, observei as rotinas de Babi e Isabelle, duas Transexuais. Pude observar, com a primeira, toda a adaptação após a operação de designação de sexo e, com a segunda, pude observar um ano do seu acompanhamento psicológico que antecipa a operação. Babi atua como babá e Isabelle é universitária.

A rede **Trans** se completa ainda com diversas colaboradoras, as quais não citei, pois as acompanhei por poucos períodos, apenas durante o carnaval ou em boates e alguns eventos. Entretanto, também emprestaram suas colaborações para as reflexões desta pesquisa.

Das **Trans** entrevistadas, todas possuem ensino médio completo e a maioria não pretende cursar ensino superior.

As colaboradoras aqui citadas fazem parte de um recorte do universo “T” da cidade de Pelotas. É difícil determinar o número exato de *Drags*, Travestis e Transexuais existentes no município, até mesmo porque, todos os dias, uma nova personagem surge em cena, enquanto outra desiste de se montar. A rede desta pesquisa é uma rede de amigas cujas histórias de vida se cruzam e que me permitiram a imersão necessária para a produção desta dissertação. Entre os meus aprendizados durante a observação, percebi que essas pessoas não são *Drags* somente durante as festas, mas sim, vivem essa realidade, buscam melhorar cada vez mais suas *performances*, suas montarias, maquiagem, etc. Por isso, priorizam a dimensão artística das *Drags*, deixando de fora outras dimensões como prostituição.

Essa foi uma breve apresentação das **Trans** com as quais tive contato durante minha pesquisa, cada uma delas com sua trajetória de vida.

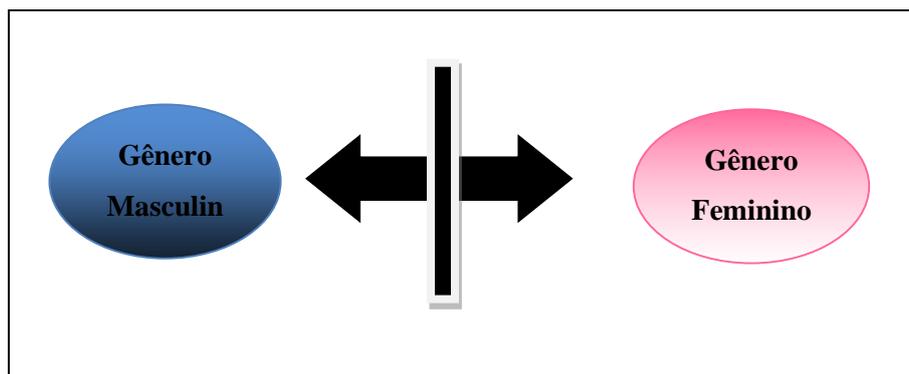


Figura 10: Fronteiras entre os polos

Conforme a Figura 10, culturalmente existe uma polarização e um enrijecimento entre as fronteiras do masculino e feminino tornando uma estrutura fixa do que é ser homem e do que é ser mulher.

Porém, Louro (1997) destaca que uma gama de feministas atuais articula algumas teorias pós-estruturalistas, repensando os conceitos constituídos na década de 60 e apontando limitações e críticas à organização e compreensão da sociedade global.

A mesma autora, apoiada em suporte teórico de Michel Foucault, Jacques Derrida e Joan Scott, aponta em sua obra uma proposta perturbadora, mas clara de se entender: a desconstrução da oposição binária entre masculino e feminino, porque esse pensamento dicotômico e polarizado sobre o gênero separa homem e mulher como polos opostos que se relacionam numa lógica de dominação e submissão. De acordo com seus estudos, que não estão sozinhos, mas acompanhados por vários pensadores, incluindo Jaques Derrida, a problematização da desconstrução das dicotomias pressupõe que cada polo não é uno, mas plural, afirmando que “cada polo é, internamente, fraturado e dividido”. (LOURO, 1997)

Essa ideia implica que cada polo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa, mas, também, que cada um dos polos é internamente fragmentado e dividido, existindo várias diferenças entre as mulheres e entre os homens que não são idênticas entre si, podendo ser solidárias ou opositoras. (LOURO, 1997)

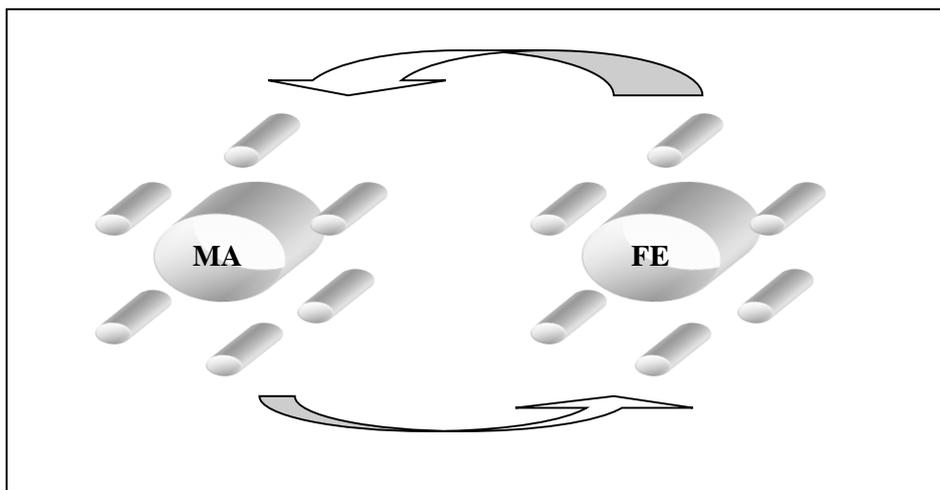


Figura 11: Multiplicidade dos gêneros

A figura 11 explica que não existe um polo dominador e outro dominado, mas que existe uma relação de poder em várias direções (LOURO, 1997). Também explicita que, existem vários tipos de sujeitos que não se encaixam nos moldes anteriores, como, por exemplo, os corpos estranhos de homens e mulheres que se modificam, os bissexuais que transgridem as normas estabelecidas pelo gênero. Esta desconstrução da posição binária reside na possibilidade que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem culturalmente (LOURO, 1997).

A concepção de gênero produzida na lógica dicotômica implica um polo que se contrapõem a outro, havendo uma ideia singular de masculinidade e de feminilidade. Isso supõe ignorar ou negar todos os sujeitos que não se enquadram em uma dessas formas.

Assim, nessa perspectiva, o polo feminino é configurado por mulheres ditas masculinizadas, mulheres ditas femininas e homens que constroem o feminino em suas vidas, as **Trans** femininas. Do mesmo modo que no masculino se encaixam os homens masculinos, homens metrossexuais, Gays e mulheres que constroem o masculino em suas vidas, as **Trans** masculinas.

O deslumbre por esse mundo e o aconchego que elas me deram, facilitaram o acesso ao conhecimento e, também, o desbravamento desse mar que não era mais azul, mas multicolor.

Desse modo, como Alice, percorri o mundo das maravilhas na busca pelo Coelho Branco, porém agora não havia apenas um, mas sim, vários coelhos.

Nessa jornada, desbravei diversos eventos noturnos, boates e concursos de beleza como *Top Drag Pelotas*, *Top Drag Internacional*, este ocorrido no município de Jaguarão, *Miss Pelotas Gay*, *Corte Gay* do Carnaval de Pelotas e as paradas do orgulho *gay* de Pelotas na intenção de compreender o devir “**Trans**”.

Nessas tentativas constantes de estreitar os laços e descobrir cada vez mais coisas sobre o mundo “**Trans**”, fui recebendo diversos apoios de pessoas ligadas a este universo como Madhiva, Leon, Isadora, Danielle, Antonela e Liana, que se tornaram parte essencial desta obra etnográfica, protagonistas. Elas estavam iniciando suas vidas de *Drag* e com elas percorri alguns desses caminhos. Todas, nesse período, estavam investindo e se aprofundando na carreira, porém, hoje em dia, somente são reconhecidas como *Drag* Antonela e Madhiva, já que as outras ou abandonaram esta escolha ou passaram a ser Travestis.

Além da hierarquia existente em Pelotas, encontramos também uma espécie de sistema, representado na figura 15, no qual a pessoa inicia como *Drag Queen*, sendo este o primeiro estágio para quem deseja se transformar, assumindo uma característica mais artística e caricata; no segundo estágio, com estilo Amapô, é quando o sujeito se monta, como as *Drags*, com modificações superficiais e temporais, mas sem a postura artística, lúdica e caricata assumindo uma postura de mulher; no terceiro estágio, o de Travesti, é quando as modificações deixam de ser temporais e superficiais, se tornando fixas, levando o sujeito a vivenciar permanentemente a experiência “**Trans**”.

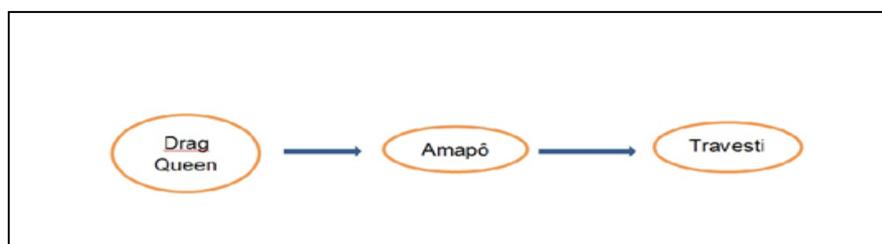


Figura 12: Trajeto da experiência “Trans”

Sobre esta sequência de transformações indicadas acima, a fala de Gisele é bastante significativa, complementada pelas imagens que mostram o trajeto da experiência “**Trans**” (figura 12):

- Iniciei minha vida artística e de transformação como *Drag*, participando de concursos *Top Drag* e ganhei muitos deles. Após, parti para shows em boates, mas como não ganhava nada com isso, era somente para aparecer. Comecei a tentar trabalhar, pois tinha que me sustentar e manter as produções que não eram baratas. No mercado de trabalho convencional nunca obtive sucesso, deixava meus currículos, mas nunca retornavam. Acho que meu jeito afeminado na época atrapalhava um pouco. Assim, passei a vender o que podia e fui para prostituição, assumindo outra postura desde então. Segundo os outros, me tornei travesti, deixei as modificações para a *Drag* e passei a utilizar hormônios femininos, deixar o cabelo comprido, usar unhas grandes e passar 24 horas como menina.

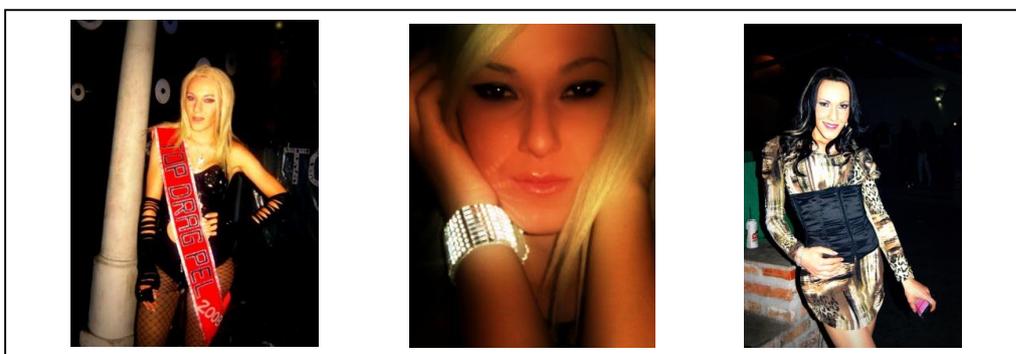


Figura 13: Trajeto da experiência “Trans” de Gisele. Fotos de Giselle e Daniel Vergara 2008,2009,2010

Outra trajetória que ilustra a sequência de transformações é a de Danielle, Travesti reconhecida em Pelotas, mas que buscou seguir a carreira e atingir suas metas corporais em Porto Alegre. Ao me explicar sua transformação, Danielle comenta que:

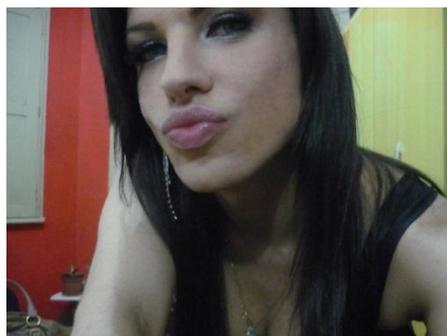


Figura 14: Danielle. Foto de Danielle , 2010.

- Quando vi a *Drag Antonela Ferraz* na minha frente, vi que aquilo que ela fazia era para mim, adorei o *look* rasgado, o cabelão que na verdade ela não tinha, (eram cabelos loiros colados direto no couro cabeludo com ‘*super bonder*’). O salto

dava uma sensação de grande altura para ela. Encantei-me com aquilo tudo e decidi me transformar em uma. Corri atrás das Travestis para me ensinarem, aprendi a andar de salto, aprendi a usar uma peruca, coisa que não é tão confortável, a tirar meus pelos, a ter o hábito de depilação, a cuidar do meu cabelo, dei a cara a tapa nas lojas para comprar as primeiras roupas, fui a várias costureiras para ajudar a fazer meus looks. Nessa saga de planejar minha performance e de transformar meu corpo, a Britney, minha Drag, nasceu. Claro que isso só foi o início, mas decidi me montar no momento em que vi Antonela e saí correndo atrás das travestis para aprender os truques. A criação de Britney se deu antes, já na educação que tive para construí-la e criar os meus primeiros shows, porque era isso que eu fazia, espetáculo atrás de espetáculo, mas a transformação se intensificou no camarim, onde o visual se transformou totalmente. Ali, dei corpo a ela, ali dei voz, ali dei o mundo. Todos que me conheciam antes do surgimento da Britney me diziam para me montar, pois eu já tinha trejeitos. Após a primeira vez, todos me colocaram na categoria de Drag e não mais gay e falavam 'olha lá a bicha que se monta'. Passei a me montar direto, mas com estilo Amapô, sem muita interferência no meu corpo. Após, decidi virar travesti, deixei de usar acessórios e passei a investir no meu corpo, a tomar hormônios, coloquei bunda, prótese de silicone, passei a viver sempre como Danielle."

Aqui nesse discurso, Danielle, além de comentar sobre o início e as dificuldades de uma *Drag* iniciante, reafirma o sistema apresentado, ou seja, no princípio, a mesma se identificava como *Drag Queen*, passou a se montar com estilo Amapô e se transformou em Travesti.

Ágatha Ferraz e Lianna Lulhier também passaram por esse processo de transformação. Elas são duas Travestis que, no início, passaram pelo processo de identificação como *Drag*, sendo Agatha mais *Top* e Lianna mais *underground*³⁷ e desistiram do ritual de montaria para se dedicarem a um corpo fixamente mais feminino. Ambas injetaram silicone líquido no corpo e Lianna ousou ir além, colocou prótese nos peitos e fez várias operações plásticas no rosto.

³⁷ Uma expressão usada para designar estilos de Drag que foge dos padrões.

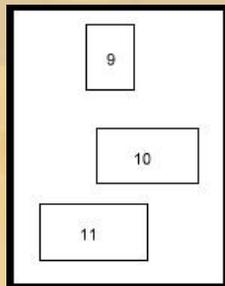
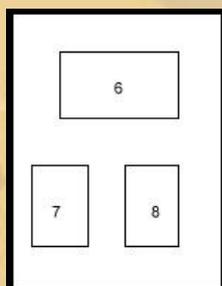
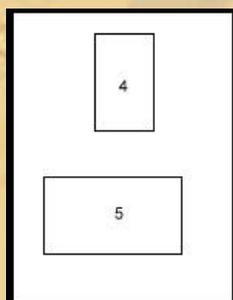
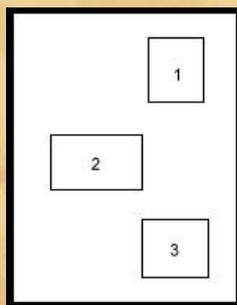
- Essas modificações que fazemos no corpo, de um modo geral, nos aliviam do trabalho demorado da montaria. Com os sílcones, deixei de usar o píll, deixei de usar enchimento no peito e me possibilitou deixar mais exposto meu corpo, pois, a partir do sílcone, o corpo era meu e não um acessório, disse Agatha.

Esse trajeto da experiência é feito na maioria dos sujeitos que experimentam o devir “**Trans**”, sendo poucas as que se detêm somente na personagem *Drag*, sendo essa uma ação de passagem, um trampolim até se transformarem em Travestis. Esse sistema é incentivado por vários fatores, porém os dois principais são a identificação do sujeito com cada experiência “**Trans**” e ao baixo incentivo econômico que as boates dão as performances artísticas. Vale ressaltar que estar *Drag* é um estado de passagem, mas também é um ato artístico experimentado por ambas as categorias nos shows.

Por inúmeros fatores, em Pelotas, a *Drag Queen* tradicional praticamente não existe mais, salvo Madhiva e Antonella que ainda atuam na noite pelotense. Devido à facilidade dos procedimentos de modificação corporal atualmente, a experiência Travesti aumentou em um número significativo. A *Drag Queen* tradicional foi modernizada, ou seja, uma nova categoria surgiu para designar aquelas Travestis ou Transexuais que estão *Drag* temporariamente: a *Beauty Queen*. Esta categoria utiliza das mesmas características performáticas das *Drags Queens*, figurino, bate cabelo, maquiagem super pesada e efeitos visuais. Entretanto, acrescentam outra finalidade, a de mostrar as modificações corporais, mostrar que aquele corpo é delas e, nos eventos, é nítida a competição de quem tem o maior peito ou a maior bunda, ou seja, o corpo mais belo e próximo do de uma mulher.

Figura 15: Prancha 2- Sistema de estilo de transformação. *Drag Queen*, Estilo Amapô e Travesti

Nestas pranchas, tento demonstrar estilos de transformação “**Trans**” de *Drag Queen*, Amapô e Travesti.



- 1- Drag Antonella.
- 2- Drag Isadora
- 3- Drag Liana
- 4- Estilo Amapô Camila
- 5- Estilo Amapô Sawanna
- 6- Travesti Manoelah
- 7- Travesti Mickaela
- 8- Travesti Victória
- 9- Travesti Giselle
- 10- Travesti Chandelle
- 11- Travestis Maureen e Érika







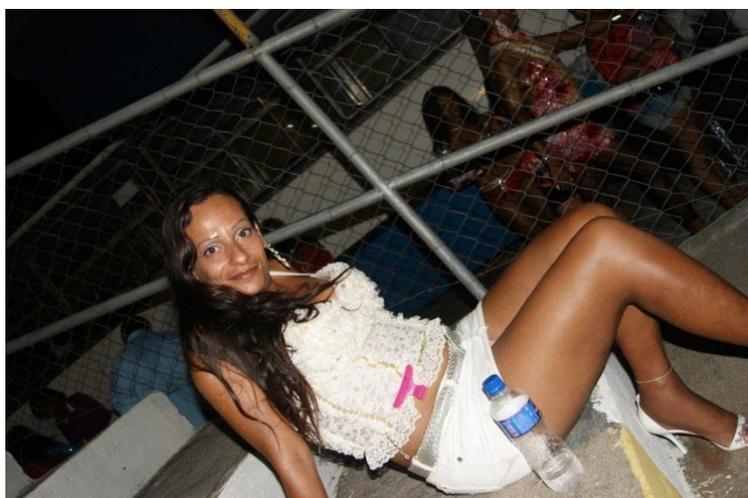
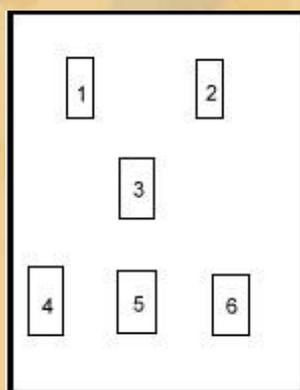


Figura 16: Prancha 3- Fenômeno Beauty Queen

Beauty Queen é uma nova classificação de *Drag Queen*, sendo que as *performances* são feitas por Travestis e Transexuais. A finalidade das apresentações é mostrar as modificações corporais.



1- As Periguetes.

2- Natasha.

3- Cristina

4- Valeska

5- Pâmela

6- Giselle



Assim, os camarins dos eventos e os camarins improvisados em cada momento de montaria acentuam a transformação, porém, não são os únicos lugares onde o devir “**Trans**” ocorre. Durante o trabalho de campo, percebi que a transformação começa em casa, no convívio com amigos e também na rua, quando vão às compras ou ao salão de beleza. A transformação é um constante fazer e criar que não começa no camarim, mas na ideia do sujeito que se transforma no momento em que decide se tornar uma **Trans**.

Em um dos vários encontros com Madhiva, resolvi perguntar-lhe o porquê de ser *Drag Queen*, como ela começou. Ela me respondeu faceira dizendo que ninguém pergunta sobre as dificuldades e que seria ótimo refletir sobre isso, acrescentando que “tudo começou quando meus amigos me convidaram para a ir ao Kalabouço vestida de mulher.” Ela, sem muita experiência, resolveu vestir roupas emprestadas de sua irmã e de uma amiga e, sem muita pretensão, pediu para alguém a maquiar, porque era a sua primeira vez e não tinha noção nenhuma sobre como deveria fazê-lo.

Perguntei se ela gostou do que viu quando se montou. Ela respondeu:

“Olhei no espelho e me achei linda... na verdade, estava um demônio, porque ninguém no mundo fica linda na primeira vez.”

Para Madhiva, quando se é iniciante, nada fica perfeito, nem a roupa e nem a maquiagem e que todos na festa ficam rindo e se divertindo da péssima montaria. Entretanto, a intenção era apenas de diversão ela estava fazendo os outros rirem e também se divertia com isso. O problema é quando chega um bofe³⁸ falando que a péssima montaria é linda! Segundo Madhiva, “eles estão sempre mentindo, eles querem mesmo é gozar com alguém...” E é nesse momento em que as coisas se complicam, porque é quando há a expectativa de que, montada, vestida de mulher, poderá conseguir um parceiro de verdade. Quando isso acontece, o ato de se montar torna-se um vício. A diversão tem uma finalidade e passa a ser impositiva a escolha de uma entre três alternativas: a de ser Drag Queen com a intenção de um espetáculo; sair montada como “amapô”, somente para “caçar” um parceiro; ou então, virar Travesti

³⁸ Homem.

definitivamente e acreditar que você se sente melhor como mulher do que como homem.

Sobre estas opções Madhiva comenta:

-Considero que “ser Drag é ser mulher exageradamente luxuosa. É investir em você como um artista, pois, na verdade, é o que toda Drag é, mas para isso você deve ter o dom. Minha transformação de Leandro para Madhiva se deu nessa relação entre eu estar montada para um espetáculo e todos acharem minha produção perfeita. Investí nisso. Tinha que estar sempre linda, pois a competição sempre é grande e, além de estar bem para o espetáculo, também há a intenção de se encontrar um parceiro. Minha Drag não foi criada em uma noite, ela nasceu de muito investimento em acessórios e muito suor. Para sempre fazer um bom espetáculo, passei dias e noites treinando passos, dublando, batendo cabelo, acertando e errando as maquiagens. Foi pelo suor do meu trabalho e a luta diariamente com meus amigos que a Madhiva é o que é hoje.”

Britney e Madhiva mostraram o caráter fabricado das *Drag Queens*, como um produto planejado, construído e que tem como finalidade uma *performance*. Britney mostrou um corpo que foi sendo construído aos poucos desde o primeiro momento em que viu a primeira *Drag*. Além disso, mostrou-nos que sua metamorfose não se deu somente minutos antes de suas apresentações, mas é uma constante no seu dia-a-dia. Madhiva foi sendo criada a partir de uma brincadeira entre amigos, mas também nos mostra que a transformação é contínua e diária e que passa por questões que vão muito além, incluindo a relação com um possível parceiro.

É importante explicar que o termo “montaria” usado muito no campo faz alusão a todos os acessórios que se carrega em uma mala ou mochila para a construção de uma *Drag Queen* como figurino, acessórios, maquiagem, *pills* e tudo que se vê em uma *performance* de *Drags*. Assim, ressaltado pelas narrativas das colaboradoras, “se montar não é só um exercício de criatividade e paciência, mas, sobretudo, é um trabalho de arte.”

O corpo, para as *Drags*, é o território onde ocorre a transformação de um corpo cosmologicamente masculino para outro cosmologicamente feminino,

mediado pelo desejo de se tornar o outro, um personagem, uma caricatura feminina. Desta forma, para Otta & Queiroz (2000), o corpo e os usos que dele fazemos, bem como as vestimentas, adornos, pinturas e ornamentos corporais, tudo isso constitui, nas mais diversas culturas, um universo no qual se inscrevem valores, significados e comportamentos, cujo estudo favorece a compreensão da natureza da vida sociocultural.

Em Pelotas, nos eventos de escolha das *Top Drags*, ficou nítido que a identificação delas está vinculada com a sua *performance*, que pode ser relacionada a diversos tipos de *Drags*, descritas a seguir.

As **Caricatas**, segundo Vencato (2002), são alegóricas, cômicas, engraçadas e exageradas. Outra característica é o estilo de música para a sua *performance*. Geralmente, quando se identificam com algum artista famoso, usam a música deste artista ou músicas que fazem referência às características do grupo LGBT, com caráter irônico ou cômico, ou então, usam algum tipo de música eletrônica.

Trago aqui quatro exemplos claros desta categoria que frequentam espaços noturnos e eventos em Pelotas, como: Antonella Ferraz, Leticia Dumont, Dandara Rangel e Brenda Lee Di Fourton.

“Quando montada, brinco muito de ser mulher, faço paródia do feminino com muita emoção, irreverência, sempre escandalosa”, diz Antonella.

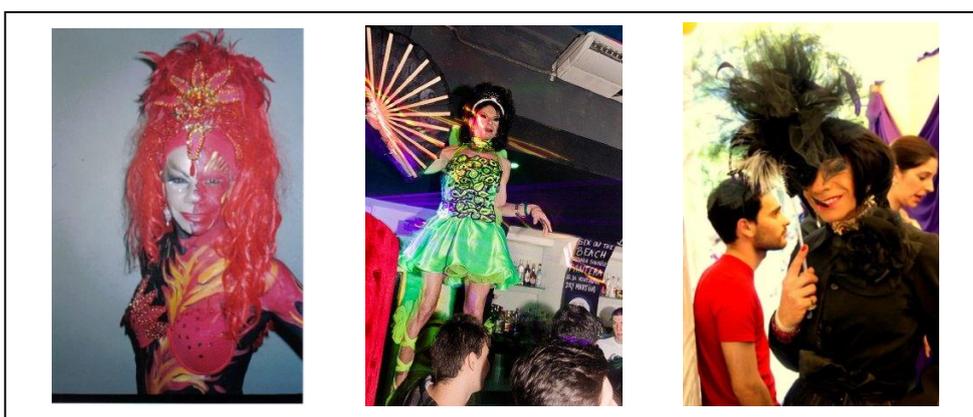


Figura 17 - Antonella Ferraz. Fotos de Daniel Vergara, 2013

Antonela é uma *Drag* caricata cujos shows são caricatos, com intuito de serem cômicos. Sua *performance*, geralmente, não busca uma identidade específica, mas a caricatura está no modo de agir na interpretação das músicas.

Em certa noite na boate, ela estava dublando uma música cantada em Inglês e com voz feminina. A música lembrava qualquer coisa relacionada às diferenças nas relações de amor. Usava uma peruca rosa pink com uma flor no topo da cabeça. Vestia um macacão bordado cheio de desenhos pelo corpo com uma espécie de babado de tule que cobria toda cintura até os pés, dando uma impressão de saia. A maquiagem não estava escrachada, borrada, mas muito elaborada, próxima a de uma *Top-Drag*. A dublagem geralmente coincidia com a letra da música. Havia muitos momentos de interação com o público e seu leque fazia uma brincadeira de abrir e fechar que encantava todos que ali estavam.

Após o término do espetáculo, Antonela distribuiu de brinde alguns CDs da festa. Com palavras engraçadas e uma *performance* espirituosa, ela chamou um rapaz conhecido na boate como tequilero. Na brincadeira e com xavecos, ela pediu para o rapaz dançar um pouco e ajudá-la a distribuir os CDs. Por fim, a *Drag* encerrou seu show pedindo para a festa continuar, solicitando música ao DJ.

Em relação à Dandara, nas palavras dela mesma, “A Dandara é uma mulher totalmente louca, engraçada, quase uma palhaça, é uma paródia da Alcione que vive brincando e distribuindo alegria para o público. Ela não vende somente uma *performance*, mas também risadas”.

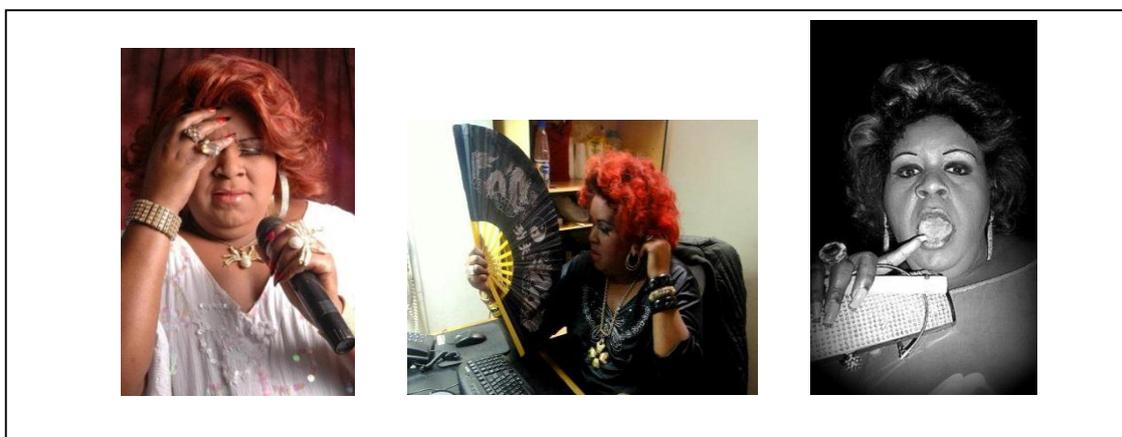


Figura 18: Dandara. Foto de Dandara e Daniel Vergara, 2012.

Brenda Lee afirma:

“Vivo na noite montada, a Brenda é um ícone na cidade, frequento espaços públicos como bares, boates, shows e sempre levando a minha alegria, meu glamour e luxo”.

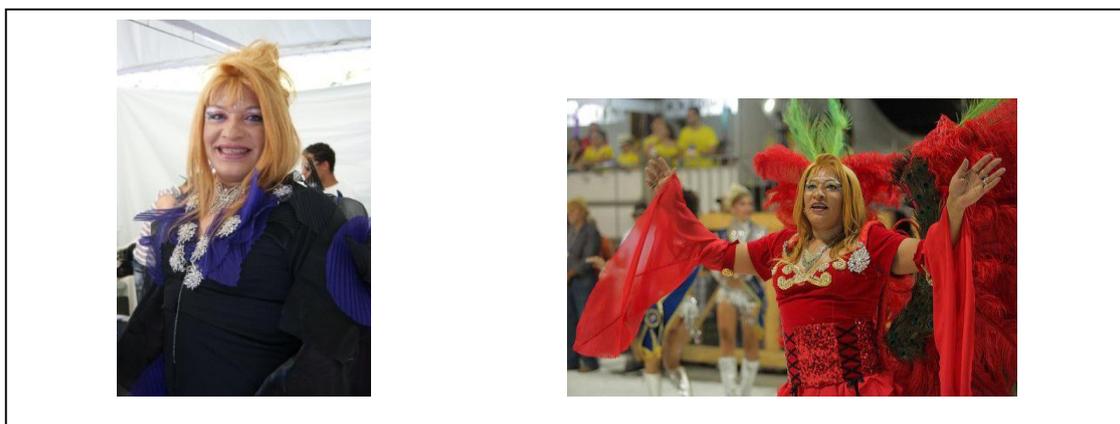


Figura 19: Brenda Lee. Foto de Daniel Vergara, 2013

Na concepção de Leticia Dumont sobre si mesma, ela diz:

“Sou uma Drag que adora um microfone, adora distribuir sorrisos. Brinca em cima do palco. minha montaria é totalmente engraçada e muito escandalosa”.



Figura 20: Leticia Dumont. Foto de Leticia Dumont, 2012.

Assim, as características de uma *Drag Caricata* são o excesso de maquiagem, as roupas cheias de plumas, paetês, brilho, vistosas perucas, sandálias e botas de salto alto. São escandalosas, muito humorísticas e

acompanhadas geralmente de músicas engraçadas ou com muito “bate cabelo”. Sempre brincando e abanando seus imensos leques, estas *Drags* são a anarquia total do feminino, um espetáculo de libertação. Afirmando estas características, Antonella diz que:

“Minha linha com a qual mais trabalho é a da sátira, do deboche, nada de posar de mulher séria.”

As **Top-Drags**, segundo Vencato (2002), referem-se a uma identificação que tem postura bastante feminina, interação com a moda, tem a obrigação de estarem bonitas e *sexys* e devem ter sua figura ligada à sensualidade feminina. Suas *performances* estão sempre acompanhadas de música eletrônica, a chamada *Drag Music*, sem jamais esquecer a sua maior característica: o chamado “bate-cabelo”.

“Minha montaria sempre é carregada no carão, claro que nunca fugindo do estereótipo feminino, não sou muito de palhaçadas. Gosto mais é de dançar e dublar. Gosto do que eu faço, minhas performances sempre são puxadas para mostrar o meu lado feminino” diz Goth.



Figura 21: Goth. Foto de Leon, 2009.

“Me identifico com quase todos os tipos de montaria Drag, porém faço mais a linha Top. Gosto de luxo, gosto de arrasar na maquiagem, no cabelão e no super salto.

Sou uma Drag Top porque puxo muito para o lado mulher sem perder as características de Drag”, diz Madhiva.



Figura 22: Madhiva. Foto de Leandro e Daniel Vergara, 2010,2012.

"Gosto do estilo Drag porque me liberto mais na montaria, dá para fazer altas produções, exagerar e ser bela como uma mulher", diz Agatha Ferraz.



Figura 23: Ágatha Ferraz. Foto de Daniel Vergara, 2007.

"Por ser 'Trans', prefiro mais o estilo Top, pois se aproxima mais do meu estilo de beleza feminina, me monto de Drag para os espetáculos na noite, é uma maneira de me promover artisticamente, estar na vitrine e sem deixar de ser delicada", diz Giselle.



Figura 24: Giselle. Foto de Daniel Vergara, 2007.

“Sou mulher, é por isso que procuro sempre a montaria Top Drag, gosto da linha de mostrar o corpo, ser delicada, linda! Uma top, é claro”, diz Tina Barbieri.



Figura 25: Tina Barbieri. Foto de Cristiano, 2009,2010,2011.

Assim, as características de uma *Top Drag* envolvem a grande ligação com a sensualidade feminina, maquiagens fortes sem fugir da semelhança de mulher; roupas geralmente bem marcadas no corpo para mostrar as curvas e muitos brilhos. Sua proposta é performática e geralmente só dançam e dublam, sempre acompanhadas pelo “batidão” da *Drag Music*.

Em uma festa de divulgação da Parada Gay 2010 e de arrecadação de alimentos para uma comunidade carente, Madhiva fez o papel de apresentadora. Normalmente ela é referência como *hostess*, trabalhando na porta, circulando entre os clientes da boate e apresentando as atrações da noite, assim como premiações.

Estava, como de costume, muito bonita. Trocou o figurino comportado e elegante que fazia parte dos serviços como *hostess* e passou a usar um figurino mais extravagante, sensual e com uma maquiagem estilo *Top*, estava vestida à moda Madona, usando um enorme rabo de cavalo loiro, uma roupa toda de couro preto verniz com detalhe em prata nos seios.

Com relação ao evento de divulgação da parada, Madhiva fez a abertura, entrando no palco enquanto começava a tocar a canção “*Vogue*”, de Madona. Começou a dançar e fez toda a *performance* do vídeo clipe da cantora tentando seguir à risca a dança. Após, a mesma anunciou a abertura do evento, que seguiu com as apresentações das outras artistas da noite. Depois das apresentações, ela discursou sobre a sua oportunidade de apresentar a festa de divulgação, sobre sua presença na festa e agradeceu à equipe da associação.

A comemoração de 27 anos de Giselle aconteceu na *The Way*, uma nova festa LGBT inaugurada em Pelotas. Ela jogava purpurinas em cada um que chegava a sua roda de amigos, dizendo que todos deveriam brilhar como ela.

Após ter recepcionado todos seus convidados, Giselle saiu para trocar de roupa, pois iria fazer um show. Anunciada pelo DJ, ela aparece em cima do balcão do bar. Foi um espetáculo à altura de seus títulos. No começo, assumiu uma personagem engraçada que brincava com o público. Após, passou a preocupar-se com a dublagem que, para ela, tinha de ser o mais próximo da perfeição. Convidou um menino para subir junto ao balcão e terminou dando um selinho no garoto. Se na parte engraçada a música era mais agitada, acompanhando suas palhaçadas, no segundo momento a música ficou mais calma e sua *performance* reduziu a movimentação de seu corpo. Desceu do palco, interagiu com a plateia, porém os que estavam mais empolgados eram os seus convidados.

O restante dos que estavam presentes mal se importava com aquele espetáculo, talvez pelo fato de o público frequentador da *The Way* não ser fã desses espetáculos, já que essa boate não abre muito espaço para shows de *Drag*. Por fim, Giselle é aplaudida por alguns e acaba sua *performance* quase nua, tapando algumas partes do corpo com um biquíni cheio de *leds*.

As **Bonecas**, são personagens de características permanentes, uma vez que seus figurinos fazem alusão a bonecas. Esse estilo de montaria é visto geralmente durante a Parada gay.



Figura 26: Drag Boneca. Foto de Leandro, 2007.

A **Drag Beauty Queen**, como já havia comentado, são Travestis ou Transexuais que estão *Drags*. Usam as mesmas características performáticas das *Top Drags* como figurino, bate cabelo, maquiagem super pesada e efeitos visuais, porém acrescentando a finalidade de mostrar as modificações corporais. (SILVA, 2003) Suas *performances* geralmente são acompanhadas pela *Drag Music*.

Uma *Beauty Queen* que pude observar em palco fazendo show ou passando o texto foi Mikaela. Mesmo fazendo uma linha *Top-Drag*, Mikaela é uma *Drag Beauty* por ser considerada Travesti. Seus textos são vistos como os mais inteligentes por sempre serem profundos. Sua interação com o público é mais séria e sem nenhuma palavra de baixo calão, mas com um mesmo tom de intimidade.

Mimi brincava com as pessoas, descia do palco com microfone em punho. Conversava com várias pessoas que ali estavam. Seu espetáculo acabou com uma dublagem de “*Girl On Fire*” da cantora Alicia Keys e o público gritava seu nome.

Em Pelotas, são as identificações *Top Drag*, *Drag Caricata* e *Drag Beauty Queen* que predominam na noite de espetáculos, porém, podemos acrescentar mais duas categorias, mas que não se encontram na noite pelotense.

As **Ciberdrags**, relativamente semelhantes as *Top*, mas com um estilo bem mais futurista (Vencato, 2002), uma estética marcada pela surrealidade, com um figurino caracterizado por cores e efeitos fluorescentes.

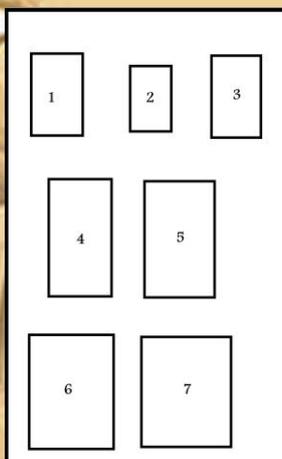
O **Andrógino** ou **Gogo Drag** é uma mistura nítida do masculino com o feminino, ficando em evidência essa ambiguidade e ressaltando algumas características femininas e outras masculinas.

Essas categorias, que dizem respeito à *performance* que as *Drags* executam, apresentam uma íntima ligação com os indivíduos que elas representam ser, com as suas identidades. Ao se definirem como *Top Drags*, caricatas ou outros estilos, elas estão assumindo um personagem e uma carga cultural no que diz respeito aos papéis sociais que elas decidiram desempenhar. Ao transformar essa carga num corpo, elas estão performatizando construções culturais que vão além do universo imagético que decidiram representar. Não são apenas corpos performáticos, metafóricos, espetaculares, são também corpos que representam desejos, sejam de travestir-se, de ter outra personalidade ou simplesmente de representar uma *performance*.

Figura 27: Prancha 4- Bate Cabelo

Nas imagens da prancha 27, apresento um aspecto da linguagem gestual, ou seja, uma espécie de dança, conhecida pelo grupo como “bate-cabelo”. Essa *performance* se dá através de giros feitos com a cabeça em oscilações rápidas e ritimadas, fazendo o movimento da peruca com rapidez, dando a impressão que a dançarina irá levantar voo. Entre os grupos das montadas, valoriza-se muito a montaria do artista, validando sua *performance* entre os demais integrantes do grupo. Essa característica do bate cabelo, sem deixar a peruca cair, faz com que o respeito entre elas aumente. Essa linguagem gestual se tornou uma marca de grande parte dos shows dessas artistas, sendo que, quanto mais elas os fazem, mais conquistam espaço no seu meio através de uma *performance* bem realizada.

Essa linguagem performativa teve origem no brinquedo Swing Wing e posteriormente influenciando o movimento Rock, passando a ser um ícone na comunidade LGBT.



1-Crinaças brincando com o Swing Wing

2-Banda de Rock Batendo Cabelo em seus Shows

3- Drag Queen

4- Banda de Rock Batendo Cabelo em seus Shows

5- Crinaças brincando com o Swing Wing

6 e 7- Drag Queens Batendo o Cabelo



Uma *Drag* que pretende se destacar nesse mundo, nunca pode copiar outra *Drag*, pois uma boa *Drag* deve sempre se referenciar na sua montaria. Dessa forma, é fundamental que a mesma desenvolva seu estilo de *performance*, seu estilo de figurino e maquiagem. Esse é um dos atributos do devir *Drag*, ser original e autêntica e, por mais diferente que ela se transforme montada, sempre estará representando um pouco de si. A longa citação a seguir dá destaque à fala de Gisele sobre seu aprendizado da montaria, na qual fica claro esse devir.

“Nas primeiras montarias específicas para um show, sempre idealizava desenhos de roupas cheias de efeitos, mega performances, ensaiava muito para não fazer feio. Criava performances que a roupa não dava movimento, rasgava no meio, era “uó”! Depois, com o tempo fui aprendendo o que é importante, me dedicava mais à performance do que a uma roupa ideal. O figurino eu criava com o que tinha e em cima da minha performance, assim não ocorreria mais esses contratempos, claro que sempre com o bom gosto que é fundamental. Primeiro, eu escolho a música e, como faço a linha Top, escolho sempre uma Drag Music, pois ajuda mais para o “bate cabelo”. Depois de escolhida a música, começo a trabalhar em cima dela, como dançar, os movimentos, ou seja, crio a minha performance. Depois que a performance já está pronta e totalmente ensaiada, me preocupo com o figurino, pois este tem que se adequar aos meus movimentos. Sou muito prática, pego um top e encho de pedras, um biquíni e enfeito todo ou um shortinho todo trabalhado. Às vezes tenho uma camiseta que não uso mais, pego-a e customizo, rasgo, coloco brilho e crio uma roupa de cima, feita para tirar no meio do show. Pego um cintinho e coloco uma bota cano longo. Detalhe: sempre me preocupo em colocar uns efeitos de luzes, led, é babado, luxo!!! A maquiagem já usei de vários tipos. No início eu utilizava a ajuda de outros, mas aprendi a me auto maquiá, isso é super importante, aprendi a fazer a minha pele, a minha boca e o meu estilo de olho que só eu sei fazer e que fica perfeito. Todos me reconhecem pela minha maquiagem, pela minhas roupas geralmente com luzes e quando invento de mudar algo, fazer uma maquiagem diferente ou uma roupa mais tapada, muitos não me reconhecem, desconfiguro a Gisele, essa é a característica

dela. Assim, minha montaria é toda certinha, tipo de maquiagem, tipo de roupa... o que muda sempre é a música, o cabelo e a cor dos meus olhos, porque esses são brancos, cinzas, azuis, verdes e vermelhos. Gosto do meu estilo *Drag* casual. Mas com muito brilho!".

Também, sobre esta questão, Madhiva nos diz que:

"No início eu não tinha identidade e muito menos um bom gosto, fazia show com o que tinha, era morena, loira, ruíva estava sempre mudando porque usava só figurinos emprestados. Depois que me aprofundei, comecei a criar a minha *Drag*, com sua identidade e sempre com um bom gosto. Os shows começaram a aparecer e escolho a música com mais 'batidão, que geralmente está na mídia, uma *Drag Music*, por exemplo. Depois, divido toda a música e vou treinando a hora dos gritos, o momento exato do bate cabelo e o resto da *performance*. Vou criando a minha *performance* em cima da música, às vezes escolho até duas, dá um efeito melhor na *performance*, entro com uma música mais obscura com roupa de bruxa e logo sai a linda Madhiva, se requebrando toda no *dance*. Com o tempo, criei minha marca, essa transformação no palco, geralmente entro como bruxa, faço toda uma encenação e depois me transformo. Outra identidade são as perucas, sempre longas, o que permite um efeito maior durante o bate cabelo. Não gosto de mudar muito e quando mudo sempre deixo algo que lembre a Madhiva, geralmente a maquiagem, esta eu mesma a faço, é outra marca dela. Uma sobrancelha bem arqueada, muitos cílios coloridos e sempre com minha lente super clara. Minha cara não muda, posso mudar de roupa, cabelo, sapatos mas nunca mudo a maquiagem. Tu tens que criar tua identidade na montaria porque se não fica tudo muito igual e quem quer fazer sucesso não pode ser igual a ninguém."

Para a criação de uma *Drag Queen*, sempre vai haver a necessidade da direção de *Drags* mais antigas para ensinar como se comportar, se montar e, principalmente, dar as regras do jogo, sendo essas datadas e localizadas, já que os estilos e *performances* de *Drag* vão mudando com o tempo.

Como disseram Gisele e Madhiva, ter bom gosto é uma característica fundamental para ser uma *Drag* e essa é uma qualidade que ela já possui ou deverá passar a ter. Assim, a experiência entre elas é determinante para a construção de uma boa *Drag* e também para que cada uma crie sua própria personagem de forma original.

Danielle e Madhiva salientam que a convivência entre elas e com outras *Drags* ajudaram no aprendizado da montaria, “uma ajudava a outra, cada uma ajudava a criar a identidade da outra”. Ambas ressaltam o valor dos laços sociais para o devir *Drag*.

“A Isadora quando nasceu, foi na primeira vez que me montei, por isso decidi fazer tudo pelas minhas mãos, afinal, já exercia a carreira de modelo e sabia alguma coisa sobre beleza. Fiz a pele primeiro até que Mickaela apareceu e já começou a me ajudar, assumiu tudo por mim, me pintou e me deu todas as dicas de maquiagem. Fui aprendendo aos poucos com ela, me deu dicas de como vestir, era uma montaria casual, não tinha a pretensão de fazer show”, diz Isadora.

Os relatos de Isadora, Danielle e Madhiva, mostram que existe, por um lado, certa individualidade na experiência *Drag*, mas, por outro, há a necessidade de convivência entre elas. Todas, aos poucos, vão tomando as rédeas de sua montaria e de sua *Drag*, cujas identidades e rumos serão decididos singularmente por cada uma delas.

Estar luxuosa, bonita, exagerada ou feia, são também características que definem um tipo de *Drag*. Aquelas com as quais tive a oportunidade de conviver, salientam que sempre se espera de uma *Drag* caricata que ela esteja exagerada, luxuosa ou, às vezes, feia, enquanto que uma *Top* deve estar sempre bela. Ou seja, os parâmetros de beleza para cada *Drag* é reafirmado a cada montaria. Estar em um estilo de *Drag* é uma constante transformação, sendo que essas características não são fixas, podendo variar entre as diferentes categorias. Assim, tanto uma *Top*, como uma Caricata, elas vão se modificando com o tempo de acordo com os limites que cada *Drag* impõe para a sua transformação.



*3. Soberanas e
Miss Produção.*

As tituladas em concursos de beleza **Trans** representam a manifestação mais espetacular de uma cultura da aparência feminina.

Como a beleza constitui um dos principais capitais sociais feminino, esses eventos como “Miss Gay”³⁹, existente na época da pesquisa, mas já extinto na cidade de Pelotas, e “Soberanas”, atual concurso de beleza, são uma oportunidade única das **Trans** mostrarem seus atributos físicos sem denegrir os preceitos morais vigentes e tentarem limpar, de suas imagens, a clandestinidade. A eleita ganha status, símbolo ao mesmo tempo de beleza e de valores sociais como, simpatia, juventude e feminilidade.

Concurso transgressor em que a exibição do corpo é a tônica, tem como propósito selecionar, entre todas as candidatas a melhor plástica, a desenvoltura **top** e a manifestação da sensualidade. A beleza exigida não pode estar acompanhada de pudores. Decotes provocantes e pernas a exposição são requisitos importantes.

As cortes de Soberanas e Miss formam uma categoria denominada “pessoa pública” e que geralmente é constituída por Travestis e Transexuais. Assim, neste subcapítulo, será abordada esta glamurosa construção idenitária e corporal das coroadas pelotenses.

O detalhe mais primordial é o corpo, *pill* aqui, não cabe mais. As pernas, os peitos e o glúteo têm de estar em perfeita harmonia feminina e, para isso, geralmente as candidatas já investiram no seu corpo com a inserção de silicone, próteses e cirurgias plásticas. Justamente devido a esse investimento corporal permanente é que as participantes são sempre as Travestis e Transexuais.

Nesses eventos, o corpo torna-se o habitar dos principais símbolos femininos. Elas, diferentemente das *Drags*, investem em um corpo fixo, atemporal, e designam conhecimento, tempo e dinheiro para ostentar e exibir um novo corpo.

Deste modo, o corpo das Soberanas são expressões e marcas de suas experiências e práticas. Ali sobre o corpo, elas apoiam seus esquemas de percepção do universo feminino e, conseqüentemente, criam seu próprio universo em cada grupo e experiência.

³⁹ Concurso que avaliava somente a beleza das Trans.

As Soberanas, ao designarem tempo, dinheiro e, principalmente, emoção nos processos de transformação corporal, não estão concebendo o corpo como um simples suporte de significado, e sim como uma linguagem. É no corpo, e por meio deste, que os significados do feminino e do masculino se concretizam, conferindo à pessoa suas qualidades sociais. É no corpo que as **Trans** se produzem enquanto sujeitos.

De modo mais específico, incluo os concursos de beleza do grupo pesquisado como um espaço de construção de gênero e, em especial, a construção de um tipo particular de beleza, feminilidade e valores nelas embutidas.

Ao falar de ideais de beleza e feminilidade, calcados em conceitos construídos, fica evidenciado seu caráter cultural.

Assim sendo, a trajetória de Mickaella, eleita três vezes Miss Pelotas e Soberana 2013, exemplifica e esquematiza a trajetória corporal e social das tituladas Soberanas.

- Eu era uma pessoa diferenciada dos meninos de minha idade, me deleitava com as coisas ditas de meninas, brincava à escondida de boneca e geralmente acompanhada por meninas.

Sempre vivia pensando no que gostaria de ser, como teria que ter nascido e como seria algum dia. Hoje eu não sou mais um projeto, hoje eu sou!

Na adolescência tive meu primeiro amor homoafetivo, me apaixonei por um colega da escola e nesta relação juvenil me encontrei.

A princípio foi complicado, não entendia o porquê da atração por corpos masculinos. Eu era vista e educada como um menino e deveria me atrair por corpos femininos. A partir daí comecei a modificar alguns hábitos, passei a usar calcinhas à escondida, a usar roupas largas ao sair de casa para esconder as roupas apertadas que estavam por baixo, dedicava-me às unhas, tinha que deixá-las o mais compridas, a escondidas também me maquiava e, na época, sofria como uma condenada ao tirar a barba com cera. Eu tinha duas vidas, uma em casa e outra na rua.

Um dia, caminhando pela Duque de Caxias, fiz uma amizade. Era um rapaz com o qual me identificava, ele usava roupas femininas, tinha cabelo e unhas

compridas e se maquiava. Na época era totalmente andrógino. Nos tornarmos amigos e ele me mostrou a noite gay de Pelotas e o que eu poderia fazer para me libertar dessa prisão em que eu estava no momento. Me apresentou uma Travesti, a Gabi, que hoje é Transexual. Achei ela linda. Na época era a mais bela da cidade, me apaixonei por ela, queria ser igual.

Não conseguia trabalho na cidade e tinha que arranjar uma maneira de me sustentar e ter minha independência. Larguei tudo e me larguei para Canoas. Porém, antes, me assumi em casa, disse a minha mãe que eu era diferente, que gostava de meninos e que minha vida era uma vida de mulher. Para o meu pai foi um choque, mas ambos me apoiaram a ir para outra cidade.

Chegando na cidade fui para a casa em que Sawana estava morando. Era uma residência enorme de vários cômodos, uma casa estratégica onde moravam vários gays que dividiam o aluguel, todos ali saíam à noite para a quadra⁴⁰, sendo esta localizada na rua de cima.

Procurei emprego e consegui em uma lancheria e ali fiquei trabalhando por um ano. O dinheiro que ganhava dava só para pagar minha parte do aluguel e a comida. Foi um tempo de vacas magras.

Via minhas colegas saírem montadas todas as noites e voltarem com dinheiro e o que elas ganhavam era de valor bem maior do que eu ganhava em um mês de trabalho. Assim, em uma noite, resolvi me montar e descer para a quadra. Com medo, fiquei na esquina de casa. Ali não era o ponto da cafetina e não teria problemas com ela. Em uma noite ganhei o valor do meu salário, aquilo me deslumbrou, era dinheiro fácil. Larguei a lancheria e fiquei só no ponto que tinha criado.

Passou um tempo, outros amigos me viram ganhando dinheiro e resolveram fazer também. Eu já tinha me tornado uma Travesti conhecida na cidade e, assim, comecei a ter várias filhas, a montar várias que iam comigo para a quadra.

Voltei a Pelotas, pois tinha escutado sobre um concurso de Miss Trans. Era minha chance de me promover nesse mundo. Participei do meu primeiro concurso de Miss, convidei um amigo cabeleireiro para me produzir, escolhemos os trajes,

⁴⁰ Zona de prostituição.

planejamos a maquiagem e arrasamos na passarela. Ganhei meu primeiro título Miss Trans Pelotas. Meu referencial era a passarela, era uma das poucas que sabia desfilar e que possuía postura de Miss.

Ao retornar a Canoas com uma faixa, me rendeu muito dinheiro, era vista como Miss entre as travestis e serviu como chamarisco para ganhar mais clientes.

Porém, a luta pelo feminino era pouca, tinha que investir mais no meu corpo, eu tinha que ter mais curvas e um rosto mais angelical, mas o medo me prendia naquele corpo reto. Fuí trabalhar em um salão de beleza junto com a quadra. Tinha que juntar dinheiro para transformar mais o meu corpo, procedimentos que não eram baratos. A partir daí passei a usar hormônios femininos mensalmente e o meu corpo aos poucos foi se modificando.

No ano seguinte criaram em Pelotas o Miss Gay e como eu tinha uma "faixa" me senti confiante de participar e um meio para me promover ainda mais. Investi mais na produção e com o mesmo aliado fomos ao concurso, ganhamos a segunda faixa e agora eu era Miss Pelotas.

Em Canoas era o comentário, a Travesti de Pelotas da rua do lado era duas vezes Miss e agora era a mais bela, a "Miss oficial de Pelotas".

Trabalhei como uma condenada e nessa luta de toda noite ficar mais bela, convidei a Chandelle para ir a São Paulo, descobrimos uma bombadeira⁴¹ de lá muito famosa e que fazia milagres. Fomos as duas nos bombar, a Chandele colocou silicone na bunda, nas coxas e canela e eu somente no rosto e nos lábios.

Com medo devido ao inchaço voltei correndo a Pelotas atrás de um médico.

Quería tirar aquilo que tinha me deixado deformada. O médico falou que era um procedimento arriscado e que ele não tinha muito que fazer, que eu tinha que esperar que esse aspecto iria passar. Apavorada, esperei, e com o decorrer dos dias meu rosto foi diminuído e o resultado ficou como eu queria. Na época eu e Chandele brincávamos que éramos as garotas petróleo⁴².

⁴¹ "Bombadeiras": São geralmente Travestis mais velhas que fazem, de maneira informal e com baixo custo, o papel exercido pela medicina implantando silicone líquido nas travestis recém iniciadas clandestinamente.

⁴² Nome dado, devido ao silicone líquido e os danos que ele causa no corpo.

Cansada da vida noturna, da divisão do trabalho noturno e do salão de beleza, resolvi retornar a Pelotas e me dedicar mais a minha profissão. Trabalhei muito e juntei mais um dinheirinho e fui em busca de uma cintura arredondada e umas coxas roliças. Procurei a bombadeira e colocamos 1,5 l. em cada perna. Tinha muito medo desse procedimento, já tinha visto várias amigas morrerem e ainda podia dar resultados que eu não gostasse.

Coloquei silicone e fiquei em casa para a recuperação. Seguiu a risca o que a bombadeira me mandou. Minha mãe ficou sempre ao meu lado. Ela foi um anjo. Se deu certo foi devido a ela me ajudar nos cuidados médicos.

A partir daí ganhei mais um concurso de beleza e investi na produção para a soberana gay Pelotas do carnaval.

Tinha que arrumar o meu corpo urgente. Desde que me transformei, luto diariamente com o tempo, pois ele destrói qualquer corpo. Luto diariamente contra minha natureza tentando arrumar as imperfeições masculinas e transformá-las em femininas e luto sem cansar com a feiura, essa jamais pode estar ao meu lado pois sou miss, Soberana, rainha e nunca posso estar feia.

Figura 28-Prancha temática 5: Retórica do corpo de uma Trans Miss.

As imagens da prancha 5, apresentam especificamente a retórica do corpo de Mickaela, desde o princípio de sua transformação até os dias em que a pesquisa foi finalizada.

A imagem 1 apresenta Anderson ainda sem nenhuma modificação permanente em seu corpo, somente superficiais.

A imagem 2 apresenta Mickaela em suas primeiras montarias. Seu corpo possui modificações superficiais.

Na imagem 3, apresento Mickela em suas formas mais arredonadas devido ao uso de hormônios.

As imagens 4 e 5 apresentam Mickaela participando dos concursos de Miss com seu corpo modificado por hormônios.

As imagens 6 e 7 mostram o resultado do corpo de Mickaela com seu corpo praticamente pronto, devido ao uso de hormônios e silicone.

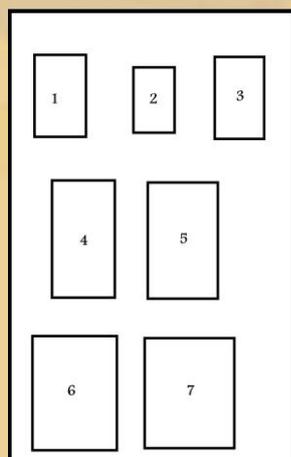




Figura 29- Prancha 6 : Ordem de transformação corporal

Nesta prancha, trago um esquema de representação da ordem de transformação corporal, tomando como exemplo as experiências de Manuella, Giselle, Mickaela e Julia.

As imagens 1 e 2 trazem em destaque as unhas, cabelo e maquiagem, ou seja, modificações superficiais.

Aa imagens 3, 4 e 5 trazem em destaque os efeitos no corpo devido ao uso dos hormônios, silicones e próteses. São modificações permanentes.

As imagens 6 e 7 trazem o resultado do copo pronto, porém, esse está sempre passando por modificações.

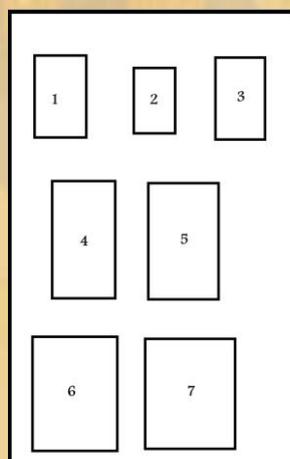
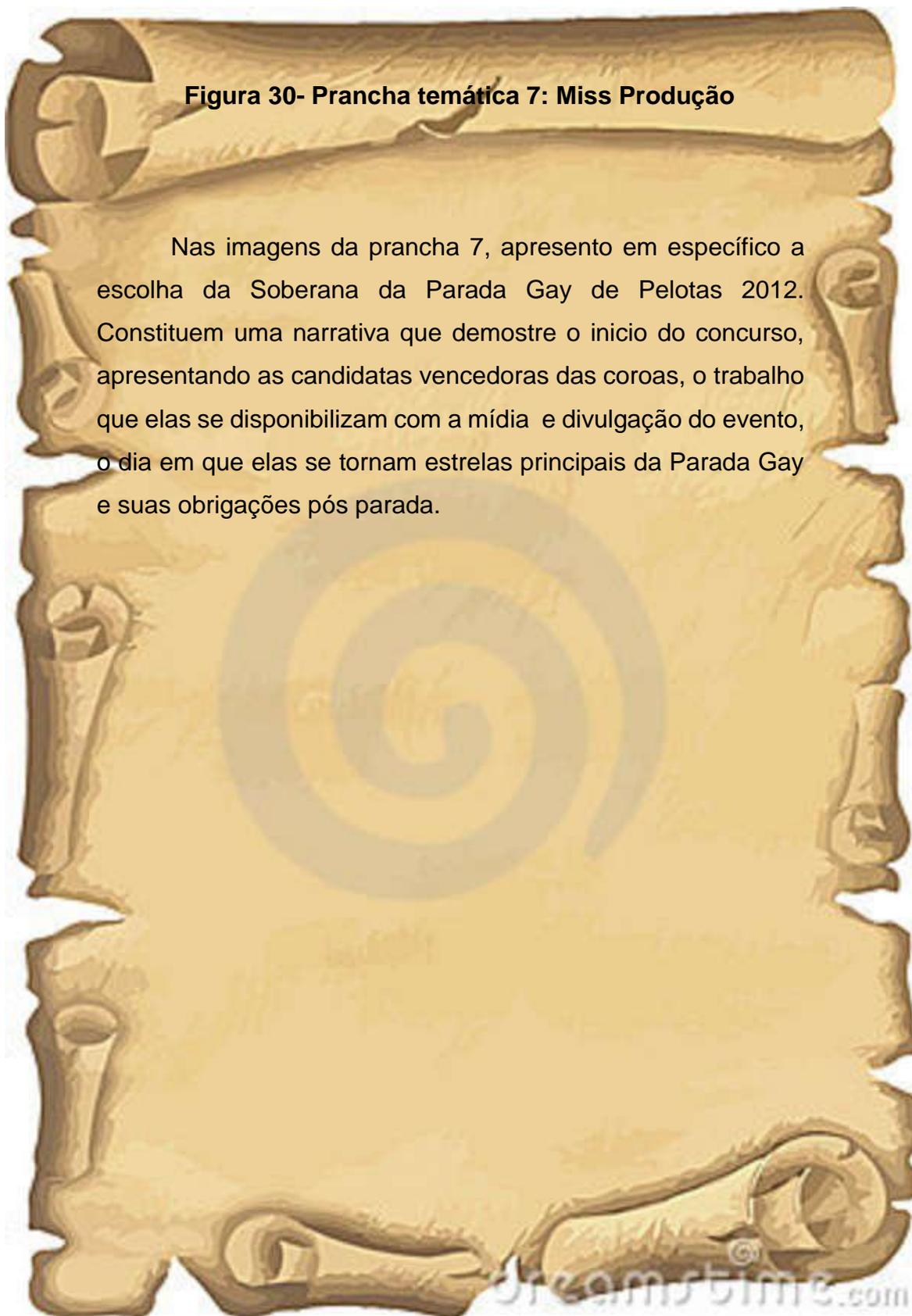




Figura 30- Prancha temática 7: Miss Produção

Nas imagens da prancha 7, apresento em específico a escolha da Soberana da Parada Gay de Pelotas 2012. Constituem uma narrativa que demostre o início do concurso, apresentando as candidatas vencedoras das coroas, o trabalho que elas se disponibilizam com a mídia e divulgação do evento, o dia em que elas se tornam estrelas principais da Parada Gay e suas obrigações pós parada.

































Tomando como exemplo a experiência de Mickaela, podemos construir um esquema que representa uma ordem de transformação corporal das Travestis e Transexuais. É importante ressaltar que trata-se de uma ordem na qual cada experiência pode se modificar, não havendo ordens fixas, mas em movimento, dependendo de cada sujeito e de suas escolhas.

Recursos	Corpo	Definição	Tempo e processo
Superficiais e reversíveis	Mãos	Tratamento intenso com as unhas que devem ser compridas e pintadas geralmente com esmalte coloridos.	A mão e o rosto são a primeira parte do corpo a serem transformadas, talvez por fazerem parte de um processo mais simples, menos invasivo, se comparado ao uso de hormônios e silicone.
Superficiais e reversíveis	Rosto	A maquiagem tem um papel importante e além de ser uma prática culturalmente associada ao feminino em nossa sociedade, também contribui para ressaltar ou ocultar determinados traços do rosto, cumprindo, por	A maquiagem começa a ser usada logo de início, momento em que o sujeito vai ganhando intimidade e conhecimento sobre todo o processo de transformação. Uma fase de transição entre menino e a Travesti. Quando ela vai experimentando pequenas alterações

		exemplo, a função essencial de ocultar os pelos da barba.	no corpo, porém facilmente reversíveis, mas que servem para uma identificação com os atributos femininos.
Superficiais e reversíveis	Cabelo	Devem ser longos e bem cuidados, sempre com cortes femininos. O uso de perucas é para uma produção artística que valorize um visual diferenciado.	Geralmente é uma das primeiras partes do corpo a ser modificado permanentemente. Deixar de ter cabelos curtos e quadrados é um dever a ser seguido logo no início.
Superficiais e reversíveis	Pelos	Os pelos, em específico, a barba, para elas, são um símbolo que representa fortemente o masculino. Os pelos são considerados um obstáculo constante na fabricação do feminino.	As Travestis lutam diariamente contra a proliferação dos pelos no corpo, especialmente o da barba, pois o rosto é a parte do corpo que, segundo as colaboradoras, carrega o maior número de atributos femininos. Não há tempo certo para dizimar os pelos, mas é diariamente feito um acompanhamento

			para o extermínio deles.
Superficiais e reversíveis	Voz	A transformação na voz é feita diariamente de forma que as palavras e os fonemas sejam pronunciados num tom mais agudo, suavizado, normalmente em falsetes.	O falsete é um recurso utilizado desde a primeira vez de transformação
Químicos e Permanentes	Hormônios	Para obter uma aparência de um corpo arredondado e roliço, começa o uso de químicos como progesterona e estrogênio, sendo que esses tendem a modelar o corpo, desenvolvendo curvas.	São tratamentos corporais que são mais visíveis e mais definitivos, geralmente utilizados pelas Travestis que desejam estar 24 horas por dia montadas. Os hormônios femininos normalmente são o primeiro e, para algumas, o único produto a ser acionado para esse objetivo.
	Silicone	O silicone é mais comumente usado por quem	A decisão de aplicar silicone é bem pensada e refletida,

<p>Químicos e Permanentes</p>		<p>já tem um histórico de uso de hormônios e quer aprimorar as formas. Esse procedimento é valorizado devido ao seu efeito imediato, já que seus resultados são visíveis logo no final da operação. Aplica-se o silicone em praticamente todo o corpo, pernas, joelhos, coxas, quadris, nádegas, seios, face, boca, testa, etc.</p>	<p>pois esse procedimento não tem volta. Uma vez aplicado, sua retirada é praticamente impossível.</p>
<p>Químicos e Permanentes</p>	<p>Plásticas</p>	<p>Recursos acionados para fabricar novas formas no corpo. A correção mais recorrente é a do nariz e a inserção de próteses mamárias.</p>	<p>Procedimento caro e que é feito, geralmente, em sujeitos que já se utilizaram de todos os procedimentos citados anteriormente.</p>

Durante o campo, pude observar de perto várias transformações de sujeitos que eu havia conhecido homens e que, com a trajetória de vida, passaram a experimentar o feminino. Paulo que se tornou Danielle, Jorge que se tornou Ágatha, Juliano em Gisele e a história de Anderson que se transformou em Mickaela.

Todas essas histórias de vida possuem aspectos em comum, detalhes de transformações semelhantes que aqui pude transformar em um esquema fácil de uma leitura cultural. No entanto, as ordens de cada experiência podem ser mais complexas dependendo de cada relação construída em uma rede de **Trans**, pois o corpo transformado segue formas que, para Mauss (2008), corporificam relevâncias culturais femininas. O que é nítido nessa rede pesquisada é a importância do corpo. As **Trans** existem, segundo Le Breton (2003), em função de seus corpos. Ao decidirem a transformação física e social, elas corporificam essa assertiva.

Desta forma, a cabeça e as mãos são o início da modificação do corpo, talvez por serem procedimentos mais fáceis, menos invasivos se comparados ao uso de hormônios e aplicações de silicone. Poderíamos, talvez, identificar uma fase de transição entre o menino e a Travesti quando ele vai experimentando pequenas alterações no corpo, normalmente modificações facilmente reversíveis, mas que servem para uma identificação com os atributos do feminino.

Nas mãos, inicia-se um trabalho intenso com as unhas, já que elas, compridas e pintadas com esmaltes coloridos, são produtos fortemente associados à cultura feminina em nossa sociedade. Porém, na cultura **Trans** percebe-se um enorme apreço em relação às unhas e suas cores e a maioria delas prefere esmaltes coloridos, principalmente os tons avermelhados e cores ditadas pela moda. Assim, as unhas começam a ser cuidadas, admiradas e sempre pintadas.

Da mesma forma, toda a maquiagem para o rosto, boca e olhos começa a ser utilizada pela “bichinha” que, aos poucos, vai ganhando intimidade e conhecimento sobre todo o processo de transformação.

A maquiagem tem um papel importantíssimo, além de ser uma prática historicamente associada ao feminino em nossa sociedade e contribuir para

ressaltar ou ocultar determinados traços do rosto, cumpre a função essencial de ocultar os pelos de barba, como dito anteriormente.

“Diariamente aplico camadas de base sobre a pele do meu rosto, tenho que deixá-la sempre com aquele aspecto de uma pele de pêssego, lisa e macia, tomando cuidado para disfarçar as linhas de expressões e o chuchu”⁴³, disse Gisele.

Elas usam maquiagem diariamente em quase todas as situações públicas, especialmente quando saem para a quadra. O detalhe do batom é importantíssimo para elas, o qual é aplicado com o intuito de fazer a boca, isto é, imprimir um formato mais redondo ou alongado. Por vezes, esse efeito também é alcançado com o auxílio de lápis para a boca, colaborando com a definição dos contornos dos lábios, ampliando-os ou diminuindo-os.

“Sempre carrego um batom comigo. Quando vou à quadra carrego preservativos e um batom vermelho. Eu nunca me desgrudo dele. Para mim é um símbolo feminino que mais exprime a essência da mulher e, como sou mulher, uso e abuso do meu batom”, disse Chandele

Assim, a maquiagem e as unhas são um fator importantíssimo no processo de construção do feminino.

Em relação aos cabelos, esses devem ser longos e bem cuidados, sempre com cortes femininos. Poucas usam perucas e aquelas que as usam, geralmente, é devido a dificuldades biológicas do crescimento dos cabelos. As perucas, chamadas de picumã, são valorizadas para produções de um visual diferente, quase sempre utilizadas como recurso de alongamento dos cabelos.

As madeixas⁴⁴ podem variar na cor, na textura, no volume e na forma, mas sempre compridos. Os longos cabelos sempre são exibidos com muito orgulho, ademais, fazem parte de um jogo de cena muito comum entre as **Trans**. Jogar o cabelo para o lado e mexê-los mostra uma certa superioridade desse atributo sobre os requisitos femininos.

⁴³ Barba.

⁴⁴ Cabelos.

Para as **Trans**, as características corporais são fundamentais no esquema de diferenciação dos gêneros. Elas consideram os pelos e, em específico, a barba como um dos signos que mais fortemente representa o masculino. Os pelos, portanto, são considerados um obstáculo constante na fabricação de um corpo feminino.

Elas lutam cotidianamente contra a proliferação dos pelos no corpo, especialmente os da barba, pois o rosto, segundo o ponto de vista delas, deve possibilitar ver o maior número possível de atributos femininos.

Para tanto, várias técnicas são desenvolvidas e acionadas para diminuir o ciclo natural de produção de pelos pelo organismo e eliminá-los sem que o processo prejudique ou produza efeitos indesejáveis na textura da pele, que precisa ser macia e lisa.

A pinça é um instrumento básico que todas usam. Ela desempenha duas importantes funções: acabar com a barba e modelar a sobrancelha.

Na sobrancelha, é um recurso que forma e afina os fios. Umas usam maquiagem definitiva e é comum a retirada total dos pelos com a pinça, seguida pela maquiagem na área com um lápis para desenhar uma nova sobrancelha.

Já a barba é arrancada fio a fio com o auxílio desse instrumento e, às vezes, sem o uso do espelho, num trabalho minucioso e paciente. Não há hora certa para dizimá-los, o extermínio da barba é feito diariamente, realizado quase como um passatempo.

Para as que não possuem paciência, é utilizado o barbeador, mas o resultado não é satisfatório, pois a pele fica áspera e perdem pontos na construção de uma pele pêssego, inclusive porque o pelo, segundo elas, tende a nascer cada vez mais forte. Essa técnica exige acompanhamento de uma maquiagem de “reboco”, para que as marcas dos fios na pele sejam eficientemente disfarçadas e a pele adquira uma aparência suave e delicada.

Outro instrumento muito utilizado pelas **Trans** é a cera. Geralmente, aplica-se uma camada de cera depilatória quente ou fria (quente é mais o tipo mais frequente) sobre a área a ser depilada e, com um movimento rápido, puxa-se a placa de cera, arrancando os pelos.

“Uso direto cera para tirar a barba e dói muito, às vezes chega até sair sangue, mas como recompensa a pele fica mais lisa, parece que não tinha pelo. A cera diminuí

a quantidade de fios e faz com que os pelos nasçam cada vez mais fracos, facilitando a pinça”, disse Giselle.

A depilação com cera é feita também em outras áreas do corpo como axilas, virilha, pernas e peitos. Esse procedimento é realizado em institutos ou em casa, normalmente com auxílio de uma amiga, pois requer prática e habilidade para alcançar certas áreas do corpo.

“Quase sempre me depilo em um salão de beleza. Fico lisa, depilo a virilha, ânus e essas áreas são as que mais doem, mas é a dor da beleza. Depilo também as pernas e o peito. Já no rosto, faço eletrólise, depilação a laser”, disse Manuella.

A eletrólise (técnica que faz uso de um aparelho que elimina a raiz) não é um recurso acionado frequentemente, sendo usado pelas **Trans** que possuem maior poder aquisitivo. O tratamento é mais eficiente e de maior qualidade, necessitando de muitas sessões que, dependendo da região a ser depilada, pode durar vários meses.

“Na correria do dia a dia, recorro sempre à agilidade e à perfeição. Uso cera em algumas partes da perna, pois não tenho muitos pelos devido ao uso de hormônios. Depilo a virilha e o ânus e todo esse procedimento eu faço no meu salão, desaquecendo esse chuchu a força! Já no rosto, faço o tratamento em seis e seis meses da eletrólise. Já os poucos chuchus que tenho no braço, eu passo descolorante e eles ficam menos salientes e super discretos”, disse Mickaela

Depois de dois meses de tratamento hormonal, já é possível observar uma redução na quantidade e na espessura dos fios. Os pelos do tórax e das pernas nascem em menor quantidade e a barba fica mais rala e fina, “fica só uma penugem”, como afirma Mickaela

A transformação da fala é feita forçando-se a voz diariamente, de forma que as palavras e os fonemas sejam pronunciados num tom mais agudo, normalmente em falsete.

O corpo roliço representa as formas femininas, as formas e linhas quadradas do corpo de um homem precisam ser modeladas para adquirirem

uma aparência redonda e roliça. É aqui que entra o uso dos químicos, produtos utilizados para modelar o corpo: o hormônio e o silicone. Uma das primeiras responsabilidades de uma **Trans** é iniciar o uso de hormônios.

Se com as *Drags* as interferências com o objeto de construção do feminino é sobre o corpo, nas **Trans**, as mudanças por meio de tratamentos hormonais e silicone se mostram mais visíveis e mais definitivas.

Os seios se desenvolvem, a silhueta se arredonda, os pelos do corpo e barba diminuem em quantidade e tamanho.

Assim, submeter-se a tratamento hormonal parece identificar-se com a incorporação da experiência e identidade feminina. Os hormônios femininos, como já mencionado, são normalmente o primeiro e para muitas o único produto a ser acionado para esse objetivo.

Para o fim de atingir o feminino, elas ingerem ou aplicam pesadas doses de progesterona e estrogênio. Essas substâncias começam a agir sobre o organismo, desenvolvendo os seios, arredondando os quadris e os membros inferiores e superiores, afinando a cintura e reduzindo a produção de pelos, principalmente os da barba, pernas e peito.

Os hormônios são normalmente injetados nas nádegas, procedimento usado para quem não tem silicone industrial, e nos braços, geralmente para quem já possui silicone industrial. Aquelas que o possuem no corpo devem ter cuidado redobrado para o uso de hormônios injetáveis, pois não se pode colocar a agulha na região siliconada, sob a pena de arruinar a forma construída ou provocar uma infecção.

Além disso, algumas relatam uma diminuição no tamanho do pênis e dos testículos e na produção de esperma.

Os depoimentos a seguir falam desta questão. As três colaboradoras, comentam respectivamente que:

“Tenho uma coisa no meio das minhas pernas, minúscula e que nunca fica duro. Sou mulher e isso veio errado no meu corpo, não gosto que toque e nem cheguem perto dele. Os hormônios só agem para deixar o meu corpo arredondado”, disse Maureen.

“Os hormônios me deixam mais sensível, com pouca vontade de transar, não vê muita diferença no tamanho até porque nunca foi algo grande. Mas eles me deixam com um corpão a sim”, disse Mickaela.

“Não tomo hormônios, preferi fazer minhas modificações todas de silicone e prótese até porque eu gosto de gozar e os hormônios reduzem minha libido”, disse Manuella.

“Tomo hormônios mensalmente e, no meu organismo, o efeito é só nos pelos e na mama. Já em relação ao sexo, reduz um pouco a vontade, mas o que fazer se esse é o meu ganha pão”, disse Gisele

As colaboradoras acreditam que os hormônios exercem influências nos modos de ser, falar, pensar e sentir. O hormônio é concebido como um veículo para a maior aproximação do feminino, uma medicação que, para elas, corrige o corpo, corrige um erro da natureza.

Apesar do efeito sobre o corpo desejável pelas **Trans**, o medicamento usado sem auxílio médico pode acarretar consequências indesejáveis e sérias complicações de saúde, tais como, inchaço nas pernas, retenção de água pelo organismo, diminuição de apetite, da libido e da ereção, aumenta o apetite e promove perturbações de humor, irritação e enjoos.

Poderíamos pensar nos hormônios como elementos que estabelecem relação entre o físico e a moral, na medida em que agem sobre o corpo e produzem efeitos tanto de ordem física quanto emocional.

O silicone é mais usado por quem já tem um histórico de hormônios e que ainda quer aprimorar suas formas. A utilização do silicone deve ser bem pensada e refletida, pois, ao aplicá-lo, não tem como retirá-lo. No entanto, essa reflexão nem sempre ocorre neste meio, principalmente pelo aspecto econômico, recaindo a opção nas bombadeiras em vez da escolha por médicos. Injeta-se silicone praticamente em todas as partes do corpo: pernas, joelhos, coxas, quadris, nádegas, seios, face, boca, testa, etc.

Esse produto é muito valorizado entre elas porque tem efeito imediato, cujos resultados são visíveis logo ao final da aplicação, além do baixo custo do procedimento.

Mickaela, comentando sobre essa questão disse:

“O silicone me deu formas que até hoje todos admiram, mas que os hormônios nunca chegaram perto”, disse Mickaela.

Por ser um procedimento extremamente barato comparado às próteses, é usualmente aplicado de forma caseira, geralmente por outra Travesti, mais velha, reconhecida como bombadeira. Essa atesta seu nome nos corpos das irmãs que, ao desfilarem pela noite, mostram o trabalho por ela construído. Por isso, ela é respeitada por muitos nesse universo **Trans**.

O procedimento descrito por Chandel e Mickaela nos revela o quão dolorido e arriscado é esse procedimento.

“Chegamos na casa da bombadeira no dia e hora marcada. Ela possuía um espaço em sua casa específico para isso, era um quarto bem iluminado com uma maca e uma pequena bancada que a acompanhava. Ali tinha o óleo de silicone que, segundo a bombadeira, estava repousando já fazia três dias no congelador, tempo necessário para o produto ser injetado. As seringas e agulhas eram de uso veterinário devido a espessura grossa do líquido e por serem de maior capacidade, cola superbonder para tampar os buracos e muito esparadrapo.

Quando chegamos lá, fomos limpas com soro fisiológico e álcool. Ela traçou linhas sobre a região dos glúteos, pois essa era a área que eu ia bombear. Colocou várias seringas sobre aquela linha, uma vez colocada a seringa na pele, ela só desenrola a agulha e enche calmamente o êmbolo com silicone, adapta-a novamente no corpo, injetando o produto. A sessão durou horas, mal podíamos nos mexer. Era muita dor, parecia que rasgava a nossa carne, era a dor da beleza, a dor é necessária para ficarmos lindas. Tivemos que ter muita paciência e muita coragem, pois ela não usava anestésico. Esse é o preço que precisamos sofrer para sermos bonitas e desejadas pelos homens.

A bombadeira vai aplicando o silicone pouco a pouco e modelando a forma desejada. As vezes nós ajudamos com o auxílio de um pano morno, que colabora com a massagem e espalha o óleo pela região do corpo, produzindo a curva desejada.

Depois de pronto, a bombadeira fica nos cuidando por dois dias, dando-nos remédios, antibióticos e, após esses cuidados, ela manda ficarmos uma semana em casa de repouso na cama para o silicone afirmar no corpo.

Muitas saem de lá e já vão para a quadra em seus saltos altos e resulta nessas coisas que vemos direto na noite, Trans com silicone nos pés. Esse procedimento tem que ser seguido à risca, se não, pode acontecer algo errado, o líquido pode caminhar sobre o corpo e produzir corpos deformados.

Nós vestimos uma meia calça indicada para tratamento de varizes, ela comprime a perna. Ao produzir pressão sobre a perna, essa meia impede qualquer deslocamento ou deformação do silicone recém aplicado.

A cirurgia plástica é um recurso acionado para fabricar novas formas no corpo, sendo que as mais recorrentes são as cirurgias corretivas e a de mudança de sexo. A correção mais procurada é a modelagem no nariz e as próteses mamárias. Ter um nariz perfeito de formas finas e arrebitadas e um par de peitos arredondado é o sonho de toda **Trans**. Também, procuram por cirurgias plásticas para correções de cicatrizes ocasionadas por agressões físicas, aumento nos lábios para dar forma mais arredondada, modificações nas formas dos olhos e diminuição da testa. Esses são recursos acionados para modificação corporal. Dessa forma elas afirmam seu gênero, criam maneiras de expressar, no corpo, sua identidade social e de gênero.

As **Trans** buscam em todo seu processo de transformação um tipo de feminino, um feminino peculiar, delicado e sensual. Após todo o investimento corporal, algumas **Trans** passam a investir em títulos, necessitando, para isso, um grande investimento social, figurino e dança. Além disso, até mesmo para se tornar uma “Soberana do Carnaval” ou da “Parada Gay” a música está sempre presente, sendo, no primeiro caso, o samba e no segundo uma *Drag Music*.

3.1 UMA FAIXA DANDO CORPO À ÚNICA PRENDA GAY

Em Pelotas existe um título que nenhuma **Trans** tinha almejado. Renata, titulada como Prenda⁴⁵ Gay, é hoje a única **Trans** que possui essa faixa. Trata-se de uma Travesti da quadra, que faz do sexo o seu trabalho. Morena, com cabelos castanhos medianos, casada e com uma vida que segundo ela:

" [...] é difícil, sou pobre, não ganho muito pois minha idade já é elevada para a prostituição. Sou casada e para auxiliar meu marido ajudei ainda com vendas de drogas, função que já fez eu ser presa por longos 5 meses. Não tenho mais um corpinho esbelto, meu rosto já não é mais perfeito, o tempo judiou de mim e, com isso, veio a falta de grana".

Apesar das dificuldades, Renata é uma Travesti meiga e delicada, poderia dizer que quase muda, devido a sua timidez, ao mesmo tempo que é guerreira e militante política. Em um dia de trabalho para a preparação da Parada Gay, ela me comentou sobre sua trajetória para ser a Prenda Gay:

"No ano de 2002, teve uma reunião política cujo tema foi a visibilidade dos homossexuais no Rio Grande do Sul. O palestrante era Antônio, conhecido como Capitão Gay⁴⁶. Ele tinha um projeto que, na parada do dia 20 de setembro⁴⁷, ele iria junto com suas prendas erguer a bandeira do arco-íris em frente ao palanque do governador do estado, Olívio Dutra. Ali, na reunião, ninguém se candidatou a serem as prendas do capitão. Devido ao objetivo, eu me propus a ser uma das prendas.

⁴⁵ No âmbito do movimento tradicionalista gaúcho, prenda é a mulher gaúcha que faz par com o peão e possui uma indumentária típica.

⁴⁶ José Antônio San Juan Cattaneo, mais conhecido como "Capitão Gay", foi candidato a deputado estadual pelo partido PPB e lutou muito em prol da visibilidade homossexual e da liberdade dos gays expressarem suas raízes tradicionalistas.

⁴⁷ Data conhecida como Guerra dos Farrapos. A Revolução Farroupilha foi uma revolta contra o governo imperial do Brasil na então província de São Pedro do Rio Grande do Sul. A guerra estendeu-se de 20 de setembro de 1835 a 1º de março de 1845. Assim, esta data é comemorada todos os anos pelo movimento que ocorre em todo Rio Grande do sul para relembrar a cultura e a história do povo gaúcho.

Nesse período, criamos uma relação, eu, o Capitão Gay e mais uma travesti que seria a outra prenda gay. Escolhemos os modelos de vestido, construímos as faixas e preparamos a pilcha⁴⁸ gaúcha cor de rosa para o Antônio.

No início do mês de setembro, Antônio promoveu uma cavalgada⁴⁹ de Pelotas à capital. Nessa marcha estava eu vestida de prenda e, ao chegarmos num acampamento, fomos recebidos a pedradas.

Próximo à data 20 de setembro, fomos a Porto Alegre e lá recebemos a notícia que a outra Prenda Gay teria desistido. Assim, seria somente eu, o Capitão Gay e seu amigo Juan. Nos infiltramos em um grupo típico da parada e, ao passarmos em frente ao palanque do governador, o Capitão Gay puxou da jaqueta o estandarte arco-íris, símbolo do movimento gay e soltou o brado, “esta é a verdadeira bandeira da revolução”. Fomos vaiados pela população e reprimidos pelas autoridades tidas no local. No final do desfile, eu percebendo a movimentação, fui para o hotel, mas Antônio ficou dando entrevistas para a mídia local.

Nesse instante, o Capitão Gay foi cercado por um bando de gaúchos que deram-lhe uma surra de relho⁵⁰. O mesmo conseguiu fugir pela avenida, sendo perseguido por várias quadras. Esse episódio foi a demonstração da exclusão dos homossexuais.

Participei desse movimento para defender a minha liberdade de expressão. Foi um rompante de intolerância, fomos acusados pelos tradicionalistas de intrusos na festa. O que vi lá, na realidade, foi um ato de selvageria. Provocamos a ira desses gaúchos incapazes de lidar com o próprio preconceito.

Eu tenho muito apreço pela cultura gaúcha. Em minha casa ouvimos diariamente músicas tradicionalistas e, como bons gaúchos, sempre no lado do rádio. Gostamos (meu marido e eu) de ouvir as músicas tomando chimarrão⁵¹, realizando

⁴⁸ Pilcha é a indumentária tradicional da cultura gaúcha, utilizada por homens e mulheres de todas as idades. No Rio Grande do Sul é considerada, por lei, traje de honra e de uso preferencial, inclusive em atos oficiais públicos, desde que se observe as recomendações ditadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

⁴⁹ Evento que ocorre antes da semana farroupilha em que cada grupo, a cavalo, sai de sua cidade até o acampamento Farroupilha em Porto Alegre.

⁵⁰ Chicote com cabo de madeira e açoiteira de tranças semelhantes a de laço, com um pedaço de guasca na ponta.

⁵¹ O chimarrão constituiu-se na bebida típica do Rio Grande do Sul. Também conhecido como mate amargo, como bebida preferida pelo gaúcho, constituiu-se no símbolo da hospitalidade e da amizade do gaúcho. É o mate cevado sem açúcar, preparado em uma cuia e sorvido através de uma bomba.

nossas atividades, enfim. No início, música gaúcha aqui em casa era somente aos domingos, pois pela manhã o chimarrão era na companhia de Joca Martins, do Volmir Martins, do Glênio Fagundes em seus respectivos programas. Esperávamos começar o programa para começar o "chíma".

Infelizmente algumas coisas ainda podem e precisam melhorar, como o respeito e tolerância com quem aos olhos parece "diferente". Não ver o outro por fora apenas, não segregar, não excluir, não agredir. Mas ver o ser humano comum, acolher, incluir, deixar viver sua vida como é feliz. Orientação sexual não nos torna menos humanos, matar por conta dela sim! É triste saber que um estado pioneiro em Políticas de Inclusão e cidadania, também tem altos índices de agressão à comunidade LGBTQ.

Foi por isso que me propus a essa façanha da parada Farrroupilha e até hoje carrego esse título. Tinha medo de ir a acampamentos Farrroupilhas, mas depois desse acontecimento de discriminação por nos expressarmos enquanto gaúchos tradicionalistas gays, luto com essa faixa, a liberdade de ser gaúcho, gay, Trans e etc. É uma pena sermos impedidos de manifestar, vivenciar e explorar o tradicionalismo e nossas raízes por sermos "diferentes". A bandeira do arco-íris assusta, o desejo de ocupar os espaços na sociedade, como cidadãos que somos, ofende! Ainda luto por isso, peleio por um piquete de respeito à diversidade no acampamento Farrroupilha! Quando a bandeira do arco-íris tremular ao lado da bandeira do Rio Grande do Sul, saberei que essa luta, esse meu trabalho, valeu a pena. O povo vai ver que não afrontamos, mas contestamos, reivindicamos. Para muitos, pode parecer utopia, mas para mim é um sonho. Meu lema é concretizar as palavras de nossa bandeira, humildade, igualdade e liberdade e desfilar novamente aplaudindo um estado que faz valor a essas palavras.

Hoje, faço só apresentações em Paradas Gay, mas não deixo de apresentar à sociedade a Prenda Gay que existiu e até hoje existe, lutando por uma cultura mais justa.

Ser prenda de faixa era um sonho que carregava desde pequena. No entanto, devido ao medo e preconceito, nunca fui a um CTG⁵², saí de casa muito cedo. Assim, em 2002 fui titulada a 1ª Prenda Gay do Rio Grande do Sul.

A função de uma Prenda Gay é representar a essência, autenticidade, fibra e coragem das Trans Gaúchas. É incluir as Trans na tradição e agregar novos soldados a essa luta.

O título de Prenda Gay não está necessariamente relacionado com beleza e corpo perfeito. Essa faixa significa algo maior, representa a igualdade dos direitos e, principalmente, a liberdade de expressar uma tradição independentemente de sexualidade e gênero.

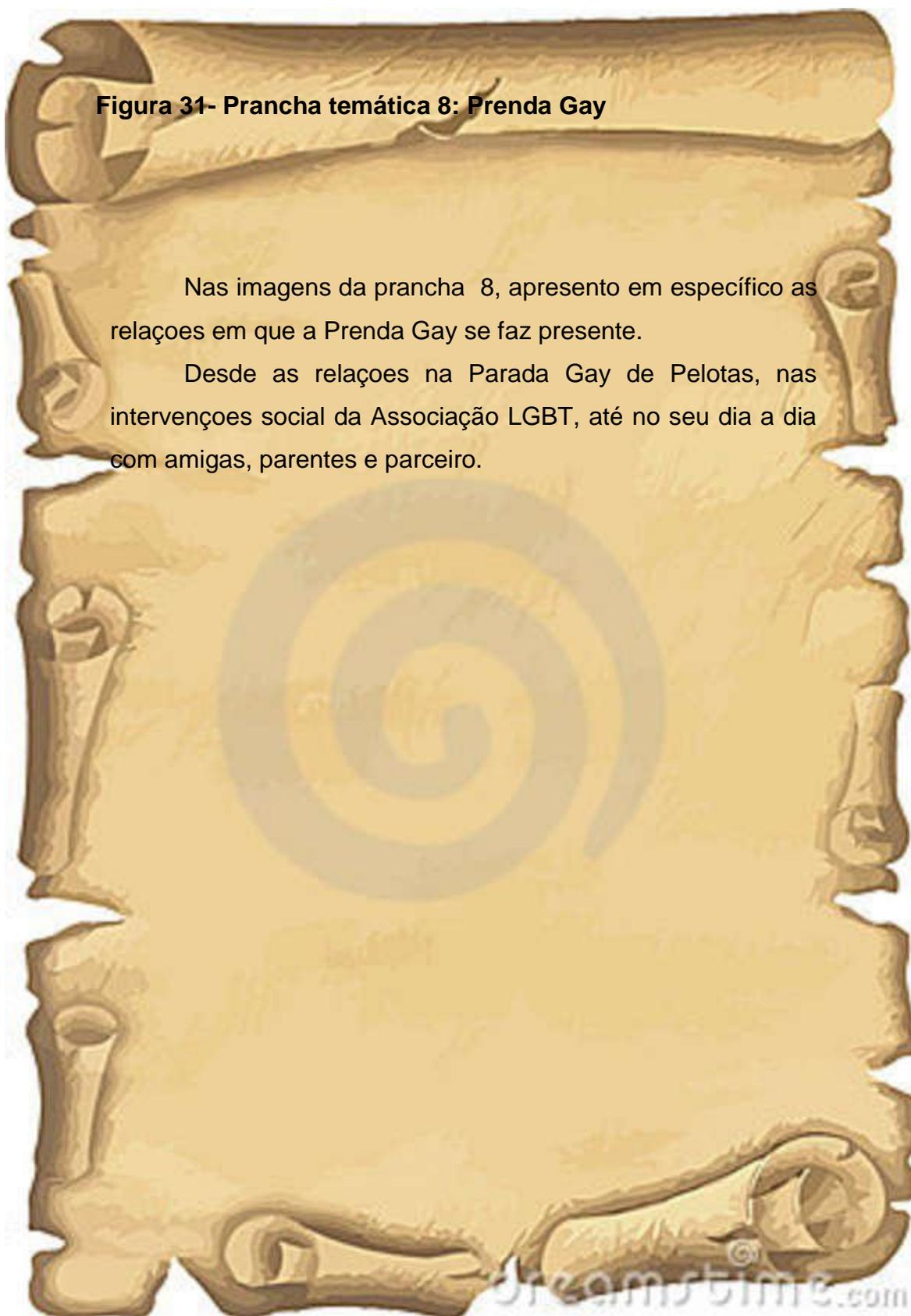
Renata é um símbolo, uma figura ilustre da comunidade LGBT, que traz à tona, em todos os eventos da comunidade, o desconforto da diferença existente na cidade e no estado. Seu título é algo maior que beleza, é um modelo, é uma representação da libertação de expressão.

⁵² Os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) são sociedades civis sem fins lucrativos que buscam divulgar as tradições e o folclore da cultura gaúcha tal como foi codificada e registrada por folcloristas reconhecidos pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

Figura 31- Prancha temática 8: Prenda Gay

Nas imagens da prancha 8, apresento em específico as relações em que a Prenda Gay se faz presente.

Desde as relações na Parada Gay de Pelotas, nas intervenções social da Associação LGBT, até no seu dia a dia com amigas, parentes e parceiro.













3.2 SOBERANAS DO CARNAVAL

Estava me preparando para um jantar na casa de Mickaela e pensava se deveria ir, pois as conversas sobre nossa amizade eram intensas. Muitos nos viam como um casal por estarmos há bastante tempo juntos, o que gerava muitas conversas. A princípio, achei que éramos somente nós dois, pois o dia estava chuvoso.

Ao chegar no B2 524, apartamento de Mimi, ela me apresentou toda a casa, simples mas bem aconchegante, com um quarto, um closet, uma sala e cozinha.

Ela como sempre sorridente, me recebeu muito bem. O pessoal começou a chegar aos poucos, um de cada vez. Mimi estava com uma leg branca, uma *baby look* rosa e os cabelos molhados, pois recém tinha saído do banho e sem maquiagem. Mostrou-me algumas de suas tatuagens e me contou da vontade de fazer mais.

Juliano, um amigo em comum, chegou e começamos a conversar sobre as fofocas alheias e rimos dos erros cometidos na Parada Gay. Comentamos, também, sobre o suposto afastamento de Sawana das apresentações deste evento.

Logo chegou Sawana e Maureen, as duas contentes, rindo e sempre brincando. A casa encheu, a Savana foi diretamente pra cozinha começar a preparar uma Lasanha, enquanto Maureen foi preparar os drinks.

Bebemos a noite toda, rimos das histórias, debochamos, era um ambiente agradável, divertidíssimo, clima de amizade, conversa e chimarrão.

Logo, apareceu o Luciano com um casal inusitado aos meus olhos, Veridiana e Marcell, sendo a primeira lésbica masculinizada e a segunda, Travesti.

Conversamos sobre a bombadeira e Mimi comentou que tinha medo quando a via, lembrando-se das dores que não queria sentir nunca mais. Afirmou que suas pernas tremem cada vez que a vê na rua. Debocharam da qualidade do óleo que ela colocava nos corpos. Mimi até chegou a falar que o dela era óleo *Johnson*, pois cheirava a Bebê.

No meio da noite, com as conversas, ficaram nítidas as relações que ali existiam. Veridiana, uma menina lésbica que se enxergava como homem estava

namorando um transexual que se enxergava como uma mulher. Era um casal “diversidade”, o que gerou deboche da Maureen, que acabou pedindo desculpa pelos comentários.

Em meio a conversa, Mickaela comenta:

“Já tenho vários títulos. Sou Miss Rio Grande do Sul, já fui Miss Pelotas e agora quero o título de Soberana do Carnaval. Hoje, vocês estão vendo a futura rainha gay”.

A conversa sobre o tal título repercutiu, pois, como Mickaela seria Rainha do Carnaval se ela não sabia sambar? Nesse encontro, o anúncio foi feito e todos já sabiam que ela iria concorrer. Maureen salientou que também iria concorrer e isso foi um incômodo grande para a Mimi.

“Como minha amiga vai concorrer comigo? Ela é sempre assim, quando concorri a Soberana da Parada, ela resolveu concorrer também, acabamos nós duas sendo princesas, agora ela quer me sabotar novamente!”, disse Mickaela.

Foi uma noite de intensas risadas, palhaçadas e brincadeiras. Senti-me em casa, pois, para mim, eu estava numa casa normal, com pessoas as quais não me importavam se eram Travestis, mulheres ou homens, eram gente, éramos pessoas, e percebi que elas são como uma família, cuidam umas das outras, se ajudam, se defendem. Quem escutasse de fora, escutava risadas, em um ambiente dentro do qual se via uma família sentada no sofá, vendo novela e rindo um pouco para descontrair. B2 524 é um apartamento qualquer, um lar igual aos outros. B2 mostrou-se um bloco de imenso calor humano e o apartamento 524 me acolheu.

Mickaela se preparou para sambar, pois teria ela de aprender, no mínimo, alguns truques de samba para poder concorrer ao título. Éramos eu, Sawana e a Leon ensinando-a a sambar. Foram longos dias para ela construir uma *performance* de Rainha.

Partimos para a produção da fantasia, sendo que esta deveria ajudar no truque do samba, ou seja, uma roupa que ajudasse no efeito que desse um

destaque ao corpo e, principalmente, aos movimentos apreendidos para a *performance*.

Próximo ao concurso já estava tudo pronto, a fantasia estava impecável e seu samba, um truque que poderia dar muito certo para o evento. Mikaela se inscreveu representando a banda Kibandaço⁵³. Acompanhei-a durante toda a preparação até o evento e quando fomos nos ensaios, pude perceber o quão decepcionada ela ficou quando viu que sua amiga, Maureen, também tinha se inscrito.

Os ensaios do evento foram em um dos casarões tradicionais em volta da praça Coronel Pedro Osório e, com esse concurso, uma novidade aconteceu: a ASSECAP⁵⁴ junto com a prefeitura de Pelotas e a Associação LGBT resolveram fazer juntos a escolha da corte gay e hétero. Assim, nesse ano, as duas cortes teriam o mesmo tratamento e visibilidade.

Nos ensaios, as candidatas escondiam o samba uma das outras, e a ironia pegava de perto em cada uma. A competição tinha começado e a melhor deveria vencer.

No dia do evento, estava tudo combinado, a hora de cada coisa a ser feita. Mickaela ficou em casa para tomar seu banho de creme e óleos, pois sua pele deveria ficar impecável. À tarde, a Andrea foi a sua casa para maquiá-la e Leon para arrumar seu cabelo. Com maquiagem e cabelo prontos, partiram para o estádio de futebol do Esporte Clube Pelotas, local do evento. Lá estavam todas as candidatas se preparando e tendo o último ensaio dos desfiles.

Mickaela, nervosa, me perguntou:

-Como estou? Será que ganho?

-Claro que sim, faz tudo como te ensinamos, não tenha medo e arrasa.

Banda já apresentada ao público, jurados em suas mesas e a Corte do ano anterior em seu devido lugare. Os sons dos tambores começaram a soar, as cuícas a gemer e o concurso das Soberanas do Carnaval 2013 foi aberto.

Chamaram as candidatas para o desfile social, sendo primeiro as candidatas concorrentes da corte hétero e, a seguir, as concorrentes da corte

⁵³ Banda Carnavalesca representante da comunidade do bairro Guabiroba.

⁵⁴ Associação das Entidades Carnavalescas de Pelotas (conhecida pela sigla ASSECAP) é uma entidade que reúne as entidades que participam do Carnaval de Pelotas, Rio Grande do Sul.

gay. Juntas, desfilaram e apresentaram uma *performance* que representava a união das duas cortes.

Após o desfile de abertura, cada candidata foi chamada para o desfile social individual, sendo que, nessa etapa, eram avaliadas a simpatia, beleza e desenvoltura.

Todas as candidatas passaram suas mensagens através de seus desfiles, os quais foram realizados sempre trazendo ao mesmo tempo uma candidata à corte gay e à corte hetero.

Após o desfile com o figurino social, desfilaram com fantasias, sendo que, nesse momento, o que era avaliado era o samba no pé.

Mickaela retocou sua maquiagem e vestiu a fantasia, atraindo os olhares de todos sobre sua produção. Cada um tinha seu palpite e Mickaela estava no palpite de todas, um título ela deveria ganhar.

Chamaram uma a uma e Mickaela ficava cada vez mais nervosa:

“Representando a banda Kibandaço, Mickaela!”, disse o apresentador.

Mickaela entrou colocando tudo que tinha apreendido em prática, rebolou, sambou e encantou, ao mesmo tempo em que o público gritava seu nome.

Após a pausa para a contagem dos pontos, o anúncio foi feito. Primeiro, eleita uma das princesas, Maureen, representando a Escola de Samba Unidos do Fragata.

A próxima princesa foi representante da Escola de Samba General Teles, Nina.

Nesse ponto,, todos que estavam assistindo e até algumas candidatas gritavam o nome de Mickaela, porém, nós que estávamos na torcida desde o início tínhamos medo, já que outras candidatas sambaram melhore. Entretanto, o que conta é o conjunto.

Num ritmo lento e de suspense, o apresentador, embalado pelos tambores, anuncia a Soberana do Carnaval 2013.

“A Rainha do Carnaval 2013 é representante da ... banda Kimbandaço!!!

Mickaella!”, disse o apresentador.

O gramado foi invadido pelo público comemorando a vitória de Mimi, com todos querendo tocar na nova soberana. Mickaella desabou a chorar, foi coroada pela antiga Soberana e apresentada ao público junto com suas princesas, o Rei Momo e a corte hétero.

O Samba nesse concurso foi fundamental, mas Mickaella tinha uma nova luta, representar a comunidade **Trans** e, para isso, sua postura deveria mudar, pois ela seria um exemplo a ser seguido.

“A mídia gosta de colocar o bafão em evidência, pega os piores exemplos, tenho o dever de mostrar que o que é evidenciado na mídia não tem muito a ver com a vida Trans. Ser Trans não é vestir uma saia para pegação, mas um modo de vida e sentir.

Tomo a coroa como mais uma oportunidade de interagir socialmente, destacando as nossas maiores qualidades, a humildade e a dedicação.

Não adianta estar aqui só por uma coroa e faixa ou para aparecer. Essa faixa é um leque de oportunidades para nós, Trans, mostrarmos a verdadeira cultura.

Hoje desfruto o gosto da vitória, estou muito feliz, radiante, nem tenho palavras e nem consigo conter a emoção... Só posso dizer muito obrigado a todos que torceram por mim e “aquelas” que, mesmo eu não agradando, pois o sol nasce para todos, mas a sombra é para poucos. Só posso curtir com muita alegria o meu título.

Um obrigadão a minha equipe, pois esse título é nosso!

O janeiro passou muito rápido, fiquei muito empolgada com a conquista e aquisições que tive; aí como, num passe de mágica, resolvi me dar mais oportunidades, pois não sou de ficar na mesma, gosto de me superar.

Então, resolvi concorrer a Rainha do carnaval da minha querida cidade. A

trajetória foi do zero, mas proveitosa em que hoje colho estes frutos.

Aprendi com meu bairro e amigos. Aprendi a não ter vergonha e me expressar de diversas formas.

Uma delas foi o samba, lá no bairro onde está minha banda Kibandaço, aprendi com crianças a sambar, sorrir, gestos, elas sem dúvidas foram meus incentivos. Aprendi que não conseguimos agradar todo mundo, sempre fica alguém

descontente ou até com aquele pinguinho de inveja. Através de caras e bocas conheci o verdadeiro sentido da palavra amizade.

A Amizade pra mim também foi um dos pontos primordiais, pois encontrei amigos que me apoiaram, ensinaram, criticaram, demonstraram a verdadeira razão de ser amigos, amigos que querem te ver bem e feliz sem cobrar nada em troca ou querer ser melhor que ninguém. Neste mundo que envolve a Classe LGBTQ'S a coisa é bem mais complicada. Cobram o fim do preconceito e ele vem das próprias Trans sem se darem conta, pode? Perdi amigas, mas ganhei experiência.

Minha vitória foi marcante, um Ginásio de Futebol inteiro gritou meu nome como Rainha e que até hoje recebo elogios, abraços, carinho, fotos, nem imaginaria como esta troca de energia seria bom demais. Emociono-me a cada palavra e gesto que recebo de pessoas que nem imaginava. Resumo como uma pessoa querida e feliz, pois a aceitação e os sorrisos estampados quando vejo os pequenos são tudo pra mim.

Enfim, ser rainha do Carnaval está sendo um momento de muitas vitórias, conquistas e queria agradecer a todos meus amigos que lutaram e estão comigo super felizes e alegres por termos conquistado o título.

Minhas beijocas apertadas vão para minha mãe Elza de Sousa (amo), Leon Gothe, Andréia Machado, Daniel Vergara , Luciano Zafalon, Fernanda (chandika), Sawanna Guimarães, Andrea Correa , salão Ekíp, ao Kibandaço pela confiança, estes não me deixaram um dia só, choraram, ficaram nervosos, brigaram, tudo que realmente uma verdadeira amizade precisa.

Hoje estou realizada, feliz e digo que tirei muito proveito disso tudo. O tempo vai passar, os dias vão rolar, mas tenho certeza que jamais esquecerei esses dias em que fui tão feliz e amada.

Agradeço à cidade, à Assecap e à Associação LGBTQ, pela oportunidade pois sem elas não teria ocorrido esta magia toda.

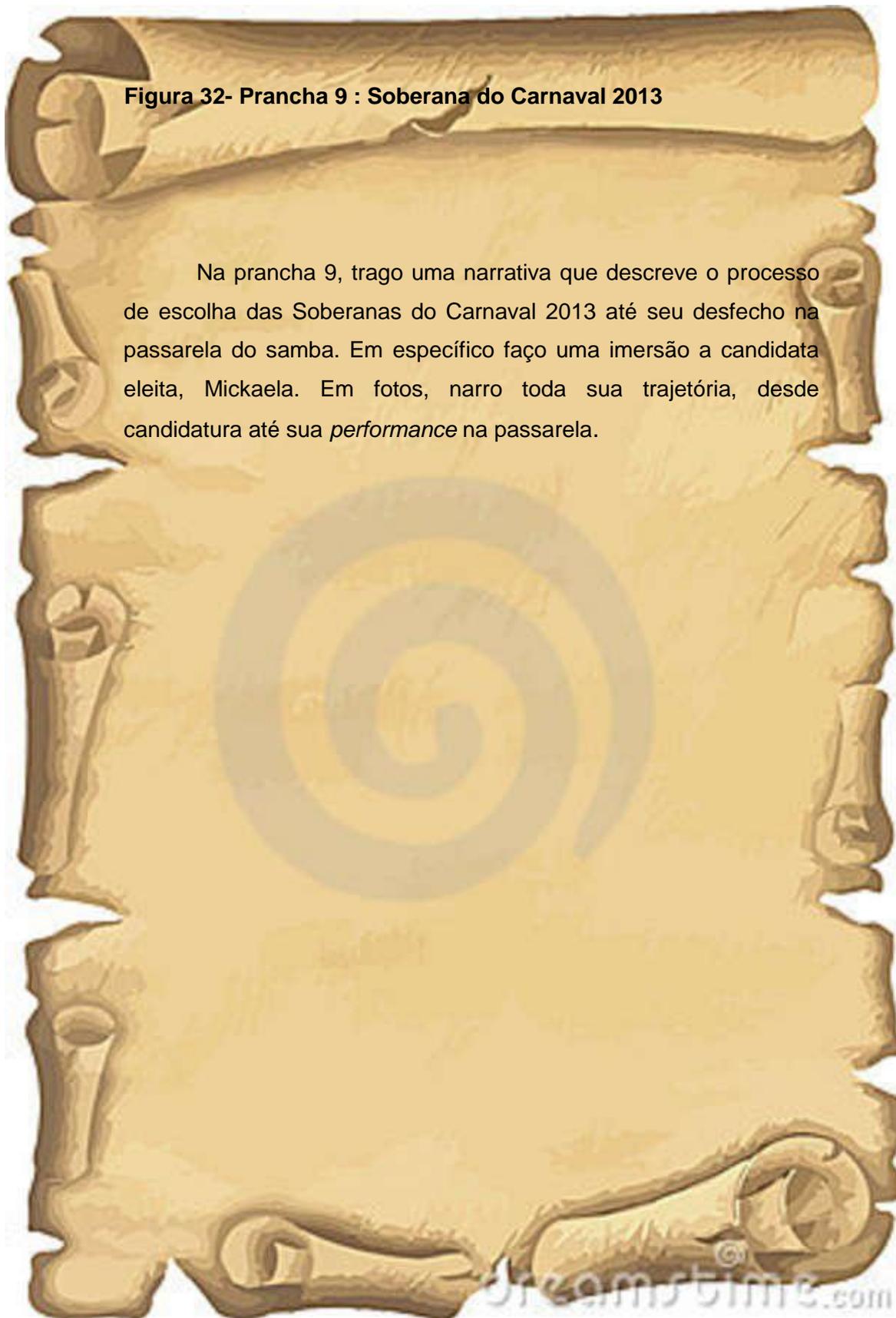
A vida continua, pois o Reinado é de um ano, mas para mim vou levar para o resto da vida. Obrigada, Pelotas.

Em seu discurso, Mickaela demonstrou que ser soberana é uma oportunidade única para demonstrar à sociedade uma das realidades de ser **Trans**, apresentando as dificuldades, desde a construção do corpo, a construção do sujeito, o qual tende a ser um modelo a todas as **Trans**, até a disputa do concurso.

Demonstrou o caráter artístico que essa coroa possui, desde o samba, maquiagem e figurino, e o caráter social como representante de uma classe para a mídia e sociedade, exemplo a ser seguido pela comunidade **Trans** e, principalmente, um exemplo para o carnaval da cidade.

Figura 32- Prancha 9 : Soberana do Carnaval 2013

Na prancha 9, trago uma narrativa que descreve o processo de escolha das Soberanas do Carnaval 2013 até seu desfecho na passarela do samba. Em específico faço uma imersão a candidata eleita, Mickaela. Em fotos, narro toda sua trajetória, desde candidatura até sua *performance* na passarela.











Daniel Vergara



















4. Transgressores de gênero

Trago aqui algumas discussões oriundas da área biomédica e suas classificações impactantes sobre o universo LGBT. Nesta pesquisa, sigo a ideia de Latour (2004), para quem o pensamento não tem limite e nem estabilização. Assim, relativizo as propriedades das categorias criadas pela ciência, relacionadas ao gênero, a partir da experiência de campo com o grupo pesquisado, desestabilizando pensamentos calcificados e buscando transparência e coerência em um universo de relações singulares com suas totalidades.

Não pretendo, de maneira alguma, apoiar ou desqualificar teorias já concretizadas sobre o grupo em questão, mas, de uma forma politizada e singular, busco demonstrar as experiências vivenciadas entre as colaboradoras e seus pares, com seus conceitos livres de quaisquer preconceitos oriundos das experiências externas a elas. De uma forma mais lúdica, darei corpo e voz às ideias das colaboradoras sem influência dos conceitos externos já construídos em relação a elas. Para tanto, o método ator-rede se fez necessário para o aprofundamento em um grupo de amigas, uma rede de relações na qual as colaboradoras se classificam como irmãs. Esse método se fundamenta na observação do mundo das relações (políticas), das noções comuns e afecções. (LATOURE, 2008)

A noção de gênero buscada aqui pelos atores remete, de alguma maneira, à noção de ator-rede de Latour (2008), isto é, a um coletivo relativamente estável cujo ordenamento é alcançado e sustentado por meio de vínculos. Todo sujeito é um ator-rede, uma entidade relacional cuja identificação é constantemente renegociada nos processos de sua associação a outros atores (humanos e não humanos). Atores possuem interesses os quais eles perseguem e renegociam por meio dessas associações, sendo esse processo, que se dá em diferentes escalas e de forma contínua, ou seja, um conjunto de entidades dispersas (pessoas, músicas, palavras, máquinas, textos, instituições, ideias, enunciados, etc.), passa a funcionar como se fosse uma unidade (um ator-rede) dotada de ordenamento e estabilidade relacionais. (LATOURE, 2008)

Embora esteja claro que os gêneros emergem das práticas sociais ao mesmo tempo em que as modelam, faltaria às teorias de gênero em geral uma explicação sobre como, concretamente, esse processo de modelagem recíproca

se dá, isto é, como os gêneros surgem e estabilizam-se e quais os atores vinculados entre si nesses processos.

A biomedicina estipula categorias que universalizam as práticas de saúde e doenças. Porém, como pesquisador, sigo a mesma proposta de Benedetti (2005) a qual problematiza essas definições.

Benedetti (2005) explana sobre a dificuldade de se definir o que é ser travesti, transexual, transformista (*Drag*) e outras categorias identitárias emergentes do universo Trans. O autor discorre sobre a criação de classificações unificadoras e sobre o fato de mascararem toda uma diversidade, já que essas categorias tendem a igualar práticas e visões de mundo completamente diferentes, caracterizando, assim, uma arbitrariedade. Em seus estudos o autor mostra que muitas dessas categorias são totalmente reconfiguradas pelos seus membros, afastando as semelhanças ou as diferenças dos conceitos da biomedicina. Desse modo, travestis, transexuais e transformistas (*Drags*) se diferenciam através de poucas características.

Benedetti (2005), observando essas categorias, indica que as travestis passam por um processo de transformação no qual a cirurgia de mudança de sexo não é o principal objetivo, mas sim viver, vestir-se e sentir-se como pertencente ao gênero feminino, enquanto que entre as transexuais a necessidade de intervenções cirúrgicas para adequar seu sexo ao seu gênero é imperativa.

Nessa perspectiva, a transformação de gênero segundo mecanismos médicos legais como a Classificação Internacional de Doenças (CID-10) da Organização Mundial de Saúde, está inserida no grupo dos “transtornos de identidade sexual”, os quais são colocados dentro do rol de transtornos mentais e de comportamento (F64)⁵⁵. Entre eles, destaco o “transexualismo” (F64.0)⁵⁶ e o “travestismo de duplo papel” (F64.1)⁵⁷.

No Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-IV) da Associação de Psiquiatria Americana (APA), consta um capítulo intitulado “transtornos sexuais e da identidade de gênero”. Nesse capítulo, encontra-se o

⁵⁵ Código do CID-10 que classifica o grupo “T” como transtorno de identidade sexual.

⁵⁶ Transexualismo.

⁵⁷ Travestismo Bivalente.

“travestismo fetichista” e o “transtorno da identidade de gênero”. (CARVALHO, 2011)

Os agenciamentos de gênero que ocorrem entre travestis, transexuais e transformistas seriam, então, classificados pela biomedicina como um transtorno de identidade e de gênero. Esse transtorno ou perturbação é a condição na qual o indivíduo se identifica psicologicamente como sendo do gênero oposto ao seu sexo biológico e sente impropriedade em relação às próprias características corporais e originais do seu sexo biológico.

Esta condição de discrepância entre o sexo biológico e a identidade de gênero, geralmente, causa um desconforto emocional e psicológico aos homossexuais Trans e, por isso, existe a iniciativa de “transitar” (por meio de tratamento hormonal e cirurgias de resignação sexual) de um gênero anatômico a outro.

Para aqueles que desejam a transformação, esse processo depende de práticas de controle provenientes de um dispositivo médico chamado “desvio”. No caso das transexuais, o processo ocorre pelo SUS⁵⁸, sendo que a cirurgia só se realiza com um diagnóstico final após o acompanhamento clínico, psicológico e psiquiátrico por um período de dois anos.

Esse atendimento serve como meio de disciplinar esses corpos abjetos a fim de produzir um feminino medicamente desejável. Essa medicalização comportamental visa à produção de tipos humanos que se enquadrem nos critérios de diagnósticos do DSM-IV. Somente então, com o diagnóstico médico legal de transexual verdadeiro, é que se tem acesso às intervenções cirúrgicas do processo transexualizador para, então, a transgressão, a modificação se inscrever na carne. O corpo com problemas, marginalizado e disciplinado é, portanto, despido de seus elementos perturbadores, no caso o pênis, finalizando a transformação de gênero via medicalização para adequar esse sujeito em uma categoria, deixando de ser um desviante.

No caso das travestis, o processo de medicalização se dá, a princípio, por um mercado clandestino, pelas “bombadeiras” e, posteriormente, por um procedimento medicinal legal de ordem particular, geralmente para ajustar o silicone líquido ou colocar próteses. Isso se dá principalmente devido às

⁵⁸ Sistema Único de Saúde.

diferenças entre essas duas categorias serem fundamentalmente de ordem moral, nas quais os travestis são marginalizados e ligados à prostituição.

A estratégia de transformação de desviantes em "pessoas", depende dos saberes e poderes médicos como um dos principais dispositivos disponíveis para essa passagem. Entretanto, essa medicalização é um processo deficitário pois, para ajustar o sujeito, o médico deve conceder o estatuto de doente mental.

Em meu trabalho de campo, as diferentes narrativas de minhas colaboradoras revelam seus entendimentos a respeito dessas questões.

Segundo Giselle, algumas pessoas definem o transexual como um menino que passou por uma cirurgia sexual, "isso é algo equivocado". Para ela, uma pessoa cuja identidade de gênero é oposta ao sexo biológico, não necessariamente irá passar por cirurgias de resignação sexual. Transexual é o sujeito que apresenta características do gênero oposto independentemente de ter feito cirurgia ou não.

Ao questionar a colaboradora sobre sua autodefinição, obtive a seguinte resposta:

Existe uma evolução nesse grupo. Quando era menino, cresci pensando que era homossexual, minha vida era um inferno, todos os meninos debochavam e mexiam comigo. Depois, surgiu a discussão sobre travestis e aí me perguntei se era isso o que eu era. Aos 18 anos passei a me montar e passar pelo processo de transformação. Logo surgiu o discurso das Transexuais e aí foi onde eu me encaixei, mesmo não querendo me operar. A partir da libertação e da minha aceitação como mulher, as relações com os meninos mudaram, passaram a ser mais saudáveis, pois eles me viam não mais como uma bichinha, mas como uma mulher. [...] Já vivi e experimentei de tudo, geralmente nós chocamos. Uns afirmam que somos a colisão entre a realidade e a ilusão. Sou uma mulher, o meu sexo o meu gênero para os outros até pode ser uma ilusão, mas para mim é uma realidade, uma realidade bem bonita.

Giselle vive fora dos padrões ditos sociais e tem sua sexualidade presa no seu corpo, pois, segundo ela, nasceu em um corpo errado: seu espírito é feminino, porém seu corpo é masculino. Ela se intitula uma mulher. Vive como tal, se comporta como uma mulher "normal" da sociedade, no entanto tem de

utilizar de meios medicinais, como a inserção de hormônios femininos, para encaixar seu corpo a sua personalidade. Nos modelos de categoria da biomedicina, Giselle é classificada como travesti, mesmo ela se classificando como transexual, por possui a “alma feminina”. Apesar disso, ela não deseja realizar a cirurgia de designação sexual alegando que o tratamento hormonal basta para ela. Em seus comentários, ela questiona a postura de alguns médicos e da referida legislação vigente e coloca em xeque os dispositivos medicinais de classificação, já que ela mesma se autodiagnostica como transexual. Segundo ela:

“os médicos defendem a ideia de que somos doentes mentais, mas é incrível como uns hormônios e, para quem quer, uma cirurgia podem curar esta desordem mental. Não será um laudo médico ou intervenções cirúrgicas que irão fazer eu me sentir mais ou menos mulher”.

Ela conversou horas sobre um relacionamento passado, uma história que, para ela, poderia ter dado certo até hoje, porém, por seu jeito controlador e inconsequente, perdeu de viver um grande romance e “serem felizes para sempre”. Para ela existem diferentes tipos de mulheres: aquelas que acreditam e as que não acreditam; as que desejam e as que não desejam príncipes encantados.

“Sou dessas, independente, que luta contra essa ideia de ser dependente de um homem. Nunca procurei ser salva por um amor ideal ou um homem ideal, mas quando menos esperamos, quando mais lutamos, encontramos um salvador.[...]

Dentro de cada mulher, solteira ou casada, cheia de si e ambiciosa, existe uma princesa frágil e delicada que só quer ser salva e amada. Cada uma de sua maneira, mas no final todas desejamos isso.

Fui a um programa que tinha marcado pelo MSN. Peguei o número do cara e nos comunicamos, tinha idealizado, até pelas características do msn que era um homem lindo, forte e super atraente, aquele tipo de homem que toda mulher quer na cama ou pelo menos sonha em ter. Meu bem, se fosse aquele homem que eu tinha idealizado

dava até de graça! Hehe. Mas não era! Quando o avistei, vi um velho de bigode, gordinho e careca. Me decepcionei. Naquele momento queria ser salva, queria que aparecesse o príncipe encantado e me tirasse daquele lugar correndo. (situação de salvamento e que não ocorreu)

Tinha uma consulta médica e um exame de sangue. Eu estava namorando um rapaz e decidi que não precisava dele para nada, na realidade precisaria de alguém comigo e minha mãe, no dia, não podia me acompanhar, mas resolvi ir só.

Faço os exames, saio da sala meio tonta e com muita fome e de surpresa vi o meu namorado lá na sala de espera me aguardando, ele me abraçou e me levou para um taxi e fomos pra casa, fez um café e me deitou, na realidade, me tratou como uma princesa e cuidou de mim. Quando acordei vi ele ali ao meu lado e percebi que mesmo em alguns momentos não querendo ter um homem ao lado para passar a ideia de ser forte, vi que existem diferentes tipos de homens, de príncipes e, mesmo não querendo ser salva, aí que fui salva por ele” (Situação de salvamento e que não queria ser salva)

Manuella, uma travesti encantadora, seu corpo deixa mulheres e homens a admirar. Prostituta de luxo e que gosta de ser o que é e tem prazer no que faz. Ela se define para os amigos e parceiros como mulher, mas para os clientes, como travesti.

“Acordo, durmo, como, tomo banho como uma mulher. Brinco com meus amigos como uma mulher, me torno mulher para os meus parceiros, mas na rua, no meu programa, sou uma travesti, sendo que muitas vezes até para eles sou mulher. Eles me procuram não porque sou bonita, mas pelo fato do meu pênis ser grande. Na prostituição quanto maior o seu pênis mais feminina você é, uma espécie de ressignificação do órgão masculino, invertendo para o feminino. Devido à enorme feminilidade genital, se ganha mais. Muitos dos meus clientes definem que meu pênis não é um pênis de homem, mas um pênis de mulher, pois quando eles olham para traz enxergam lindos seios, um rostinho angelical, e cabelões. É isso que fazemos, vendemos prazer, nos tornamos Damas de Paus para satisfazer os clientes.

Eu me enxergo como mulher, minha família me vê como mulher, meus amigos me veem como mulher e até meus clientes que procuram o lado ambíguo, transformam o que tem de masculino em mim em um signo feminino.

O gozo que para nós travestí é um símbolo totalmente masculino, nos é reivindicado. Eu não gozo porque quem faz isso é o homem. Não posso gozar também pelo fato dos hormônios femininos, mas quase todas as travestís não gozam e a que goza pode crer que não é mulher é homem de vestido.

Trabalho na prostituição e sou feliz assim, gosto de sexo e o fato de ter um pênis não me faz menos mulher pelo contrário me deixa super feminina!

Sou prática, decidida, quando quero um homem vou atrás e consigo, tive muitos namorados, não fui fã de homens perfeitos porque eles não existem. Para mim, o homem ideal tem que ser no mínimo bonito, bem atlético e com um enorme sorriso e, claro, bem calçado né! Tem que ser da minha profissão, geralmente namoro michês. Aceitando como sou, me fazendo mulher em casa, fico feliz, sou salva, isso é um relacionamento ideal, onde os pares se respeitam e se completam.

Mickaela define-se como mulher, pois, para a mesma, ser “Travesti é uma mudança e ser mulher, uma vivencia”.

“Vivo como uma mulher, ser mulher para mim é estar de bem com a minha alma e corpo, é viver, cumprir tarefas como tal, ser meiga, prestativa, ser mulher está na minha atitude, no meu meio de convivência. Sempre idealizei que sou uma mulher, no trabalho, família e desde nova assumi para a sociedade uma vida feminina [...] Eu não me sinto como travestí, eu não me transformo em mulher, eu vivo como uma. [...] Somos diferentes das gays, não nos preocupamos com o que os outros vão pensar, queremos viver felizes e, para isso, precisamos passar por pequenas infelicidades, digo! Vivemos nas ruínas para então chegar à felicidade tão desejada, dizem que somos o caos ou que vivemos em ruínas, mas precisamos dessa estrada árdua para chegar ao grande presente: a aceitação. Aceitar que somos o que vivemos e não o que os outros desejam.

Mesmo com esta vida árdua e de sofrimentos, Mickaela mostrou que está sempre preparada para as constantes ondas de transformação e aceitação, “[...] nós merecemos mais do que sermos vistas como travestis, por medo de sermos destruídas, merecemos ser respeitadas e tratadas como queremos ser [...]”. Ela acredita em sua vida, acredita em seu gênero, acredita em sua história feminina, de mulher. Mickaela é uma travesti que, com seu entendimento, ajuda muito a pensar esta categoria. Ela não deseja se operar, já passou por vários procedimentos clandestinos para a modificação do corpo, como inserção de silicone líquido no quadril e rosto, usa hormônios femininos regularmente e, em sua rede de relações e para ela mesma, se enxerga como mulher, ou seja, o gênero dela não está no órgão sexual, mas na sua vivência, no seu dia a dia.

Mickaela sempre sonhou com um amor perfeito, creio que sempre buscou o romance ideal que via nas fábulas. Em uma ocasião, estávamos no Kalabouço e ela à procura de seu par, queria o homem ideal, se recusava a pensar em ser seu próprio príncipe e que ela mesma seria seu salvador. O ideal de mulher moderna, forte, independente e autossuficiente, para ela, seria frustrante, depressivo. Buscava um príncipe.

Nessa noite, ela me provou que príncipes existem e que o estereótipo ideal pode aparecer em nossa vida. Achava ela meio exigente e que jamais iria encontrar um homem como ela queria:

“Eu só quero um homem doce, gentil, honesto, divertido, maravilhoso, que não diz coisas taradas no primeiro encontro, tipo, ‘quero te comer!’”

Vivia quase sempre à procura, mas, nesse dia, ela achou o seu príncipe, era gentil, meigo, bonito e, além de ser um empresário local, morava na Av. Dom Joaquim⁵⁹. Fiquei feliz por ela, afinal, o príncipe encantado dela existe. Entretanto, em pouco tempo, me falou que o rapaz era amável, defendia ela dos outros, mas percebeu que ele gostava era de brigar, todos os dias brigava com alguém, sempre na desculpa de protegê-la. Em dois dias de encontro, o príncipe virou um pesadelo.

⁵⁹ Zona bem valorizada em Pelotas.

Para Gisele, Mickaela e Manuella, as mulheres querem ser salvas, mas cada uma de sua maneira. Imagina se o príncipe encantado não tivesse aparecido, branca de neve ficaria dormindo num caixão de vidro para sempre? As meninas como são mulheres modernas, vão à luta pelo sustento e pelo amor, nos mostram que a história pode ter outro final. A branca de neve teria acordado, cuspidado na maçã, teria se arrumado e ficado linda, iria pra rua fazer dinheiro e, se possível, teria um filho adotivo para dizer que não está só. As narrativas delas mostram que dentro dessas mulheres de batalha, mulheres modernas solteiras, existem outros tipos de mulher, as corajosas, as loucas, as pervertidas, as frágeis, as que querem ser desejáveis, as excêntricas, ou seja, todas estão à procura de um príncipe para serem salvas, pelo menos por alguns instantes ou, quem sabe, estarem prontas para salvarem seus homens.

Isabelle é classificada como transexual e está no processo de tratamento para a operação de designação sexual. Morena clara, olhos castanhos e cabelos longos, peitos fartos e com uma cintura fina. Conversando sobre como ela se classificaria, me respondeu:

'Sou uma mulher, tenho alma feminina, gosto que me tratem como tal, pois namoro com homens heterossexuais, me comporto como uma menina 24 horas por dia e todos na minha volta me tratam como tal. Sou obrigada a me declarar agora que sou uma mulher transexual devido à existência ainda do meu órgão até para evitar constrangimento, mas na prática, sempre fui e sempre serei uma mulher.

Babi é outra colaboradora. Residente no bairro Areal, ela tem 42 anos e se classifica como morena jambo, devido ao seu bronzeado natural. Não é militante política e, embora nunca tenha se engajado em um grupo, esporadicamente frequenta algumas reuniões da Associação LGBT de Pelotas. Segundo seu relato, tanto em Porto Alegre como Pelotas, atuou como profissional do sexo. Ela diz discordar em vários aspectos dos discursos de alguns militantes e, devido a isso, não participa ativamente dos movimentos. No entanto, busca se atualizar com amigos que participam da associação e com companheiras na quadra. Indagada acerca de sua autodefinição, diz:

Sou classificada como marginal, louca, pois vivo à margem, na clandestinidade e no escuro da Santa Tecla⁶⁰. Vivo no circuito dos cafetões e traficantes, ou seja, na ilegalidade. Sou travesti operada, sempre fui bichinha, mas quando me vi como gente, me encontrei num corpo feminino.

Babi é uma transexual que efetuou a operação de designação sexual, passando por todas as etapas da medicina legal para a designação de sexo. Refletindo sobre estas categorias ela se diz “igual a um Travesti, só que com uma cirurgia plástica. Precisamos seguir o discurso médico de “almas femininas” para conseguir a operação”.

Ao afirmar que é igual a uma Travesti, ela quis dizer que o circuito continua o mesmo, ou seja, os preconceitos, os problemas e a vida não mudaram. Nessa fala, fica claro que, mesmo após a operação, no que diz respeito a sua sexualidade, a sociedade continua a enxergá-la como um ser ambíguo, um sujeito que se transveste e se diz mulher. Na aflição de falar, ela exalta que não é louca, porém tomou posse daquilo a que tinha direito: o seu corpo. Isso é evidenciado quando diz: “Tirei algo que não tinha utilidade [...] modifiquei meu corpo para me sentir melhor, pois sempre me vi como uma mulher”.

A colaboradora Madhiva mora no bairro Santa Terezinha, tem 27 anos e vive como homem durante a semana, trabalhando no comércio da cidade de Pelotas. Entretanto, ao sair para as festas e para as suas *performances*, constrói um feminino em seu corpo. Classifica-se como multicolor, pois pode ser loira, morena, ruiva dependendo da cor de sua peruca. É militante político, participando da Associação LGBT de Pelotas. Ela diz não ser adepta das práticas de prostituição e depende financeiramente de suas *performances* em bares e festas LGBT, e de seu emprego no comércio. Também a indaguei acerca de sua autodefinição e obtive a seguinte resposta:

“Essas coisas de mulher, sempre fizeram parte de minha vida. Ser ambíguo, andrógino sempre foi algo marcante em minha personalidade. Na realidade, sempre tive a certeza de ser dois em um, nunca fiz questão de escolher um lado. Só posso dizer o seguinte: quando quero ser mulher, a Madhiva vem bela, linda, exuberante e forte; quando quero ser homem, o Leandro surge, lindo, alegre e contente [...] Não tenho duas caras e nem dupla personalidade, só vivo e experimento a mulher, a minha

⁶⁰ Rua onde ocorre a prostituição.

mulher! [...] Não sei se é a roupa, a peruca, a maquiagem ou o salto alto, mas quando me monto não tenho só uma vagina, mas ovários e coragem para viver a mulher que existe em mim.

Madhiva é uma *Drag Queen* que durante o dia vive como homem, porém ao sair para a noite se transveste, assumindo uma personalidade feminina para realizar seus shows e *performances*. Ela se auto representa como “inclassificável, sou um homem, nas ruas às vezes me torno bicho e quando me monto sou uma mulher. Sou o que grita a diferença, mas que quase ninguém aceita”.

Madhiva afirma que quando montada, assume uma personalidade feminina. O que lhe faz, naquele momento, viver como uma mulher é o salto, a peruca, a roupa, a maquiagem e o “*pill*”. Esses são alguns dos artifícios dos quais o artista necessita para se transformar em sua concepção de mulher, a Madhiva.

Nesse caso, não foi um laudo médico que o tornou mulher, mas sim as experiências com *performances* e artifícios culturais ditos femininos que o tornam, por instantes, outro gênero. Segundo Madhiva: “o importante é se sentir feliz, sou uma mulher quando quero ser mulher e isso me basta[...]”

Minha experiência de campo chama a atenção também para as problemáticas das categorias de sujeitos, os quais transgridem as normas de gênero. Nas falas das colaboradoras é possível perceber que as vivências de cada uma desconstruem o engessamento dessas definições. É importante destacar que esta diversidade detectada nos discursos das colaboradoras deve ser compreendida através dos contextos específicos que possibilitam essas vivências/experiências.

A partir desses discursos, utilizo da expressão *Queer*, reinventando as categorias homofóbicas criadas pela biomedicina, descontextualizando-as. Quando analisamos as falas desses sujeitos transexuais e travestis, algo de novo aparece. A “diferença”, tanto nos discursos de Giselle, que se intitula transexual sem a operação, quanto de Babi, transexual operada que se classifica como travesti e da *Drag Madhiva*, que se diz mulher quando quer, trazem à tona o incômodo da diferença, do descompasso entre o corpo e a alma. Embora a medicina legal tente colocá-las em uma categoria fechada, única, essas diferenças se fazem presentes constantemente.

Aqui trago as brechas, as fissuras dos sujeitos que subvertem as normas de gênero. Discursos nitidamente *Queers*, ambíguos. Se a sociedade e a medicina inventam formas de regular e materializar o gênero dos sujeitos, surge, em contraposição, a necessidade de observar seus corpos, suas vivências, as quais não se conformam seguindo essas ordens regulatórias. Portanto, a invenção de um corpo, a viagem entre os gêneros, se dá na prática do cotidiano, nas suas histórias e não através de um discurso médico legal.

A transexual, a travesti e o transformista foram construídos sob um prisma patologizante, de discursos médicos e de psiquiatras, s quais defendem que essas condições seriam anormalidades, ou seja, desvios que necessitariam ser corrigidos.

No entanto, por meio dos discursos das colaboradoras, constatei que todas criticam o discurso biomédico que criou tais categorias e que traz o termo transexual através de um laudo patologizante, dando a entender que esses sujeitos seriam mal acabados em comparação aos heterossexuais, os quais seriam completos e saudáveis. Assim, esse processo de operação vem como mecanismo de manutenção do dimorfismo de gênero, buscando sempre afastar a ambiguidade.

Vale ressaltar que o trabalho proposto aqui não tem por objetivo criticar os mecanismos médicos legais, tampouco a cirurgia de designação sexual. Pelo contrário, pretende-se colaborar com esses artefatos, dando voz aos corpos de minhas colaboradoras, aos corpos modificados, aos limites que a sociedade coloca sobre eles, refletindo, assim, sobre a pertinência do laudo médico, o qual afirma que se trata de uma perturbação mental, para que essas modificações possam ocorrer de maneira assistida e não clandestinamente.

A crítica volta-se sobre a necessidade de um laudo atestando tratar-se de um “verdadeiro transexual” para que o sujeito possa construir uma vida como mulher, observando que desde a primeira inserção clandestina de silicone no corpo ou do momento em que passa a usar um salto alto ou outros acessórios femininos, as travestis já se sentem como tal.

De acordo com os depoimentos obtidos com a rede de colaboradoras, a cirurgia de designação deve ser um direito legal de qualquer cidadão que transite entre os gêneros e não com base em um laudo de patologização. Ser mulher

não está num laudo, tampouco em uma correção plástica, mas sim no fato de sentir-se, vivenciar e experimentar.

Em suas anotações etnográficas, Strathern (2006) indica que o gênero, na Melanésia, não é individualmente sexuado, o que coincide com o observado por mim no campo, ou seja, a identidade sexual está na ação e não na definição biológica. Strathern, com o olhar na masculinidade, respondeu essa questão.

Com o decorrer da etnografia, veremos que o gênero, o entendimento sobre o que é ser mulher, entre esse grupo de Trans, é uma relação entre os sujeitos e as coisas, relações do mesmo sexo e sexo cruzados. Isto é, minhas colaboradoras são produtos de relações femininas, como entre mãe e filho, assim como de relações femininas e masculinas, entre casais. Aqui faço referência a Strathern (2006) e a seu conceito de "divíduo", ao invés de indivíduo, ou seja, um sujeito divíduo feito de relações plurais que se encontram no ser.

Com os registros dessas mulheres, percebemos que o corpo feminino é um lugar ou um registro da ação. Um mundo de relações que são definidas desde o nascimento. A mulher enquanto mulher é mobilizada por ações e apresentações rituais.

Para muitos, as Travestis, Transexuais e Transformistas são figuras dramáticas, pois carregam a ambiguidade sexual em uma só pessoa, encarando duas vidas num só corpo. Afirmam sua identidade com orgulho de serem o que são, enfrentando a moral vigente. Ouso em dizer que são corajosas por expor à sociedade suas identidades femininas, a essência de ser mulher, se tornando uma forma inspiradora para as mulheres modernas, porém, com a poesia feminina insuspeitável.

Em uma sociedade na qual as normas de gênero são construídas culturalmente e a sexualidade considerada como normal é a heterossexual, praticada por homens e mulheres biologicamente natos, construir identidades que desviam das categorias de gênero feminino e masculino, como as Trans, é colocar-se em posição de conflito perante as normas hegemônicas. Com isso, as travestis, as transexuais e as *Drag Queens*, ao transgredirem as normas, tornam-se alvo de violência moral e física.

Essa transgressão das regras estipuladas de ser homem e ser mulher se dá principalmente através dos corpos. As intervenções hormonais, as modificações cirúrgicas, as utilizações de acessórios corporais e a ambiguidade

sexual materializam o diferente do padrão, tornando as travestis, transexuais e *Drags* símbolos de uma produção social de gênero construída na oposição dos padrões culturalmente estabelecidos e mantidos mediante forças de poder heteronormativos. São essas configurações e estratégias heteronormativas que colocam esse grupo em lugar de transgressão e, com isso, as definições do que deve ser homem ou mulher se transferem também para as definições do que seja uma transexual.

A medicina e a cultura afirmam que o normal é a heterossexualidade, e a ação de dar o laudo médico afirmando que as Trans são mulheres ou homens, reafirma esses padrões estabelecidos, utilizando essas características como um dado natural, que determina a coerência e a existência dos corpos. Nessa perspectiva, a biomedicina seria um mecanismo heteronormativo, agindo de maneira a adequar e encaixar o desviante em uma categoria aceita de mulher ou de homem. Assim, as modificações corporais possibilitariam aos grupos em questão o exercício de uma possível heterossexualidade, garantindo, assim, a heteronormatividade a partir dos dispositivos de transformações corporais nas Trans.

Cabe aqui ressaltar que as falas das colaboradoras desta pesquisa mostram o quão é complicado e flutuante a noção de feminino ou a definição de ser mulher. Elas colocam em xeque as categorias de Travesti, Transexual e *Drag Queen*, estipuladas pela biomedicina, mostrando que ser mulher vai além de ter ou não o órgão sexual feminino, ou seja, isso ocorre através da experiência em sentir-se como uma mulher. Desse modo, os discursos das colaboradoras denunciam que é preciso transgredir muitos desafios para que consigam viver com menos opressão e com maior possibilidade de um cuidado de si. Limitar o desejo do outro, criar normas e padrões de comportamento são estratégias que, conforme transparece por todos os discursos trazidos pelas colaboradoras, não seria a postura mais adequada, já que todas, de alguma maneira, tendem a transgredir as regras.

Assim, este trabalho trouxe parte das narrativas de Giselle, Babi, Mickaela, Isabelle e Madhiva, as quais nos fazem refletir sobre as questões que envolvem o uso de categorias e convenções, comprovando através de suas falas que essas categorias não são compatíveis e não fazem jus às vivências e às experiências das entrevistadas. Nesse sentido, cada uma das entrevistadas

interpreta as transformações de gênero e categorias de maneira distinta, sendo possível perceber que elas próprias constroem seus usos categóricos, se desvinculando das ideias biomédicas.

As colaboradoras Giselle e Mickaela organizam suas narrativas a partir da classificação de transexual, sem passar pela operação e sem desejar essa designação sexual, ou seja, sente-se mulher sem um órgão específico feminino.

A colaboradora Babi apresenta um discurso cheio de tensões entre ser travesti e ser transexual e como as diferenças e semelhanças não se encerram no ato cirúrgico.

Na fala da *Drag Madhiva*, observou-se, novamente, a discordância em relação às noções físicas de ser mulher. Para ela, ser mulher está além de ter um corpo esculpido medicinalmente com hormônios, próteses e cirurgias. Em sua opinião, a identidade feminina se dá na *performance*, no sentir-se e viver como tal.

Algumas das classificações trazidas por elas nos permitem observar a fragilidade das categorias biomédicas, mostrando que tais categorias são construídas também socialmente, e não apenas com base em um discurso científico. Isso fica evidenciado na fala de Giselle: “*antes de tudo, era tudo homossexual, depois criaram as travestis e agora as Transexuais*”.

Dessa maneira, nesse emaranhado de realidades que envolvem cada letra da sigla LGBT, buscou-se lançar um olhar declarativo da existência de diferenças nesse universo, colaborando com a ideia de que o “T” que engloba as Travestis, Transexuais e Transformistas vai muito além de uma categoria nata de “transgressores”, mas sim, uma maneira de ser e viver como mulher.



Seguindo os passos de Simon Frith (2003), tomo a música como um espaço de identificação onde o sujeito delimita uma escolha individual através de uma lógica coletiva que o autor chama de “lógica cultural”. O autor esclarece que, tanto o individual como o coletivo são matérias de escolhas que remetem para representações do valor estético, inclusive, da prática musical.

Assim, o equilíbrio entre coletivo e individual gera uma coerência pessoal que é um ponto crítico, uma ficção, entre “o que se é” e “o que se quer ser”. Essa ficção da identidade ganha, através da prática musical, os contornos de um exercício de construção identitária; delimita-se um percurso do consumo de música, no qual estão projetados, no cotidiano, sob a forma de uma *performance* de dublagem dos encontros ficcionados entre "o que se é" e "o que se quer ser", os encontros entre "o ser *Drag*" e "o ser Travesti", entre "o ser gay" e "o ser gay Trans" em geral.

Desta forma, as artistas constroem estratégias musicais para evocar uma série de emoções entre elas e entre a plateia. Primeiro, são músicas que utilizam simpatia, tristeza, amor e humor para construir solidariedade. Em segundo lugar, essas músicas expressam raiva e desconforto em relação às concepções dominantes de gênero e sexualidade, promovendo, assim, uma sensação de injustiça.

As *performances* de *Drag*, segundo Kaminsk (2004), ilustram, por intermédio da música, uma oposição consciente sobre gênero e sexualidade que contém as dimensões de um coletivo, estrutura da ação necessária para mobilizar novas ideias sobre elas. Assim, a chamada *Drag Music* possui elementos que formam uma coletividade: a construção de fronteiras entre *insiders* e *outsiders*, ou seja, a formação de uma consciência de oposição, política, além da negociação de identidade por meio de práticas diárias, incluindo a linguagem e o figurino.

“Escândalo. Sô lôca, lesada, no truque, tô colocada [...]” Esse é parte de um refrão de uma *Drag Music* produzida por Selma Light, uma das muitas cantoras *Drag Queen*. Um refrão que, ao atravessar as fronteiras sociais e de gênero, passou a ser consumido por vários integrantes nas cenas LGBT, transformando-se em um símbolo em ambientes festivos e nas *performances* de *Drag Queen*.

Se, por um lado, a *Drag Music* é uma possibilidade de existência pública para alguns Sujeitos T, pois é uma forma de identidade, lazer e interação para jovens desse universo, por outro, a *Drag Music* provoca um desconforto em alguns setores da sociedade brasileira, uma vez que é considerado para muitos como uma prática musical que retrata as relações sexistas e de gênero. No entanto, essa não é a percepção das meninas que se apresentam nas noites de Pelotas.

Primeiramente, cabe destacar que, nesta análise, não considero a música como simplesmente mais uma manifestação artística dissociada da política. Pelo contrário, entendo que a *Drag Music* é o principal capital cultural das cenas LGBT.

A *Drag Music* é um gênero musical resultante de um intenso processo de apropriação, ressignificação e transformação da cultura *Drag*. Esse gênero musical é uma espécie de linguagem que funciona como uma prática de compensação da exclusão a que é submetida a comunidade LGBT. Desse modo, a *Drag Music* é um rico terreno no qual as Trans encenam as contradições e ambiguidades contidas em suas identidades. Nesse sentido, assumo que a *Drag Music* é uma narrativa política, ou seja, são atos de fala e som que tanto fornecem significados para uma determinada audiência, quanto performatizam e encenam as identidades e as normas culturais.

Dessa forma, esse gênero musical possui diversos desempenhos sociais que, no caso do contexto cultural das minhas colaboradoras, dois deles merecem destaque: comunicação e integração. Isso devido ao fato das Trans utilizarem a música como forma de ingresso a um grupo ou como maneira de mostrar aos outros qual a sua “tribo”. Para Hargreaves, essa ideia pode ser encontrada quando ele diz:

No mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significativa da decisão e anúncio não somente do você “quer ser”, mas também no caso pesquisado um agenciamento das identidades das Trans. (HARGREAVES, 2005)

De acordo com Allan Merriam (1964), a música aqui nesse rico campo, tem o poder de comunicação em que essa cultura sonora não é uma forma universal de linguagem, mas uma linguagem direcionada a pessoas de uma mesma cultura. Nesse ponto, encontra-se coerência com o pensamento de

Folkestad (2002) quando diz que a identidade musical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas que é resultante dos contextos culturais nos quais as pessoas vivem.

Sendo assim, que música é essa que faz parte da cultura LGBT agitando as festas e fazendo-se presente nas *performances* da *Drag*? A *Drag Music* é uma união entre politizar e encantar, trazendo fortemente mecanismos políticos na intenção de desconstruir as visões preconceituosas em relação à comunidade Trans e buscando a união entre os participantes dessa cena. Encanta devido à riqueza sonora e visual.

Partindo de um ponto de vista musical, ela é um gênero pop eletrônico que traz influências da *Disco Music*, *Tribal* e *House*, formando a *Tribal House*. Assim, a *Drag Music* é um estilo musical que nasceu entre a comunidade LGBT, buscando, na *Disco Music*, as letras e na *Tribal House*, a batida. A essas características adiciona-se a paródia e o humor. Para melhor compreender essa fusão, apresento na sequência alguns parâmetros que acompanham esses gêneros.

A ***Disco Music*** é um gênero de música e dança que atingiu popularidade em meados da década de 1970, surgido em clubes de dança voltados para negros, latinos e *gays*, nos EUA. Além de ser um gênero musical, foi também um movimento de liberdade de expressão, liberdade para *gays*, negros e latinos, contra a dominância do rock e desvalorização da *dance music*. Entre os inúmeros artistas que se projetaram através da *Disco Music*, várias mulheres se destacaram, tornando-se “divas” que, com canções que falam de amor e temas românticos, obtiveram enormes sucessos. Entre essas, podemos citar Donna Summer, Gloria Gaynor, Diana Ross e Anita Ward.. Esse gênero musical possui influências do *funk*, música latina, músicas psicodélicas e da *Soul Music*. Nas músicas *Disco*, cordas, metais, pianos elétricos e guitarra criam um som de fundo luxuriante, sendo, esse gênero intimamente ligado à dança não só por definição, mas pelo ritmo que estimula o prazer físico fazendo “a música penetrar no corpo”. Nesses ambientes, a presença de uma atração era desnecessária, pois os próprios frequentadores eram as “estrelas”, denotando a característica “narcisista da *Disco*”. (RODRIGUES, 2003)

Na década de 80, a *Disco Music* começou a sofrer preconceitos devido aos participantes dessa cena serem negros, mulheres e homossexuais. Apesar da queda da popularidade nos Estados Unidos, a *Disco Music* continuou a fazer sucesso no mundo todo durante a década de 1980 até evoluir para os derivados de música *dance/eletrônica* populares nas décadas seguintes como a própria *Drag Music* e a *Tribal House*. (RODRIGUES, 2003) Assim, a *Disco* ganhou amplitude nas grandes cidades brasileiras através dos espaços de sociabilidades voltadas para a diversão através da dança. A polêmica recebeu o nome de “Patrulhas Ideológicas” e estabeleceu um impasse entre música para dançar e música para pensar. (RODRIGUES, 2003)

A ***Tribal House***, subgênero da música eletrônica, é oriunda da *House Music* e combina vários estilos musicais. Possui uma estrutura semelhante à *Deep House*⁶¹, mas apresenta elementos étnicos de tribos da África e América do Sul, sendo uma fusão entre a *House* e a *Tribal*. Como composição, ela pode ser ritmos mais rápidos e precisos, além de oferecer a possibilidade de misturar a edição de outros elementos, como instrumentos tradicionais e vocais. Cabe lembrar aqui a entrada de elementos tecnológicos que transformaram o fazer musical, proporcionando novos recursos aos artistas. A utilização de computadores para editar e misturar sons passa então a ser largamente utilizada. (PRICE, 2010)

A *House* incorporou a bateria eletrônica no som, se caracterizando também por músicas melódicas com acordes de piano e vocais femininos.

Já a *Tribal* é caracterizada por ritmos e sons vindos de culturas tribais e indígenas, com tambores e ritmos misturados com diferentes gêneros.

Dessa forma, a união desses dois estilos musicais tornou-se uma fusão importante no universo LGBT. Batidas eletrônicas com vários efeitos sonoros, ritmo vibrante, vocais femininos em registros altos, agudos. Geralmente ela é tocada em uma atmosfera alegre, acompanhada por muito jogo de luz.

A *Drag Music* inclui, ainda, outra categoria musical conhecida por Caricatas. São músicas brasileiras que, principalmente por meio das letras e algumas características culturais ênicas, são capazes de representar uma realidade social, carregadas de ironia, produzindo uma leitura crítica da cultura

⁶¹ Subgênero da House music.

LGBT. A categoria de música Caricata proporciona uma gama de referências para o público LGBT, trazendo em suas letras um imaginário social desse grupo. É importante ressaltar que os adeptos desse estilo musical pertencem quase sempre ao grupo Trans e buscam refletir sobre suas perspectivas e sua cultura. Entre as representantes desse estilo destacam-se Selma Light, de Santa Catarina, Dimmy Kieer, de São Paulo e Léo Áquilla, de São Paulo, todos transformados em “semicelebridades”. Artisticamente, são três *Drags*, sendo que Selma e Léo são Transgêneros. Esse estilo se caracteriza pelo uso dos ritmos da *Tribal House* e pelo conteúdo crítico e irônico de suas letras.

Na escolha da *Top Drag 2010*, acompanhei Madhiva desde sua preparação até a realização do concurso. Em uma noite de sexta-feira do mês de março de 2010, a boate Kalabouço aglomerou em torno de 130 pessoas. Devido ao concurso, a maioria das pessoas que ali estavam, foram para prestigiar os shows das *Drag Queens*, sendo que a maioria do público era homossexual, embora houvesse também heterossexuais, amigos ou parentes das candidatas. O palco foi montado no jardim e foram colocados telões nos ambientes da festa pra que todos pudessem ver as apresentações.

Abrindo os shows, Savannah surgiu no meio do palco vestida com uma capa que cobria todo seu corpo, dançando e dublando a música “*Brand New Day*”, cantada pela artista Lorena Simpson e mixada pelo *DJ Bunny Spiice*. A letra da música é romântica, porém com muita batida e efeitos. Nesse momento, a *Drag Music* assumiu um significado que eu ainda não tinha percebido: através da letra e da batida frenética para o “*bate cabelo*”, ela afirma identidades (KAMINSK, 2004). Durante o *show*, um vídeo no telão mostrava celebridades do mundo *gay* e imagens das paradas do orgulho *gay* e uma frase sempre piscava no telão: “Estamos todas juntas lutando a mesma luta”. O show continuou e Savannah passou do estado de estar toda coberta para o de seminua. Sua roupa era, aparentemente, de couro branco. Durante a *performance* juntaram-se mais seis *Drag Queens*, cada uma com um “macaquinho⁶²” de cor diferente, compondo juntas, as cores da bandeira do arco-íris, símbolo da diversidade adotada pela comunidade *gay* no final da década de 1970. Juntas apresentaram um show com a música “Alegria”, tema da parada *gay* daquele ano. A música,

⁶² Roupa utilizada pelas *Drags*. É um macacão curto.

celebrizada pelo grupo circense *Cirque Du Soleil*, ganhou uma paródia em português, emocionando todos que estavam ali e trazendo na letra uma reflexão sobre a alegria de lutar pelos direitos, de poder construir uma família e de viver sem homofobia.

ALEGRIA

Adaptação e Letra: Léo Beone e Carolina Madruga

Interprete: Clarise Santos

ALEGRIA

Como um raio de vida

ALEGRIA

Como uma Drag a gritar

ALEGRIA

Um delicioso grito

Uma triste pena serena

Como uma fúria de amar

ALEGRIA

Como um salto de glória

ALEGRIA

Eu vi uma vida pedindo

ALEGRIA

Eu ouço um jovem cantando

ALEGRIA

Eu grito forte por

Nosso sentimento...

Por nossa forma de amar

ALEGRIA

Um feliz e mágico sentimento.

Observando a música em um espetáculo de *Drag Queen*, veem-se várias questões relacionadas ao estudo da cultura e dos movimentos sociais. Seguindo os passos de Seeger (1992), em uma breve análise, podemos perceber esse *show* como uma estratégia de ação política através das frases no telão, da letra das músicas e pelas imagens dos artistas. Dessa percepção surge outra questão, referente ao efeito dessa *performance* na plateia. Como esses números musicais estão relacionados com a visão politizada de gênero e sexualidade? (SEEGER, 1992)

Apesar da falta de atenção em relação à música em estudos sobre a cultura *gay* contemporânea, alguns estudos históricos mencionam a música como central na construção das comunidades *gays*, já que a música e a dança

eram características proeminentes dos partidos gays e bailes da década de 20 e 30 nos Estados Unidos. (KAMINSK, 2004)

Assistindo aos shows, embora com toda a diversidade de estilos, uma semelhança há entre eles: a música. Todas fizeram seus shows com a chamada *Drag Music*. A música eletrônica é uma característica importante do universo no qual mergulhei para fazer esse trabalho, o que me fez dedicar especial atenção a esse aspecto, tentando esclarecer melhor esse devir *Drag Queen* e propondo pensar a música como um agenciador de identidade e corpo.

Ao perguntar qual o significado da *Drag Music* para Madhiva e Gisele, ambas coincidem afirmando que não sabem se a música realmente tem esse papel de formar identidade. Mas para o grupo de amigos, ela é importante, estando sempre no meio.

“Em casa, quando nos juntamos para conversar, a música eletrônica está presente. Quando estamos juntas para beber e passar o tempo, a música também se encontra e sempre muito alta. Quando saímos para a festa, sempre nos desmanchamos de tanto dançar o “Tunt, Tunt, Tunt”.

A música eletrônica, para elas, possui um sentido muito forte e, além de socializar com todos na festa, é uma marca deste grupo. Madhiva ainda ressalta que:

Na primeira vez que fui à festa LGBT achei meio estranha. Todos ali queriam beber muito e sempre a procura de drogas. Em alguns momentos até achava que tinha alguém doente, pois estavam sempre tomando comprimido além de estarem cheirando direto no banheiro. O som era diferente, parecia que todos os cd's estavam riscados, lembro que só dava para ouvir um barulho: TUNT...! TUNT...! TUNT...! Mas aquele som me levava a lugares mais desconhecidos dentro de mim, meu coração acompanhava as batidas desse som. Ali eu descobri uma paixão... Música eletrônica.

Madhiva, em suas falas, sempre se refere à música como tendo um papel fundamental em sua montaria. Perguntei que música era essa, que som era esse? Era a *Drag Music*. Em momentos, achei irônico, pois se tratava de uma música que acompanha o show dela, mas com o tempo descobri que a

ironia tinha lógica, pois trata de amor, diversão, celebra o diferente e ajuda, segundo Madhiva, a se sentir mais feminina. Em um dos muitos encontros dedicamos a nossas conversas somente a respeito da música, perguntei se a música a influenciava na montaria, ao que me respondeu que a primeira coisa a se fazer é escolher com qual música fazer o show. A partir dela é construído o corpo, o *look*, a maquiagem e a *performance* do espetáculo.

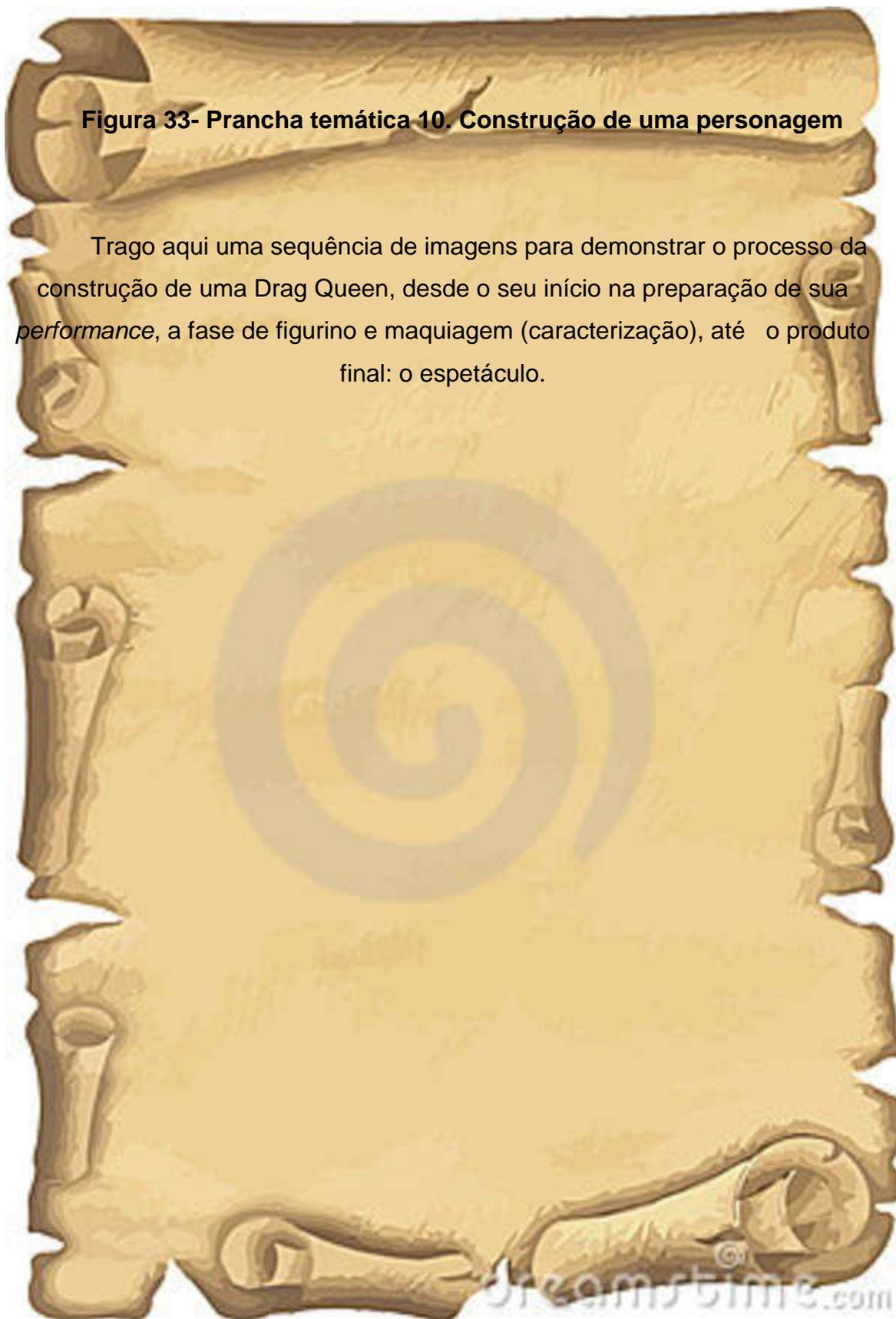
Ao acompanhar a trajetória de preparação de um show da Gisele, pude observar o quanto a música é importante para a produção de um personagem. A princípio, ela deslocou a música como agenciadora de sua arte, ressaltando o figurino, porém, com o decorrer dos dias, pude observar que ela passou dias treinando a *performance* sem sequer pensar em sua roupa. Particpei de três ensaios e no último perguntei-lhe sobre seu figurino, “vou aprontar minha roupa na sexta, comprei um maiô e vou enfeita-lo com pedras e *leds* e usar uns braceletes até o ombro”. Após três dias de ensaios com seus dançarinos, ela partiu para a produção do figurino. Ao colocar sua roupa, percebeu que não poderia fazer alguns movimentos que tinha treinado, pois a roupa a dificultava. Assim, ela teve de planejar outra roupa que coubesse na sua *performance*.

Dessa forma, se torna concreta a ideia de que a música agencia identidades *Drag Queen*, sendo que a primeira ação a ser feita é a escolha da música, após, a produção da *performance* e, por último, o figurino, o qual deve se ajustar a todos os elementos já preparados para o espetáculo.

A seguir, trago uma prancha temática que apresenta a produção de um show.

Figura 33- Prancha temática 10. Construção de uma personagem

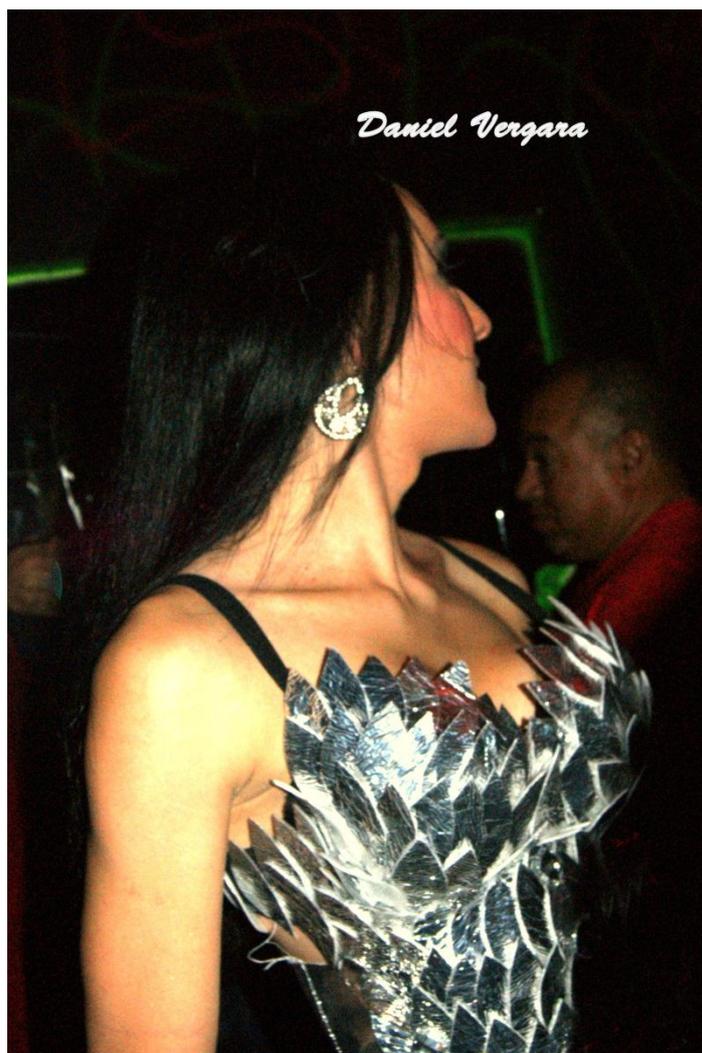
Trago aqui uma sequência de imagens para demonstrar o processo da construção de uma Drag Queen, desde o seu início na preparação de sua *performance*, a fase de figurino e maquiagem (caracterização), até o produto final: o espetáculo.















Dialogando com Seeger (1992) e Andrade (2010), a música para as *Drag Queens* age e potencializa uma construção e/ou representação do “eu”. Cabe aqui pensar sobre a perspectiva interacionista da música - homem/individuo, e observar como a música age na vida íntima e social das pessoas.

Saliento que Madhiva, ao escolher uma música de seu agrado e também um estilo que agite a plateia, parte dessa música para, então, projetar um corpo e uma *performance*, trazendo um significado a este estilo musical. Além das notas e batidas, a *Drag Music* dá forma, disponibiliza recursos para a constituição de um personagem ou até mesmo de si e seus estados sociais. Segundo Andrade (2010) os indivíduos mobilizam a música para o fazer, ser e sentir como ser social.

Thalita, uma *DJ Trans* de Pelotas, me explicou várias coisas:

“Sou uma produtora de Drag Music. Estou no mercado há pouco tempo, mas trabalho pouco com edições. Edito somente aquelas músicas usadas pelas Drags nas suas apresentações artísticas e com isso todo som usado num espetáculo é caracterizado como Drag Music. Ultimamente tenho criado alguns novos sons, meu forte é o famoso bate cabelo com muitos efeitos.

A *Drag Music* é um termo usado na cena LGBT para rotular uma sonoridade que toca em festas do gênero e para caracterizar os shows das *Drags*, tem como característica marcante o vocal e as batidas nervosas com sons que vão desde explosões até chicotadas. Trata-se de uma música que celebra o amor, a diversão e o livre arbítrio, sempre com muita batida e muito “bate cabelo”. A música também destaca aqui um processo de subjetividade e de identidade de gênero. Conforme Cano, (2008) a música e a *performance* contribuem para a construção, subversão, transgressão e confirmação da identidade.

A *Drag Music*, também chamada muitas vezes de “Bate Cabelo” é sempre acompanhada de um vocal feminino.

Quando ouvir um grito mais agudo e uma batida forte, acredite, é Drag Music. A maioria das letras fala de como você é uma pessoa bonita, especial, única,

forte, feliz, poderosa, que pode superar tudo e como foi idiota aquela pessoa que te magoou e de como você pode ser melhor agora que está sozinho. São músicas para levantar o astral. (Dj Thalita)

As mais frequentes de se escutar em cenas LGBT são “*Will See*” de Madonna, uma música extremamente romântica com uma letra impactante; “*Same Script*” de Whitney Houston e Deborah Cox, uma música que traz duas divas bem reconhecidas pelo público LGBT; “*I’m Outta Love*” de Anastacia. Outra musica forte e sempre acompanhada com seu vídeo clipe é “*I Love My Sex*” interpretada por Violet; “*Mike Da Wizard*” de Miss Flava, “*Escândalo*” de Selma Light; “*Cha Cha Hells*” de Jeannie Tracey; “*Cinque Milla*” de Danna Internacional; “*It Doesn’t Matter*” de Antonie Clamaran; “*My Prerogative*” de Britney Spears; “*Stupid Like U*” de Deborah Cox em *mix* do Dj Ander Standing; “*Fuck It*” de Florida Inc em *mix* de Extended Mix; “*Just About Had Enough*” de Tomer G em *mix* de Clib Mix; e “*Get Right*” de Jennifer Lopes em *mix* de Vegas Mix.

Segundo a DJ Thalita, o estilo *Tribal House* é o grande carro chefe dos *shows*, se caracterizando pela união perfeita entre a “*House Music*” e os elementos dos ritmos africanos, resultando em uma mistura alucinante de sons. Mas há outros estilos que incorporam esse universo da “*Drag Music*”, como o “*Soulful House*” e a velha e sempre presente “*Disco Music*” representada por artistas como Gloria Gaynor, Village People e Whitney Houston entre outros.

O Dj Dinhu explicou um pouco sobre sua trajetória na inserção da *Drag Music* em sua vida:

Aos 16 anos de idade já frequentava casas noturnas. Vía muitos shows e bate cabelo. Logo no primeiro show já gostei do ritmo, da batida, da voz, dos gritos, fiquei fascinado por esse tipo de som. Mas em função da grande concorrência entre as Drag Queens era muito difícil eu conseguir as músicas com elas. Me recordo de uma vez que cheguei para uma Drag Queen e pedi a música que ela tinha feito. Muito simpática nem chegou a me responder, perguntei o nome da música... e nada! Muitos meses depois fui descobrir o bendito nome da música, “*This Joy*”. Após conseguir o

nome, ainda demorei em conseguir a música e quando consegui a versão também não ajudou muito, era péssima.

O tempo foi passando e em consequência dessa minha nova paixão, somada com o desejo do meu melhor amigo de querer se montar, peguei um editor de música qualquer e comecei a “picotar” as músicas. Lembro que minhas primeiras edições eram terríveis, com cortes super perceptíveis aos ouvidos, e junto a minha inexperiência em bate-cabelo, resultava em um desastre total. Não conformado com o fracasso, continuei tentando. A dificuldade de conseguir versões de shows ainda era grande e meu amigo ainda queria uma coisa exclusiva para ele.

Passou em torno de um ano de brincadeiras com as músicas até eu conseguir uma edição razoável sem ainda saber fazer um bate cabelo. Mas finalmente comecei a aprender. Depois de muito esforço atualmente ele é o meu forte.

Minha primeira edição foi feita para a Drag Carolina Dumont, após isso o trabalho que me trouxe para o mundo das Drags foi a edição que fiz para a Suzzy B (“Freedom” e “Higher”), músicas que ficaram bem conhecidas. Após isso, voltei a editar uma música para a Carolina Dumont que também, a meu ver, foi muito bem aceita (“If You Buy This Record”). Atualmente, meus últimos trabalhos foram agora no TOP DRAG no qual tive o prazer de participar com duas edições.

Seguindo os passos da Dj Thalita e Dj Dinhu, tomo o estilo *Drag Music* como sendo o que explora timbres, texturas, espacialidades, ritmos e repetições, como um componente de um sistema que deve funcionar dentro do ambiente das festas LGBT. Thalita acrescenta que a *Drag Music* busca levar tanto as artistas quanto os espectadores ao êxtase. Para isso, de alguma forma, ela altera e intensifica as sensações no corpo – a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio, a percepção do ambiente, dentre outras.

Ainda, segundo Thalita, a *Drag Music* é mais apimentada “o que faz soltar a franga” e, por ela sempre ser usada nas *performances* das *Drag Queens*, são rotuladas de *Drag Music* ou “Bate cabelo”. Os efeitos adicionados à música fazem parte da *performance* no palco, como som de sirenes, vidros quebrados, chicotes, etc., ganhando, assim, um diferencial em relação a outros ritmos, se tornando original. A música deve ter o tempo certo para uma apresentação, não

podendo ser longa demais “para não tornar a *performance* cansativa para o público e a para a própria *Drag*” e, também, não pode ser muito curta, mas tem de ser no tempo exato para *Drag* poder fazer sua *performance*, geralmente em torno de seis minutos.

Outra característica fundamental diz respeito à voz, pois toda *Drag Music* deve ter vocal “para que sua *performance* seja *top*”.

Com as músicas que habitualmente fazem parte do repertório dos shows das *Drags*, é possível pensar uma forma de organização em quatro grupos, cada um influenciando diretamente na construção do espetáculo e na identidade do estilo *Drag*. Conforme observado em campo, estes quatro grupos são compostos por músicas “Caricatas”, antigas “*Disco Music*”, o chamado “Bate Cabelo” e, o quarto grupo, o “Samba”. Os dois primeiros grupos agenciam identificações de *Drag Caricatas*; o Bate Cabelo é o que agencia a identidade das *Top Drags*, sempre com muita batida, o famoso TUNTZ, TUNTZ; e o Samba agencia identidades Soberanas.

As músicas que fazem parte do grupo das “Caricatas” são sempre bem humoradas com letras que sempre trazem uma piada, uma brincadeira ou um palavrão. Além disso, costumam ser acompanhadas com palavras do vocabulário próprio das *Drags*, como “escândalo”, “lesada”, “no truque”, “colocada”, “bafão”, “elza”, entre outras. Esse estilo caricato de música não é tocada nas festas, porém nos shows elas são frequentes. Analisando suas características vemos que essas músicas trazem fragmentos da vida de uma *Drag Queen* como “Apoteótica”, “Feminérrima”, “Robótica”, “Assumidézima”, além de o gênero sempre estar no feminino, que é como elas gostam de ser chamadas.

As “antigas” ou *Disco Music* são músicas gravadas, em geral, na década de 70 e 80 e que fizeram muito sucesso naquele período, acabando se tornando icônicas para o grupo LGBT.

A maioria das músicas do repertório da *Disco Music* usadas nos shows são canções que tratam de amor, superação e luta, sugerindo entre os participantes da festa a vontade de superar os desamores e os preconceitos. As mais usadas nos espetáculos são “*I Will Survive*” de Gloria Gaynor e “*It's Not Right But It's Okay*” de Whitney Houston. Essas duas canções são exemplos de músicas que fizeram sucesso no passado, porém estão muito vivas até hoje nos

eventos LGBT, são canções que sempre tocam em festas e Paradas Gay e animam o público. A *Drag Music* deu uma nova roupagem a elas, gravando-as num ritmo lento, porém os DJs buscam transformá-las para as *Drag* baterem o cabelo e também para agitar o público. E é nesse ponto em que se adiciona outro componente da *Drag Music*: o *DJ*.

Com o desenvolvimento das tecnologias de reprodução e manipulação dos sons, os *DJs* não mais se restringiram a fazer a seleção de uma sequência de músicas para as festas, mas também passaram a manipular as músicas em computadores e processadores, misturando músicas diferentes, aumentando ou diminuindo a velocidade, inserindo outros sons que não fazem parte das músicas e mais um sem número de possibilidades de manipulação que a tecnologia oferece. Todas essas possibilidades acabaram por transformar o papel inicial dos *DJs*, na medida em que instaurou-se um processo criativo em uma prática que era meramente reprodutiva. No caso da *Drag Music* há que se destacar ainda o fato do trabalho criativo colaborativo, uma vez que em algumas situações há a parceria entre *Drag* e *DJ* na busca de obter um objetivo artístico que está na intenção da *Drag Queen*.

A *DJ* Thalita salienta a importância da música para a construção do show de uma *Drag Queen*, afirmando que “não há show sem música e também não há estilo de *Drag* que permaneça, se esse não compuser um estilo musical adequado para a sua *performance*”.

Assim, o devir *Drag* ressalta a importância da união do visual com o som, corpo e música, um corpo que performatiza uma música. Essa união é o que corporifica uma *Drag*.



6. Finalizando

Como Alice, em um julgamento feito pela realeza no País das Maravilhas, me faço presente desde o início até o fim, sem esquecer a emoção. Hoje não sou mais apenas um pesquisador entre as colaboradoras, sou um sujeito que entrou pequeno no campo e terminou essa etapa quase como um gigante.

Por favor, me desculpem! Pela simplicidade dos fatos, pela narrativa fantasiosa, mas foi a forma mais adequada que obtive para demonstrar os dados tidos em campo e lutar contra a visão estigmatizada sobre o grupo.

Espero que vocês, espectadores, façam um bom julgamento desta obra, pois creio que ela vai de encontro com a realidade obtida nas aventuras que tive nesse país que não é tão maravilhoso.

Parafraseando os versos do Coelho Branco, em defesa de minhas colaboradoras, exclamo:

Creio que alguns de vocês mergulharam nesta etnografia e estiveram com algumas delas ou, simplesmente, no término desta obra, vão saber mencionar seus nomes e algumas de suas histórias. Elas, com esta pesquisa, me deram uma porção de clareza, mas nem assim saciou a minha fome de saber sobre elas. Elas sabem que fui ao seu encontro, nós sabemos que isso é verdade; Criei mecanismos para poder ser inserido em seus meios, sem mentira e com muita amizade.

Dei a elas um amigo, um companheiro em suas aventuras e um fotógrafo. Esta obra é, portanto, minha melhor impressão, é entre nós o tique-taque. Deixo claro que o respeito entre nós foi sempre guardado no peito, esse foi o segredo que fez com que, hoje, vocês possam ler isso.

Chego ao final desse percurso, ao final de uma etapa. O caminho percorrido me põe diante de novos horizontes, de novos desafios. Percebo que me aproximei de parte do universo Trans de Pelotas, do qual pouco se conhecia. Essa aproximação com esse universo me autoriza a ter algumas certezas e, por sua vez, muitas indagações, sentindo-me, no final deste trabalho, ter mais autoridade e preparo para desenvolver uma investigação sobre e com a comunidade Trans.

As considerações que faço neste momento vão nesta direção. Mais do que conclusões, colocam-se como pistas para novas análises, apontando direções para possíveis investigações a serem realizadas no futuro.

Ao decidir escrever uma dissertação sobre um grupo Trans de Pelotas, eu tinha como principal objetivo apresentar uma forma de exposição do agenciamento da música na construção das identidades “T”, diferenciando-se dos textos clássicos sobre esse tema, nos quais as meninas ditas Trans são apresentadas como sujeitos fadados à clandestinidade, prostituição e doenças.

Impulsionado por uma vivência particular, tive, a princípio, a ideia de pensar as relações particulares com seus pares, parentes, amigos e namorados, ou seja, olhar para as relações que fugissem do universo da clandestinidade, tornando-as simétricas, e os shows de *Drag* e as *performances* de Soberanas como um devir arte.

Questões de tempo, cidade e principalmente do grupo pesquisado, me fizeram apostar minhas fichas numa leitura da comunidade Trans Pelotense, incluindo suas experiências além da quadra, abrangendo suas experiências nos camarins, nas suas casas, nos seus lazers. Encontrei nesse grupo a possibilidade de estudar gênero e arte especificamente em Pelotas, sem cair nas armadilhas de uma suposta identidade Trans brasileira, tendência de vários estudos realizados nessa área.

Foi uma brincadeira com palavras, uma chance de elas falarem e expressarem o que quisessem. Se foi de maneira errada, podem cortar a minha cabeça!

Os dados levaram-me a constatar que uma das facetas do preconceito é a negação desses sujeitos ao direito de experimentarem as várias formas existentes do feminino. A trajetória das Trans mostra que elas se veem praticamente sós no seu processo de construção como sujeitos. Também, encontram poucos espaços na sociedade para contribuir, além de não terem muitas referências e valores por meio dos quais possam se construir com identidades positivas, colocando-se na cena pública como sujeitos, como cidadãos que são. A sociedade não lhes oferece muitas perspectivas.

Nesse contexto, diante do encolhimento da esfera pública, as amigas, alguns familiares, parceiros e *performances* artísticas, passam a ser uma das poucas opções com as quais podem contar, cumprindo um papel central na sua

formação. É no espaço privado e na rede que se forma em seu entorno que podem ser alvo de atenção e aconchego, estabelecem trocas afetivas, onde são valorizadas, enfim, onde podem ser mais sujeitos.

É por meio dos seus estilos de vida que constroem determinados modos de ser Trans e nessa construção colocam em questão as imagens ou um certo “modelo” de ser Trans. Essas meninas nos mostram que viver o devir Trans não é somente preparar-se para o futuro, mas preocupar-se com o presente, percebido como em constante transformação. Para elas, a beleza e o corpo se localizam aqui e agora, no presente. Trata-se de um presente vivido com todas as possibilidades de diversão, prazer, trocas afetivas, mas também com angústias e incertezas diante da luta da sobrevivência que se resolve a cada dia.

Elas não são alienadas ou passivas, que não nutrem sonhos e desejos. Elas os têm, porém, com uma especificidade: eles quase sempre estão ligados a uma realização na esfera do corpo, gênero, *performances* e na possibilidade de uma vida com mais conforto.

Nesses sonhos expressam o desejo de "serem mais": mais iguais, mais humanos e mais mulheres, com uma vida mais digna. Nesse sentido, o estilo é o propulsor e o hospedeiro da esperança e esses sonhos e desejos se concretizam em projetos de vida. Elas se centram no presente e nele vão se construindo como Trans.

A realização deste trabalho, para mim, foi um grande desafio. Incluí não só o exercício da etnografia, mas também minhas experiências, tanto como colaborador das minhas colaboradoras quanto como amigo.

Várias dificuldades foram encontradas no percurso deste trabalho. Porém, todas elas foram muito significativas para o meu crescimento como pesquisador, para um crescimento desta obra e, principalmente, crescimento pessoal. Assim, este trabalho tem um grande valor pessoal e uma dimensão de conquista muito grande por mim.

Considerando os achados da pesquisa, pergunto se os gêneros sexuais têm suas diferenças? Fisiologicamente, podemos dizer que sim, porém, socialmente, as diferenças são construídas a partir da identificação dos papéis de gênero, afirmados culturalmente no homem e na mulher.

Pelotas é uma cidade na qual as ruas noturnas nos revelam o quão rico é a existência da multiplicidade humana, através da qual coloco em cheque as

discussões de gênero, trazendo sujeitos como Mickaela, Giselle, Maddivah, Antonela entre outras meninas, para refletirmos sobre a desconstrução da polarização do gênero, ou melhor, convidando-os a reinventar nas estruturas sociais, construindo platôs de potência neste local tão pouco habitado de feminino no masculino e masculino no feminino.

Esta etnografia trouxe-me um contato maior com mundos desconhecidos, fez com que eu olhasse para sujeitos como as Trans e visse a importância da diversidade no complexo social. Mostrou-me que viver o diferente persiste em quebrar barreiras e que existe um preço a pagar. Ser estranho busca um fascínio perturbador, porém resgata uma essência da diferença e, principalmente, mostrando que precisamos perceber que padrões são rotulações as quais devem ser quebradas e repensadas.

Para muitos, as Trans são figuras ambíguas, pois apresentam a dualidade sexual e de gênero em um só sujeito. Eu as considero corajosas, porque vivenciam em um corpo masculino as experiências femininas. São mais corajosas ainda por apresentarem à sociedade suas essências, a de serem mulheres, constroem em suas vidas formas poéticas de mulheres, as que lutam em espaços urbanos, batalhando por seus sustentos e, acima de tudo, permanecem na perfeição de uma vida feminina e na incessante luta para manter essa perfeição do feminino que para elas deve ser insuspeitável.

Com essas histórias de vida, elas nos mostram o orgulho de serem o que são, enfrentando a moral vigente, lutando com a biologia e provando que, para serem mulheres, não é necessário ter um útero e uma vagina.

Com isso, suas identidades desviam das categorias de gênero feminino e masculino, colocando-se em posição de conflito perante às normas hegemônicas.

As travestis, transexuais e as *Drag Queens*, transgridem as normas calcadas na ordem sexo/gênero e, tornando-se alvo de violência moral e física.

Essa transgressão das regras estipuladas de “ser homem” e “ser mulher” se dá principalmente através dos corpos. As intervenções hormonais, as modificações cirúrgicas, as utilizações de acessórios corporais e a ambiguidade sexual materializam o diferente do padrão, tornando as travestis, transexuais e *drags* como denunciadoras de uma produção social de gênero - masculino e

feminino- construída culturalmente e mantida mediante forças de poder heteronormativos.

São essas configurações e estratégias heteronormativas que colocam esse grupo em lugar de transgressão, sendo responsáveis pelas definições do que deve ser homem ou mulher de “verdade”, que acabam por se transferirem também nas definições do que seja uma Trans de verdade.

Cabe aqui ressaltar que as falas das colaboradoras deste trabalho mostraram o quão é complicado e flutuante a noção de feminino ou a definição de ser mulher. Elas colocaram em cheque as categorias de Travesti, Transexual e Drag Queen estipuladas pela biomedicina, mostrando que ser mulher vai além de ter ou não órgão sexual feminino, ou seja, isso ocorre por intermédio da experiência em sentir-se como uma mulher.

Os discursos das colaboradoras denunciam, ainda, que é preciso transgredir muitos desafios para que as pessoas consigam viver com menos opressão e com maior possibilidade de um cuidado de si. Limitar o desejo do outro, criar normas e padrões de comportamento são estratégias que, conforme transparece por todos os discursos trazidos pelas colaboradoras, não seria a postura mais adequada, já que todas, de alguma maneira, tendem a transgredir as regras.

Dessa maneira, nesse emaranhado de realidades que envolvem cada letra da sigla LGBT, buscou-se lançar um olhar declarativo da existência de diferenças entre cada letra da referida sigla colaborando com a ideia de que o “T” que engloba as Travestis, Transexuais e Transformistas vai muito além de uma categoria nata de transgressores, mas sim uma maneira de ser e viver como mulher.

O objetivo proposto inicialmente, de entender como se constroem as identidades enquanto sujeito “Trans” (*Drag Queen*, Travesti e Transexual) e como artistas, para mim, foi atingindo.

O que interessou na questão de pesquisa foi como as identificações entre o grupo Trans constroem relações de gênero e como a *Drag Music* agencia a produção de identidades performáticas.

No devir arte existe o potencial da *Drag Music* para a construção da identidade Trans que fazem *performances*. Conforme detectado nas

colaboradoras, a música está presente e, principalmente, é um fator essencial para sua transformação.

Nos espaços sociais construídos para esse grupo, existe a opção por um estilo musical, o qual representa um elemento constitutivo da identidade do grupo. A convivência verificada nesse universo de estudo permite a fruição de relações sociais específicas e o exercício da sexualidade da cultura *Trans*, em que a *Drag Music* tem um lugar de destaque. Ademais, para além das festas LGBT como as que ocorreram no Kalabouço, a *Drag music* está fortemente inserida no cotidiano do grupo pesquisado, fazendo parte de seus hábitos e costumes cotidianos.

Com base na etnografia cartográfica, podemos pensar em uma cosmologia *drag*, um mundo que necessita de um preparo, um “eu” que se atualiza por meio de rituais de montagens, para os quais a música é um fator ou até mesmo uma máscara para que o “eu” *Drag Queen* surja.

Por fim, esta obra seguiu o pensamento da arte e está voltada para a teoria “*queer*”, dando voz ao grupo “*queer*”, mostrando à academia uma cultura que tem muito para ensinar e fazer pensar as estruturas sociais, culturais e artísticas.

Assim por meio dos shows, de signos como bate cabelo, da música acionada e de outros atributos, as “*Trans*” constroem uma pedagogia corporal que é vazada por um devir arte. Esse devir é uma qualidade de fazer de si um campo minado de possibilidades para a antropologia e arte.

No palco são sujeitos personagens, capazes de se transformarem, elas são um verdadeiro campo de experimentação da pintura, do enxerto, da dança, da música, etc. Todo esse caráter sensório-estético-desejante a ponta um limiar, no sentido em que o pensamento deleuziano se apropria da ideia de liminaridade, presente na literatura antropológica.

As performances das “*Trans*” são particularmente interessantes pelo modo com que permitem a irrupção de elementos residuais de gênero e arte no presente. O que elas contam não é simplesmente uma história do que aconteceu, nem mesmo uma história tal como ela se configura num conjunto de lembranças. Fazem história. Sua estética, pode-se dizer, encontra-se não na imagem de homens tal como eles são ou eram, mas na imagem na construção de mulheres.

O que está em revelo também nesta obra é a aproximação dos campos: antropologia e arte. As formas expressivas são constitutivas dessas intersecções que revelam o universo sensível e inteligível. A arte, sobretudo, revela o universo performático dos sujeitos imbricados.

É possível dizer que a atuação Drag Queen se aproxima mais da performance enquanto linguagem híbrida em de varias artes. Além disso, a performance Drag é um continuum que vai do rito (montar e desmontar) ao teatro (o jogo de encenação que permeia o montar). Nesse movimento, certos modelos social são criados e recriados em certos processos de reiteração e subversão. Assim as performances Drags seguem roteiros dado por si mesma. Criam um personagem para si, entretanto não são personagens da convenção teatral, mas traçam por meio do montar e desmontar um movimento, um continuum, do rito ao teatro.

A personagem Drag Queen vive no instante, no momento da ação. Ela é uma personagem do tempo real.

Suas produções artísticas trazem um contato maior com mundos desconhecidos, fazendo com que olhemos para sujeitos como as meninas e vejamos a importância da diversidade. Mostram-nos também que viver o diferente persiste em quebrar barreiras, que ser estranho busca um fascínio perturbador, ao mesmo tempo em que resgata uma essência da diferença e, principalmente, mostra o quão precisamos perceber que padrões são rotulações e, como tais, devem ser quebradas e repensadas.

7. Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: Olhares Fora Dentro**, São Paulo: Estação Liberdade, 2002

ANDRADE, Patrícia. **Música Em “Ação” Na Vida Cotidiana**. Disponível em:xxxxx Acesso em 18 de maio 2013.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson . **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

ALVES, André. **Os argonautas do mangue**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BATESON, Gregory. **Naven**. São Paulo. EDUSP.2008

BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. Balinese Character. A Photographic Analysis. **The New Academy of Sciences**. Second print. USA. 1962.

Becker, Howard S. **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar. 2008

BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda Feita: O corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENEDICT, Ruth. **Padrões de Cultura**. Lisboa. 2000.

BOAS, Franz. **Antropologia Cultural**. Org, Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter. On the discursive lillits of sex**. Nova York:Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BONNEMAISON, J. **Viagem em torno do território**. IN ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.Geografia cultural: um século (3). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002

CABRAL,Luiz Felipe. **Fotofrafia: arte errante**. Dissertação de mestrado UNICAMP. 1993.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CANO, Rubén Lopes. **Performatividad y narratividad musical en la construcción social de gênero**. Una aplicacion al tango queer, Timba, Regetón y Sonideros. Musicas, ciudades, redes: creacion musical e interacción social, Salamanca. 2008

CARVALHO, Mario Felipe de Lima. **Que mulher é essa?: identidade, política e saúde no movimento de travestis e transexuais.** Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social.2011.

CITRO, Silvia. El Rock como um ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco em los recitales de Bersuit. **Revista transcultural de música.** V.12.2008.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CONSELHO Nacional de Combate à Discriminação. **Brasil Sem Homofobia: Programa de combate à violência e à discriminação contra GLTB e promoção da cidadania homossexual.** Brasília : Ministério da Saúde, 2004.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA (Brasil). Resolução nº 1955 de 3 de setembro de 2010. Dispõe sobre a cirurgia de transgenitalismo e revoga a Resolução CFM nº 1.652/2002. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, Brasília, DF, 3 set. 2010. Seção 1, p. 109-110. Disponível em: <http://www.portalmedico.org.br/resolucoes/CFM/2010/1955_2010.htm>.Acessado em: 6 junho maio 2012.

CASTEL, Pierre-Henri. Algumas reflexões para estabelecer a cronologia do “fenômeno transexual” (1910-1995). *In: Revista Brasileira de História*, v. 21, n. 41, São Paulo, 2001. pp. 77-111.

CORRÊA, R. L. **Geografia cultural: um século.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

COOK, NICHOLAS. **Music: A Very Short Introduction.** Oxford: Oxford University Press, 1998.

DELEUZE, Gilles. GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**, V. 5. São Paulo: editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles, - **Conversações- Epilogo- Sociedade de Controle**, Rio de Janeiro, ed. 34, 2000.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da Vida Religiosa. O sistema totêmico na Austrália.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURKHEIM, E. & MAUSS, M. Algumas formas primitivas de classificação. In: Mauss, Marcel. **Ensaio de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, p.399-455, 2005.

EVANS-PRITCHARD, E. E. Sexual Inversion among the Azande. **American Anthropologist**, New Series, v. 72, n. 6, p. 1428-1434, dec. 1970.

FERREIRA, Pedro Peixoto. **Música eletrônica e Xamanismo: técnicas contemporâneas do êxtase.** Tese de doutorado da Unicamp.2006

FELD, Steven. **Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression.** Philadelphia: University of Pennsylvania, 1994.

FILHO, Francisco Maciel Silveira. O Tênuê trânsito da Igualdade na Diferença: A força do feminino na evolução das relações de gênero. **Revista Litteris**, 2011.

FRITH, Simon. **“Música e identidade”**. En: HALL, Stuart y dU GAY, Paul. Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires. Amorrortu. 2003.

FOLKESTAD, G. **National Identity and music. Musical Identities.** New York: Oxford University Press, 2002.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris . **Os DJs da perifa : música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo.** Tese de doutorado da UFRG,2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** 12ª. edição. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1997.

FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin: Diário de um hemafrodita.** São Paulo: Francisco Alves, 1982.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis, Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. **Obra e Vidas: o antropólogo como autor.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2002.

GURAN, M. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. **Cadernos de Antropologia e Imagem.** Rio de Janeiro, EDERJ, vol 10, n.1, 2000.

HARGREAVES, D. J. **Within you, without you: Music, Learning and Identity.** Editora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, 2005, p.17-27.

KAMINSK, Sérgio Ricardo. **Valores, Benefícios, Atributos e Dimensões Simbólicas no Consumo de Música do Estilo New Metal: Uma análise exploratória.** Dissertação de mestrado da Universidade Federal do Paraná. 2004.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. **Antropologia em Primeira Mão.** 2007

LATOUR, Bruno. **Ciência em Ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LATOURE, Bruno. **Políticas da Natureza: como fazer ciência na democracia.** Bauru, SP: EDUSC, 2004.

Latour, Bruno. **Changer de société. Refaire de la sociologie.** Paris: La Découverte,(2006).

LATOURE, Bruno. **Ressamblar lo social- uma introducción a la teoria del actor-red.** Bueno Aires: Manatíal, 2008.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo.** São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

LINS, Daniel. Antonin Artaud. **O Artesão do Corpo Sem Órgãos.** Rio de Janeiro: Relume Dumará,. 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “O campo da antropologia” In: **Antropologia Estrutural Dois.** Rio de Janeiro: Edição Tempo Brasileiro, 1976.

LOURO, Guacira Lopes (org). **Um corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis: Vozes, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

MALUF, Sonia . Corporalidade e desejo:Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. **Revista Estudos Feministas**, 2002.

Malinowski, Bronislaw. **Os argonautas do Pacífico ocidental.** São Paulo: Abril Cultural, 1973.

MALINOWSKI, Bronislaw. 1983. **A Vida Sexual dos Selvagens.** Francisco Alves, Rio de Janeiro.

MAGNI, Claudia T. O USO DA FOTOGRAFIA NA PESQUISA SOBRE HABITANTES DA RUA. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 141-149, jul./set. 1995

MEAD, Margaret. **Sexo e Temperamento.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music.* Evanston: **Northwestern University Press**,1964.

MORAES, Márcia Oliveira. O conceito de rede na filosofia mestiça. **Revista Informare**, vol. 6, nº 1, p.12-20, 2000.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo, EPU-EDUSP, 2008

MOTT, Luiz. **Antropologia, teoria da sexualidade e direitos humanos dos homossexuais**. IN: Bagoas: estudos gays- gênero e sexualidades/ Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências humanas, Letras e Artes- V.1, n.1 jul./dez. 2007.

MOURA, A. **Música e construção de identidade**. In: Acessado em 2009 www.anppom.com.br/...musical/poster_edmus_ASMoura.pdf

OTTA, Emma, QUEIROZ, Renato Silva. A beleza em foco: condicionantes culturais e psicobiológicos na definição da estética corporal. In: QUEIROZ, Renato Silva. **O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza**. São Paulo: Ed. SENAC, 2000. pp. 13-66.

PEIRANO, Mariza. "O encontro etnográfico e o diálogo teórico". In: **Uma antropologia no plural. Três experiências contemporâneas**. Brasília: Ed. UNB, 1991.

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia. O dito e o feito**. Rio de Janeiro: Relumê/Dumará, 1995.

PICAZIO, Cláudio. Diversidades sexuais. In: **Sexo secreto: temas polêmicos da sexualidade**. São Paulo: Summus, 1998.

Price, Emmett George (2010). **"House music"**. *Encyclopedia of African American Music* 3. ABC-CLIO. p. 406.

Rodrigues 2003

SAMAIN, Etienne (org). **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SEEGER, A. **"Etnografia da Música"**. In: MYERS, Helen. *Ethnomusicology*. An introduction. Londres, The MacMillan Press, 1992.

Silva, Marco A. **Se manque! Uma etnografia do carnaval no pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina**. UFSC, 2003.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras**. São Paulo: EDUSP. 2000.

SILVA, Hélio. 1993. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.

SÔLHA, Helio Lemos . **A construção dos olhares: A imagem e antropologia visual**. Campinas, SP.1998.

STOLLER, Robert J. **A experiência transexual**. Rio de Janeiro: Imago, 1982. (Coleção Psicologia Psicanalítica)

STRATHERN, Marilyn. **O Gênero da Dádiva. Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia.** Campinas/SP; Editora UNICAMP, 2006.

VENCATO, A. P. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina. (2002)

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEBER, M. **Max Weber: a biography,** New Brunswick (USA) and Oxford (UK), Transaction Books, 1975.