

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

VITOR PINHEIRO GRUNVALD

Existências, insistências e travessias:
sobre algumas políticas e poéticas de travestimento

Versão corrigida
São Paulo
2016

VITOR PINHEIRO GRUNVALD

Existências, insistências e travessias:
sobre algumas políticas e poéticas de travestimento

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Antropologia

Área de concentração:
Antropologia das formas expressivas

Orientadora: Prof^a Dr^a Sylvia Caiuby Novaes

Versão Corrigida
São Paulo
2016

À Paris Prada, onde quer que esteja.

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) por ter possibilitado essa pesquisa através de uma bolsa de doutorado no país e de uma bolsa estágio pesquisa no exterior.

Às pessoas com as quais fiz esta pesquisa e que compartilharam comigo suas vivências, histórias, desejos, anseios e medos. E também alguns de seus segredos, mas não quaisquer segredos. Segredos que as fazem sonhar e que são vetores tanto de permanência (o que são) quanto de mudança (o que elas querem ser e por meio dos quais, em determinadas circunstâncias, se tornam). Muitas delas nem cheguei a encontrar pessoalmente, foram apenas conexões mediadas por computador. E mesmo na ausência de olhares e cheiros, nosso contato era pessoal e mesmo corporal, ainda que se tratasse de uma espécie de corpo incorporal, um outro tipo de corpo.

As pessoas que conheci por meio da *Noite Rainha Cross*, essas senti seus abraços, vi seus sorrisos, demos gargalhadas e passamos várias noites juntas ao longo desses dois anos e meio. Pude presenciar acontecimentos cujos efeitos sobre mim extrapolam interesses de um investigador acadêmico.

À Jaime Braz Tarallo que me acolheu com uma imensa generosidade. Seus braços abertos que me deram acesso a um *universo* que passou também a ser meu. Também merecem ser nomeadxs Íkaro Di Polly, Luciana Marques, Maryana Mercury, Tischa Ulrich, Sayuri Sato, Mel Bittencourt, Elisa Domingues, Luiza Crossbi.

Àquelas que ocuparam parte do seu tempo me concedendo entrevistas mais extensas, agradeço imensamente: Vanessa Souza, Vanessa Lopes, Jenyfer Ramos, Beatriz Munhoz, Renata Mello, Laerte Coutinho, Marcia Rocha, Laryssa Cdzhinha, Letticia Vianna, Michelle Ayumi, Nicolly De Lamar, Sttefanne Camp, Izabel Silva e Daniel, Marina Gibbons e Mr. Gibbons, Dudda Nandez. Especialmente, minha querida amiga Cynthia Andreia Neumann que deixou há muito tempo de ser apenas interlocutora desta pesquisa e se transformou em cúmplice com a qual divido minha vida e não apenas acompanho a sua.

À Anny, nossa Paris Prada, que foi o estopim de muitas das experiências que tive o prazer de viver. Não imaginava que aquele encontro fortuito, na tela do meu celular, fosse ser tão importante nos anos que seguiram. Essa pesquisa seria outra se não a tivesse conhecido.

À Sylvia Caiuby Novaes, minha orientadora. Nunca se sabe ao certo quando as coisas mudam, mas há tempos deixou de ser apenas minha orientadora. Uma pessoa que me desperta afetos: tanto sentimentos de carinho, respeito, admiração, estima quanto quando me faz interessar por coisas por meio de sua curiosidade intelectual tão ávida quanto rica. Nenhuma palavra é capaz de traduzir o quanto me sinto felizardo por tê-la tido ao meu lado nos últimos anos e o quanto espero que assim seja em todos os anos por vir.

À Amelia Jones, por ter me aceitado como orientando para a realização do doutorado sanduíche no Departamento de História da Arte e Estudos da Comunicação da McGill University. Esse foi também o momento que convivi com Daniel Pina e Elliott Raj, amigos sem os quais Montréal teria sido mais gélida, ainda que talvez não tanto quanto seus invernos.

À Adriana Vianna, por ter despertado minha paixão pela antropologia no logo no início da minha trajetória acadêmica. Lembro como, a cada curso que fiz com ela, tudo me fascinava, inclusive sua sensibilidade e seu engajamento. Caso não saiba a importância que teve na minha ideia do que é fazer o que fazemos, fica aqui o meu registro.

À Laura Moutinho, que me deu a oportunidade de ser seu assistente de pesquisa quando eu nada sabia do que se tratava o trabalho acadêmico e do rigor com que ele deve ser feito. Por ter sido minha orientadora na Graduação e por toda a ajuda e convivência que tivemos desde então.

À todxs xs integrantes do Grupo de Antropologia Visual (GRAVI), por terem me proporcionado um espaço de interlocução intelectual vigoroso e estimulante. Francirosy Barbosa, minha querida amiga, Rose Satiko, Andrea Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha, Paula Morgado, Alice Villela, Carolina Abreu, Kelen Pessuto, Aristóteles Barcelos Neto, Ana Lúcia Ferraz, Joon Kim, Magda Ribeiro, Nadja Marin, Renato Jacques, Rafael Hupsel, Meno del Picchia, Danilo Paiva.

À todxs do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (NAPEDRA), especialmente John Dawsey, cujos modos de saber maravilhosamente desafiam tanto x antropólogox quanto a pessoa que somos.

À Mariana Vanzolini, Leo Fuzer e Ricardo Berro pelo contato e pela disposição em ajudar sempre que precisei. À Mariana agradeço também pelas conversas que, mesmo fortuitas, várias vezes acalmaram meu coração.

À Soraya Gebara e Ivanete Ramos pelo auxílio, atenção e cuidado com que várias me ajudaram com as questões burocráticas e necessárias da vida acadêmica.

À Lilia Schwarcz, pelo que aprendi com ela, pela atenção e cuidado que dedica a todxs, por me mostrar caminhos possíveis e abrir portas.

À Júlio Simões, por ser me aceitado para a realização do estágio docência em sua disciplina Sexualidade e Ciências Sociais, pelo contato intelectual e pelas risadas que demos ao longo desses mais de dez anos.

À todxs do Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença (NUMAS) pelas reflexões que incitaram e pelo momentos descontraídos que passamos, especialmente Heloisa Buarque de Almeida, Letizia Patriarca, Pedro Lopes, Marcio Zamboni, Luiza Ferreira Lima, Lais Miwa Higa e Bruno Cesar Barbosa.

À Berenice Bento, Laura Moutinho, Pedro Cesarino e Fabiana Bruno por terem aceitado o convite para participar de minha banca como titulares.

À Maria Elvira Díaz-Benítez, Júlio Simões, Rose Satiko, Andrea Barbosa e Fernanda Arêas Peixoto por terem aceito ser suplentes.

À Victor Bellizzi, Bruno Cichini, Daniel Bona, Fernanda Brito, Carolina Collyer, Sandra Mendes, Guto Carmargo, Felipe Raizer, Fernando Oporto, Frederico Reis, Liu Lage, Alberto Neto, Dudu Bernardes por terem feito parte da minha vida ao longo dos meus anos de doutorado e a terem tornado possível. Amarga e vazia seria sem amigos para viver junto.

À Anna Paula Vencato, Jorge Leite Jr., Regina Facchini, Larissa Pelúcio pelos comentários desafiadores que fizeram à essa pesquisa em diversos momentos de seu desenvolvimento. À Anna, também pelos anos de amizade e pela comensalidade que adoramos compartilhar em agradáveis momentos junto com Patrícia Din.

À minha família. À minha mãe por ser muito mais do que se espera desse nome. Por ser meu avesso e, no entanto, tão parecida comigo. Por me ensinar a desafiar e a correr riscos. Por me fazer ver o mundo de maneira interessada. Por nunca achar que é tarde demais ou incontornável. Por lutar pelas coisas que quer e acredita de maneira tão determinada e, ainda assim, tão sensível e cuidadosa. Por ser minha melhor amiga, sem deixar de ser minha mãe.

Ao meu pai por sempre ter me dado a segurança para tomar minhas próprias decisões. Por me mostrar que não há ideia ou conceito mais importante que nosso amor. Por ser um modelo de inteligência e princípios, mesmo quando estes diferem dos meus.

À minha irmã pela parceria e pelo amor incondicional. Às minhas tias Miroca e Verinha. Ao meu tio Tom. Às minhas avós, Ney e Nina. Aos meus avôs Mário e Lalau. À Kelé por ter sido, durante a minha infância, uma segunda mãe cujo carinho e cuidado tanto prezou.

À família de meu avô paterno: Jolan Ertler, Vilmos Grunvald, Ilona Ertler Grunvald, Ella Ertler Grunvald. Apesar da atrocidade inominável que xs fizeram sair desse mundo, enquanto eu estiver vivo, nunca deixarão de existir.

RESUMO

GRUNVALD, Vitor. 2015. *Existências, insistências e travessias: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento.* Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Esta tese é sobre políticas e poéticas do travestimento e, especialmente, sobre os regimes de produção de imagens-corpo agenciados a partir de algumas práticas de pessoas que se vestem com roupas do gênero associado ao sexo oposto. Inicialmente delimitada pelo trabalho de campo que realizei com pessoas que se autointitulam *crossdressers*, a pesquisa acabou se ampliando para abarcar sujeitos que se pensam a partir de outros territórios existenciais. Essa ampliação foi guiada pela própria dinâmica do campo, já que algumas pessoas com as quais fiz pesquisa passaram a entender suas experiências de maneira diversa daquela sugerida pela palavra *crossdressing*, propiciando uma compreensão desta prática ora como instanciação de um processo mais amplo de transformação ora como identidade reivindicada. Trata-se de refletir sobre os diferentes regimes de funcionamento do *crossdressing* e as travessias entre formas de vida distintas. Busco também pensar como alguns artistas se valeram do travestimento em seus agenciamentos artísticos na tentativa de acessar outras referências a partir das quais estas vivências pudessem ser compreendidas, além ou aquém de normatizações médico-legais tão presentes nos estudos sobre pessoas que se travestem. Desejo igualmente fomentar um campo de reflexão antropológica bastante escasso, a saber, aquele cuja consideração envolve tanto a arte contemporânea quanto seu cruzamento com discussões relativas ao gênero e à sexualidade.

Palavras-chave: travestimento, marcadores sociais da diferença, subjetivação, arte, política.

ABSTRACT

GRUNVALD, Vitor. 2015. *Existences, insistences and crossings: on some politics and poetics of cross-dressing*. Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

This thesis is about politics and poetics of cross-dressing, and especially about regimes of production of the images-body assembled through some practices undertaken by people who dress themselves with clothes associated with the opposite sex. Initially bounded by the fieldwork I conducted with people who call themselves *cross-dressers*, the research was eventually expanded to encompass subjects who think of themselves out of others existential territories. This expansion was driven by the dynamics of the fieldwork, since some people with whom I did the research came to understand their experiences in a way different than the one suggested by the word *cross-dressing*, comprehending this practice as either an instantiation of a broader process of transformation or an identity. I aim to think distinct operating regimes of cross-dressing and the crossings between different forms of life. I also consider the way some artists took advantage of the cross-dressing in their artistic assemblages in an attempt to access other references out of which these experiences could be understood, beyond or below the medical-legal norms usually taken into account in the studies of people who cross-dress. I also wish to foster an anthropological field quite scarce, namely, the one that gives consideration both contemporary art practices and its intersection with discussions related to gender and sexuality.

Keywords: cross-dressing, social marks of difference, subjectivation, art, politics.

SUMÁRIO

A título de introdução: notas etnográficas da 31 ^a Bienal de São Paulo.....	12
1 – Algumas práticas artísticas de travestimento.....	43
1.1 – Rrose e a desterritorialização relativa dos sexos.....	48
1.1.1 – Quadros e retratos.....	51
1.1.2 – O (auto)retrato encontra a fotografia.....	54
1.1.3 – Duchamp e o fotográfico.....	59
1.1.4 – Os cristais de Rrose.....	66
1.1.5 – Sobre alter-retratos.....	70
1.1.6 – Eu, tu... eles.....	74
1.2 – Corpo e marca.....	78
1.2.1 – O <i>tour de force</i> estruturalista nos estudos sobre vestuário.....	82
1.2.2 – As roupas como (objetificações de) relações sociais	85
1.3 – Travestismos de gênero, raça e classe.....	88
1.4 – Quem fica em casa quando os homens vão à guerra?.....	92
1.5 – Os corpos de Michel.....	96
1.5.1 – Em direção à arte corporal.....	100
1.5.2 – O que pode um corpo.....	106
1.5.3 – Algumas considerações sobre políticas do travestimento.....	112
1.5.4 – Vampiros, cadáveres e deuses.....	116
2 – Modelizando <i>crossdresser</i>	126
2.1 – <i>Crossdressing</i> e a experiência urbana.....	129
2.2 – Studio Dudda Nandez.....	139
2.3 – A Noite Rainha Cross.....	142
2.3.1 – Entrando em campo.....	148
2.3.2 – Trabalho de campo e projetos de conhecimento.....	155
2.4 – <i>Exposição</i> , desejo e trans_formações da corporalidade.....	173
2.5 – Sobre <i>caricatas e evolução</i>	179
2.6 – Modelização e sociabilidade <i>cross</i> : sobre <i>rainhas e princesas</i>	185
2.7 – Ética, estética e a <i>invasão das loiras</i> : articulando raça e gênero.....	198
2.8 – Sobre corpos, subjetividades e <i>buracos negros</i>	203
2.9 – BCC, as <i>crossdressers das antigas</i> e o ativismo trans.....	212
2.10 – Algumas palavras sobre o ativismo trans.....	215

2.10.1 – Letícia Lanz e a crítica radical do dispositivo binário de gênero.....	220
2.10.2 – Márcia Rocha, travesti com muito orgulho.....	223
2.10.3 – Ciberativismo trans.....	230
2.10.4 – Laerte e Muriel: arte e política.....	239
2.11 – Lorena Cross / Lorena Veiga: transformações nos sentidos públicos do <i>crossdressing</i>	260
3 – Mídias digitais, <i>crossdressing</i> e sexualidade.....	265
3.1 – Algumas palavras sobre novas tecnologias.....	265
3.1.1 – Internet, política e estética.....	269
3.1.2 – Mídias digitais e horizontalização da comunicação.....	274
3.2 – Um jantar com Juan/Jacquie.....	280
3.3 – <i>Sexy Sensual sempre... vulgar JAMAIS</i> : modelizando cdzinha.....	282
3.4 – Breves notas etnográficas de um campo (sexual) interrompido.....	295
3.5 – Trabalho de campo on-line.....	301
3.5.1 – Antecedentes da pesquisa.....	305
3.6 – Salas de bate-papo da UOL.....	314
3.7 – Imagem e erotismo em um site de relacionamentos sexuais.....	322
3.8 – Uma amiga que nunca encontrei... off-line.....	331
4 – Isto não é uma conclusão.....	341
4.1 – Interseccionalidade e subjetividade heterogenética.....	346
4.2 – O multiverso <i>crossdresser</i>	350
4.3 – Sobre nomes e acontecimentos.....	353
<i>trans_versus</i>	358
Bibliografia.....	362

Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida *real*, que afinal esta crença se perde.

André Breton em *Manifesto Surrealista*
(1924)

Quem, no seio de certas angústias, no fundo de alguns sonhos, não conheceu a morte como uma sensação destroçante e maravilhosa com a qual nada pode confundir-se no reino do espírito? É preciso ter conhecido esse aspirante montar da angústia cujas ondas se lançam sobre nós e nos inflam como se movidas por um insuportável fole. A angústia que se aproxima e se distancia cada vez mais densa, cada vez mais pesada e mais ingurgitada. É o próprio corpo que chegou ao limite de sua dimensão e de suas forças e que precisa, apesar de tudo, ir mais longe.

Antonin Artaud em *Quem, no seio...*

A título de introdução: notas etnográficas da 31^a Bienal de São Paulo

Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.
Clarice Lispector

No dia 06 de dezembro de 2014, resolvi voltar ao Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque do Ibirapuera, onde estava acontecendo, até o dia seguinte, a 31^a Bienal de São Paulo. Cheguei por volta do meio-dia e me informei sobre a visita guiada que havia decidido fazer. Na área Parque, esperei por alguns minutos até o horário de partida do grupo com a arte-educadora. Durante este tempo, foram se acumulando outras pessoas que também fariam a visita. Eram, em sua maioria, jovens, mas havia também um casal que aparentava ter por volta de 60 anos, e uma família composta de pai, mãe e um casal de filhxs pequenxs. Todxs aparentavam ser cisgênerxs heterossexuais de classe média. Todxs brancxs.

Antes de iniciarmos o percurso, a arte-educadora nos explicou que a Bienal contou com uma equipe de cinco curadores principais, dois curadores associados e que possuía quatro eixos curatoriais: conflito, coletividade, imaginação e transformação. Seu título era *Como (...) coisas que não existem*. Os parênteses com os três pontinhos supostamente dariam lugar a uma série de verbos que iriam, ali substituídos, conferir significado à frase. Como falar de, aprender com, lutar por, transformar, imaginar coisas que não existem. Em um texto publicado no catálogo da exposição e intitulado *Trabalhando com coisas que não existem*, a equipe de curadores justificava que

A importância das coisas que não existem se torna mais clara se reconhecermos que a ação e o entendimento humanos são sempre parciais, limitados por expectativas e crenças. Mesmo sendo vivenciadas e reconhecidas por muitos, algumas ideias ou experiências estão fora das estruturas dominantes de pensamento ou ação – aquelas comumente utilizadas para nos relacionar com o que consideramos realidade (Seroussi et al., p.52).

A 31^a Bienal foi divulgada e acolhida pela mídia como a Bienal dos três T's, já que, como disse a curadora associada, Luiza Proença, em matéria publicada em um jornal de grande circulação nacional, “[e]stamos falando transgressão, transcendência

e transexualidade” para “pensar sempre na transformação”.¹ A proposta parece levar em conta que

alguns traços formadores da cultura moderna [...] conferem à ciência, às artes e à filosofia um caráter de resistência, ou a possibilidade de resistência, às pressões estruturais dominantes em cada contexto. [...] Esse vetor da cultura como consciência de um presente minado por graves desequilíbrios é o momento que preside à criação de alternativas para um futuro de algum modo novo (Bosi, 2002, p. 17).

A arte-educadora, que conduzia a visita guiada, enfatizou fortemente a ideia de transformação como algo central para a concepção da 31^a Bienal, antes mesmo de sairmos da área Parque. A arte seria, portanto, tomada em seu caráter performativo, vista a partir de seus possíveis efeitos na realidade social.

Depois de sua exploração geral e inicial, ela perguntou se havia, de nossa parte, algum interesse específico em relação à exposição. E, após alguns minutos de silêncio, na espera de que outra pessoa iniciasse os pronunciamentos de interesse, eu disse ser um pesquisador que trabalhava com questões relativas a gênero e à sexualidade, que realizava minha pesquisa de doutorado sobre políticas e poéticas do travestimento e, sabendo que a proposta curatorial incluía explicitamente um eixo relacionado a estas questões, gostaria de ver obras que tratassesem destes temas.

À medida em que fui articulando meu interesse, vi os olhos da arte-educadora se esbugalharem, e as maçãs de seu rosto corarem em um claro sinal de desconforto que parecia, inclusive, ser compartilhado por algumas das pessoas ali presentes. Após segundos de hesitação – apenas os segundos suficientes para que pudesse elaborar mentalmente sua resposta a tão incômoda solicitação –, respondeu-me que havia crianças no grupo e que, por isso, seria complicado atender meu pedido, mas poderia, caso eu desejasse, indicar-me algumas obras no final da visita guiada.

E ainda que a transformação tivesse sido enfatizada por ela própria alguns minutos antes e que “transgressão, transcendência e transexualidade” tivessem sido eixos importantes para a concepção da 31^a, o desconforto da arte-educadora e, mais

¹ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1430937-bienal-de-sao-paulo-quer-transgredir-e-transcender-em-sua-proxima-edicao.shtml>. Acessado em 13/07/2014.

ainda, sua resposta, caminhava lado a lado com pressupostos que subjazem um tipo de comportamento e raciocínio bastante afinados com a heteronormatividade.²

Por que, afinal de contas, as obras que colocavam em discussão questões relativas a gênero e sexualidade como um todo ou à transgeneridade³ em particular não poderiam ser apresentadas a crianças e famílias? Não seria esta apresentação consciente e informada uma das maneiras de realizar a transformação explicitamente enfatizada pela própria exposição? Que transformações poderiam implicar aquelas obras se não pudéssemos, como aconteceu com as crianças, ser afetados por elas? No texto escrito pela equipe curatorial para o catálogo da Bienal, argumenta-se que:

² Num artigo recente, publicado em um dossiê da Revista Cult intitulado *Ditadura heteronormativa*, Leandro Colling (2015) faz uma rápida revisão sobre categorias importantes que têm sido utilizadas para determinar o conjunto de preconceitos e lógicas que subjazem determinados pensamentos e sentimentos em relação às dissidências sexuais e de gênero. “Homofobia é um conceito criado para pensar a repulsa geral às pessoas homossexuais, ou fobia aos homossexuais” que, no entanto, “não dá conta de entender as especificidades da lesbo-transfobia e de como opera a heterossexualidade compulsória e a heteronormatividade” (p. 22). A ideia de uma norma heterossexual compulsória “consiste na exigência de que todos os sujeitos sejam heterossexuais, isto é, se apresenta como única forma considerada normal de vivência da sexualidade” (p.24). Mas o conceito de heteronormatividade dá um passo adiante, pois leva em conta que essa naturalização da heterossexualidade se dá não apenas no âmbito da prática social, mas também da lógica cultural capaz de investir as subjetividades de pessoas cujas práticas, a princípio, seriam consideradas dissidentes. Este conceito “criado em 1991 por Michael Warner, busca dar conta de uma nova ordem social. Isto é, se antes essa ordem exigia que todos fossem heterossexuais, hoje a ordem sexual exige que todos, heterossexuais ou não, organizem suas vidas conforme o modelo ‘supostamente coerente’ da heterossexualidade. Enquanto na heterossexualidade compulsória todas as pessoas devem ser heterossexuais para serem consideradas normais, na heteronormatividade, todas devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, tenham elas práticas sexuais heterossexuais ou não. Com isso, entendemos que a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual, mas um modelo político que organiza nossas vidas” (p.24).

³ Transgeneridade, identidades transgêneras ou pessoas transgêneras são categorias que funcionam, em teoria, como uma espécie de guarda-chuva capaz de abranger distintas vivências relacionadas às travestilidades, transexualidades e quaisquer outras vivências nas quais a autopercepção e expressão de gênero de uma pessoa esteja, permanente ou momentaneamente, em discordância com o sexo ao qual a pessoa foi assignada ao nascer. Letícia Lanz, ativista e socióloga transgênera, num artigo sobre o conceito publicado em seu site, escreve que: “Em princípio, o conceito de transgeneridade se aplica a qualquer indivíduo que, em tempo integral, parcial ou em momentos e/ou situações específicas da sua vida, demonstre algum grau de desconforto ou se comporte de maneira discordante do gênero em que foi enquadrado ao nascer. Mas, evidentemente, devido às inumeráveis disputas entre os numerosos subgrupos de indivíduos portadores de alguma forma disforia de gênero, o termo transgênero está longe de ser aceito por todos como designação geral dos indivíduos portadores de quaisquer tipos de desvios de gênero” (Disponível em <http://www.leticialanz.org/transgeneridade/>. Acessado em 10/09/2014).

A crise de representação, que a inadequação das imagens da mídia ilustra com tanta precisão, destaca, em primeiro lugar e acima de tudo, uma luta por representação, uma luta para estar presente no mundo e existir dentro dele com legitimidade plena – uma legitimidade que não é concedida a muitos. Aqueles invisíveis são excluídos da negociação sobre como nosso mundo deveria ser organizado, da representação democrática e mesmo das análises estatísticas. Eles simplesmente não existem nos discursos ‘chaves’, ou nas formas dominantes de articulação que levam às decisões sobre a vida e a morte em nível governamental ou empresarial (Seroussi et al., p.54).

Ao ler este trecho, não pude deixar de notar a aproximação com as reflexões de Judith Butler quando fala sobre o acesso seletivo à humanidade. A questão de como falar, viver e nomear coisas que não existem, aquela que tão bem discutiu a partir do conceito de abjeção⁴, é referida, aqui, aos percalços coercitivos e restritivos da visibilidade e das relações de poder intrínsecas aos jogos de representação.

Tendo em vista o receio e a recusa da arte-educadora a enfocar obras que colocam, no centro da representação artística, gêneros e sexualidades dissidentes, não há como negar que, mesmo em espaços pensados como politicamente engajados nestas preocupações, nem todos têm direito a “estar presente no mundo e existir dentro dele com legitimidade plena”. E se considerarmos a Bienal e as diversas obras que a constituem como lugar de produção de enunciados sobre a arte contemporânea que são, de alguma maneira, “discursos chaves” no campo das representações artísticas, a ideia de que “aqueles invisíveis [...] simplesmente não existem” é ainda mais forte e crítica. Mesmo diante de um esforço institucional na direção oposta.

É claro que não se pode – e não tenho intenção alguma de – boicotar cinicamente a inclinação politicamente engajada da equipe curatorial da Bienal através do recurso a esse evento. Contudo, acho significativo que, mesmo aí, seja difícil escapar de uma certa lógica sociocultural que busca escamotear e esconder questões que, segundo as “estruturas dominantes de pensamento ou ação – aquelas comumente utilizadas para nos relacionar com o que consideramos realidade”, deveriam continuar não existindo.

A questão da (não)existência de coisas que povoam o mundo, de sujeitos que permanecem invisíveis em seus corpos e discursos, é não apenas uma questão

⁴ Para uma discussão sobre alguns aspectos da teoria butleriana e sobre o conceito de abjeção, cf. Grunvald, 2009a.

legítima levantada pela exposição, mas algo central para a constituição do campo problemático desta tese.

*Crossdressers, travestis e transexuais*⁵ com xs quais convivi, negociam, lutam e operam a questão da visibilidade o tempo inteiro. Visibilidade do que são quando são algo diferente daquilo que foi dito que eram ao nascer. Diferença tão significativa – e, certamente, há diferenças que não o são – que exige um nome distinto para se referir ao que se é quando se deixou de ser alguma outra coisa. Ainda que, como argumentam muitas pessoas transgêneras, a produção de uma nova corporalidade não faz com que deixem de ser algo, mas, diversamente, tornem-se aquilo que já eram. Diferença que é convertida em desigualdade, posto que produz moralidades.

Visibilidade de ter um corpo feminino onde antes se pensava um corpo de homem ou vice-versa. Visibilidade de certas partes do corpo, um rosto ou uma bunda, como signo de um determinado investimento do desejo.⁶ Visibilidade de quem, mas visibilidade também para quem. Muitas *crossdressers*⁷ com as quais convivi, têm como ponto nevrálgico de atenção a linha por onde passa o segredo de se vestirem com roupas do gênero associado ao sexo oposto. Quem é incluído por essa linha? Quem fica fora dela? Quem cruza a linha e em quais circunstâncias? Uma esposa que passa a saber. É toda a família que saberá? Isso é algo que se conta para os filhos?

⁵ Grafo com itálico palavras e expressões êmicas que os sujeitos com os quais tive contato e convivo a partir da pesquisa utilizam em seus próprios discursos.

⁶ Aqui eu me refiro à constante associação, no *meio cross*, de *crossdressers* com rostos e *cdzinhas* com bundas, algo que discutirei no capítulo três.

⁷ Quando me refiro às *crossdressers*, faço-o sempre no feminino, pois todas as pessoas que assim se identificaram ao longo de meu trabalho de campo utilizam pronomes e nomes *de mulher* para se referirem a si mesmas quando estão *montadas*, isto é, vestidas com roupas do gênero associado ao sexo oposto. Dado que *crossdressers* têm também um nome e uma vida vivida no masculino, seriam candidatas perfeitas para o pronome neutro. Contudo, a existência da *mulher* que (também) são, é algo importante para elas e, por isso, reforço a construção ético-estética que fazem com a utilização dos pronomes mais adequados a essa autoimagem. Aliás, muitas *cds* (abreviação usual de *crossdressers*, juntamente com *cross*) nunca chegaram a me dizer seus nomes ou conviver comigo estando *de homem*. No dia 04 de junho de 2015, ocorreu, no Vale do Anhangabaú, a *Feira Cultural LBGT*, organizada anualmente pela APOGLBT (Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo). Marquei de encontrar pessoas por lá. Duas destas pessoas eram *crossdressers* que conheci a partir do meu trabalho de campo e que se tornaram amigxs. Uma delas estava *montada*. A outra *de sapo*. Ao longo da noite, encontramos outra *cross* que costuma frequentar a *Noite Rainha Cross*, da qual falarei mais adiante. Tamanha era a diferença quando estava *de menino* que não percebi imediatamente de quem se tratava. Conversamos rapidamente e, ao perguntar qual era seu nome *de sapo*, imaginando que, naquela circunstância, eu deveria tratá-la por ele, ela respondeu que preferia não me dizer seu nome *de menino*. Depois descobri que sua recusa não era desconfiança em relação a mim, como havia, de início, imaginado. Pouquíssimas pessoas alegavam saber a informação que se recusara contar.

Em que situações? Como se faz um filho cruzar a linha desse segredo dando visibilidade a algo que altera percepções e afetos de uma forma tão profunda e mesmo abrupta?

~~Visibilidade~~ é um verbo transitivo. Visibilidade não é um verbo, mas deveria sê-lo. Pelo menos é uma ação que deve estar pressuposta sempre que se fala o substantivo, pois o que é importante é que ele funcione como verbo. Visibilizar, fazer ficar visível, tornar visível. Mesmo manejá-la visibilidade e convertê-la em ganhos econômicos de empresas capitalistas, como acontece com o *pink money*⁸ e com o manejo de alcunhas sexuais para conquistar (produzir) um nicho de mercado.

Em uma fala recente, Berenice Bento lembra a maneira como as paradas do orgulho LGBT⁹ se converteram em grandes eventos corporativos de apoteose do capitalismo empresarial, estampado nas camisas dos participantes, que, na exibição dos símbolos visuais de suas empresas inclusivas, transformam-se em uniforme. O “inclusivas” deve ser visto com ironia, pois sabemos que muitas dessas corporações incluem diversas pessoas de países fora do eixo euroestadunidense em seus quadros apenas na forma de trabalhadores em condições sub-humanas e em um regime de salubridade que nada deve à escravidão.

Bento lembra que ainda mais crítico é o uso da visibilidade que transforma gênero e sexualidade em armas de guerra e contribui para o extermínio brutal de milhares de muçulmanxs. *Pinkwashing* é o nome que tem sido utilizado para se referir à estratégia deliberada do Estado de Israel que se vale da imagem de modernidade associada aos direitos homossexuais e à vibrante vida gay do país para abafar as constantes violações dos direitos humanos do povo palestino. Como bem pontua Aeyal Gross¹⁰, os “gay rights” se converteram, essencialmente, em

⁸ Nome que se dá ao volume de capital gerado por bens e serviços direcionados ao público LGBT que, no Brasil, são também subsumidos pela categoria mercado GLS. Para uma discussão sobre a formação e diversificação deste mercado, bem como dos distintos processos de subjetivação e sujeição a ela atrelados, cf. França, 2012.

⁹ LGBT se refere a lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, e é a maneira mais usual de falarmos sobre pessoas, questões e ativismos relacionados às dissidências sexuais e de gênero no Brasil. Em outros momentos, utilizo a sigla LGBTQI para reforçar a inclusão, no cenário do ativismo recente, de pessoas que se identificam como queer e intersexual, sendo o “T”, aí, usualmente referido a transgênerx. No contexto político brasileiro, a utilização dessas letras é usada para indicar um movimento organizado não em torno de problemas relativos à sexualidade meramente, como ocorria com o que era chamado de Movimento Homossexual Brasileiro, mas uma luta pautada por identidades coletivas. Cf. Facchini, 2005.

¹⁰ Disponível em <https://bullybloggers.wordpress.com/2010/07/03/israeli-glbt-politics-between-queerness-and-homonationalism/>. Acessado em 11/10/15.

ferramentas de relações públicas e, frise-se, aniquilamento da vida e ascensão da barbárie.¹¹

Estas reflexões de Berenice Bento foram apresentadas em sua palestra no *I Seminário Queer – Cultura e Subversão das Identidades*, realizado pelo Sesc Vila Mariana e Revista Cult nos dias 09 e 10 de setembro de 2015 e o próprio cenário no quais elas foram proferidas é importante para entender os meandros da visibilidade que aqui discuto.

Visibilidade e popularização crescente e relativamente recente da teoria queer no Brasil. Mas visibilidade também da apropriação de suas reflexões por sujeitos que não aceitam mais seu papel de objetos de investigação e passam a exigir seu devido protagonismo nas questões e demandas políticas que os infringem. O seminário foi acusado de ser um “cisminário” que, no trocadilho com a palavra cisgênero¹²,

¹¹ A estratégia não é historicamente nova. O governo Bush já havia utilizado o feminismo como propaganda política capaz de justificar o domínio militar sobre o Afeganistão. Cf., a esse respeito, Abu-Lughod (2002).

¹² Em seu site, Letícia Lanz escreve que “[u]m indivíduo é dito **cisgênero** (*do latim cis = do mesmo lado*) quando sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, ou seja, quando sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia, está inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico. Dessa forma, o indivíduo cisgênero é alguém que está adequado ao sistema bipolar de gêneros, em contraste com o transgênero, que apresenta algum tipo de inadequação em relação a esse mesmo sistema.” (disponível em <http://www.leticialanz.org/cisgenero/>; acessado em 13/09/15). Partindo da denúncia de pichações transfóbicas nos banheiros femininos da Unicamp realizada por Amara Moira, travesti e doutoranda em Teoria Literária nessa instituição, Carla Rodrigues advoga que: “Depois de tantos anos lutando contra a distinção binária masculino/feminino, construída como hierárquica e dicotômica, não faz sentido erguer um novo par opositivo – cisgênero/transgênero – para sustentar exclusões, como se a uma pessoa fosse perfeitamente possível estar ‘de acordo’ com seu sexo e com as expectativas das convenções sociais.” (disponível em <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-cisgenero-nao-existe>; acessado em 13/09/15). De fato, se, como escreveu Lanz, uma pessoa cisgênera é quando “sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia, está inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico”, poucas pessoas (quem? alguém? nenhuma?) poderiam ser classificadas dessa maneira, já que masculino e feminino são idealizações de gênero que, enquanto tais, não são jamais plenamente atualizadas na vivência dos sujeitos. Quão parecida é uma lésbica masculina à imagem pintada por Lanz? Um viado afeminado? Uma mulher feminista que não se curva diante da docilidade que é esperada de seu corpo?

Se utilizo ainda essa contraposição – que, como discuti brevemente, deve ser vista com bastante cuidado, pois periga produzir normatizações que o feminismo, por exemplo, vem lutando ao longo de mais de um século para desestruturar – é porque acredito que a categoria cisgênerx é importante para marcar justamente a não-naturalidade da conformação entre sexo e gênero e é por isso tão reivindicada pelo ativismo transgênero e queer. Supor que ela é mais do que isso, isto é, que se refere a pessoas cuja expressão de gênero esteja em total consonância com aquilo que é esperado delas socialmente em termos de comportamento e

atentava para o pouco espaço que foi dado a pessoas trans no evento, tal como argumentam xs críticxs.¹³

Dar visibilidade a alguém. Outra modalidade do verbo visibilidade. Mas quem dá visibilidade a quem? Quem é visibilizado? Como? Se, sem sombra de dúvidas, a 31^a Bienal, mas também uma enorme produção feminista e queer buscou, corretamente, intervir na posição da linha que estabelece o que passa por vida legítima através de uma ênfase explícita na visibilidade de corpos marcados por dissidências de gênero, de sexualidade e de raça, por outro lado, o próprio ato de conferir visibilidade instaura, mais do que apenas denuncia, posições distintas de poder. Como as críticas ao “cisminário” deixaram evidente.

Poder não é algo que se tem, mas algo que se exerce.¹⁴ Que diagrama de poder é desenhado quando se exerce o poder de fazer algo visível? Pensar em uma diagramação do poder é pensar que ele investe posições distintas para a produção de enunciados. Que posições se estabelece quando alguém pode exercer o verbo visibilidade? O verbo visibilidade é performativo, pelo menos, em um duplo sentido. Cria a realidade que reivindica apenas tornar visível como em um ato de descrição.

expressão de gênero é não apenas problemático nos termos de construção de uma nova dicotomia, como salientou Rodrigues, mas altamente normalizador.

¹³ Cf., a esse respeito, <http://acoisatoda.com/2015/09/12/cisminario-queer/> (Acessado em 12/09/15) e <https://angustiainquietante.wordpress.com/2015/09/12/por-que-a-teoria-queer-e-so-teoria/> (Acessado em 13/10/15).

¹⁴ É atribuída ao livro *Vigiar e punir* (1987[1975]) a elaboração dessa concepção de poder. Nesse livro, o autor mostra que a disciplina é um tipo de poder, uma tecnologia, que atravessa todos os tipos de aparelhos e instituições para fazê-los convergir de um novo modo. A disciplina não pode ser identificada nem com uma instituição e nem com um aparelho específicos. No ano seguinte, com o primeiro volume de sua *História da sexualidade*, esse conceito é lapidado: “Trata-se, em suma, de orientar para uma concepção de poder que substitua o privilégio da lei pelo ponto de vista do objetivo, o privilégio da interdição pelo ponto de vista da eficácia tática, o privilégio da soberania pela análise de um campo múltiplo e móvel de correlações de força, onde se produzem efeitos globais, mas nunca totalmente estáveis, de dominação. O modelo estratégico, ao invés do modelo de direito. E isso, não por escolha especulativa ou preferência teórica; mas porque é efetivamente um dos traços fundamentais das sociedades ocidentais o fato de as correlações de força que, por muito tempo tinham encontrado sua principal forma de expressão na guerra, em todas as formas de guerra, terem-se investido, pouco a pouco, na ordem do poder político” (Foucault, 1988[1976], p.97). Assim, em seu livro sobre Foucault, Deleuze pertinente chama atenção para o fato de que “o funcionalismo de Foucault corresponde a uma topologia moderna que não assinala mais um lugar privilegiado como fonte do poder e não pode mais acertar a localização pontual (existe aí uma concepção de espaço social tão nova quanto a dos espaços físicos e matemáticos atuais, como, recentemente, em relação à continuidade). Notar-se-á que ‘local’ tem dois sentidos bem diferentes: o poder é local porque nunca é global, mas ele não é localizável, porque é difuso” (2005[1986], p.36)

Mas também produz distintas posições de sujeito. Quem, o que visibiliza; quem, o que é visibilizado: um condicionante (sempre maior que) o condicionado.

Não quero dar visibilidade a ninguém com esta tese. Espero que fique clara que minha questão é não tornar algo visível, mas explorar algo que não é visível e nem muito pensável enquanto tal. Ainda que para isso, eu fale (e muito) de visibilidades. Não quero apenas endereçar pessoas invisibilizadas e torná-las aparentes, mas explorar processos e momentos invisíveis a olho nu. E tão reais quanto a gravidade. (O que não é tão real quanto a gravidade?)

Minha questão não é criar uma representação sobre pessoas que se travestem. Não é representar qualquer uma das pessoas com quem entrei em contato ao longo da minha pesquisa. Quero é liberar monstros, partículas. Coisas que nos ameacem. Sombras que supúnhamos nós/nossas e acabam por ganhar vida própria e nos perseguir, como nas antológicas cenas de *Drácula* de Bram Stoker, de Francis Ford Coppola.

Movimentos ético-estéticos (Guattari, 2012[1992]) em que um corpo de homem se torna a sombra de um corpo de mulher, que, antes, era sua sombra.¹⁵ São as sombras o lado apenas suposto (não aparente) da visibilidade? Que imagem nos devolve o espelho de um vampiro?

[Post-scriptum de dia seguinte. No Facebook, um amigo postou o vídeo de uma criança que, ao olhar para o lado e ver sua sombra projetada no chão, começa a correr na fuga dessa estranha criatura. A angulação de seu percurso faz com que a criança, após percorrer certo trajeto e sentir-se livre da sombra, descubra-a novamente na sua frente. Espantada, a criança recua e, no desajeito de seu andar em ré, cai, no que a sombra outra vez se esconde sob seu corpo junto ao asfalto. Falsa sensação de segurança. Eventualmente, essa criança, como um dia fizeram os adultos, ou pelo menos aqueles considerados normais, vai se acostumar com sua sombra. Mas o costume que gera um determinado enquadramento, inclusive afetivo, de nossa

¹⁵ Carl Jung (2001[1964]) também fala da importância da sombra como algo que nos ameaça, “o lado escuro e tenebroso de nossa natureza” (p.81). Como escreveu um de seus discípulos no mesmo livro: “É o conceito da sombra, que ocupa lugar vital na psicologia analítica. O professor Jung mostrou que a sombra projetada pela mente consciente do indivíduo contém os aspectos ocultos, reprimidos e desfavoráveis (ou nefandos) da sua personalidade. Mas esta sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra possui algumas boas qualidades — instintos normais e impulsos criadores. Na verdade, o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissoluvelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento” (p.114). Agradeço a Sylvia Caiuby Novaes por ter me alertado sobre essa conexão.

percepção sensorial jamais conseguirá expurgar completamente o fato de que, como essa criança tão sabiamente teme, uma sombra está longe de ser apenas o vazio de nossa imagem]

Talvez, meu foco de atenção seja justamente aqueles processos que, para lembrar a formulação de Deleuze, são insistências mais que existências. Para dizer de outra maneira, aqueles “modos de existência que ‘não existem’”, “esses seres [e processos] dos quais não se pode dizer com precisão se existem ou não segundo os parâmetros e gabaritos de que dispomos”, como escreveu Peter Pál Pelbart (2014, p.250) noutro texto publicado no catálogo da 31^a. E também a passagem, pela superfície, de insistência a existências, vice-versa e alucinatoriamente.¹⁶

É claro que as pessoas com as quais convivi durante meu trabalho de campo e que se identificam como *crossdressers*, *travestis*, *transexuais*, *transgêneras*, *queers* e mesmo *não-binárixs* existem *de facto*. Contudo, sua existência *de jure* é sempre incerta e questionada. Seus corpos estão ali, é verdade. Mas sua realidade não é entendida como legítima em uma sociedade fundamentalmente marcada pelo binarismo e pela heteronormatividade. São masculinos ou femininos? Homens ou mulheres? Homo ou heterossexuais? Transgêneros ou cisgêneros? Isto ou aquilo? Não cansam de perguntar.

* * *

Se, por um lado, os discursos e corpos de algumas representações artísticas foram silenciados, invisibilizados e – por que não? – inexistenciados pela arte-educadora que conduziu a visita guiada e que os considerou suficientemente subversivos a ponto de serem uma espécie de corruptores das crianças que ali estavam; por outro lado, está claro que a 31^a Bienal realizou um esforço no sentido de

¹⁶ A dinâmica entre existências e insistências é vista como ligada necessariamente a um pensamento da superfície, topológico. Atual e virtual, existência e insistência devem ser entendidos a partir “da coexistência de duas faces sem espessura, tal que passamos de uma a outra margeando o comprimento. Inseparavelmente, o sentido é o exprimível ou o expresso da proposição e o atributo do estado de coisas. Ele volta uma face para as coisas, uma face para as proposições. Mas não se confunde nem com a proposição que o exprime nem com o estado de coisas ou a qualidade que a proposição designa. É, exatamente, a fronteira entre a proposição e as coisas. É este *aliquid*, ao mesmo tempo extra-ser e insistência, este mínimo de ser que convém às insistências. É neste sentido que é um ‘acontecimento’: *com a condição de não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas*. Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido” (Deleuze, 1974[1969], p.23).

trazer estes discursos que *insistem* no mundo para o centro de discursos que, institucionalmente, *existem*.

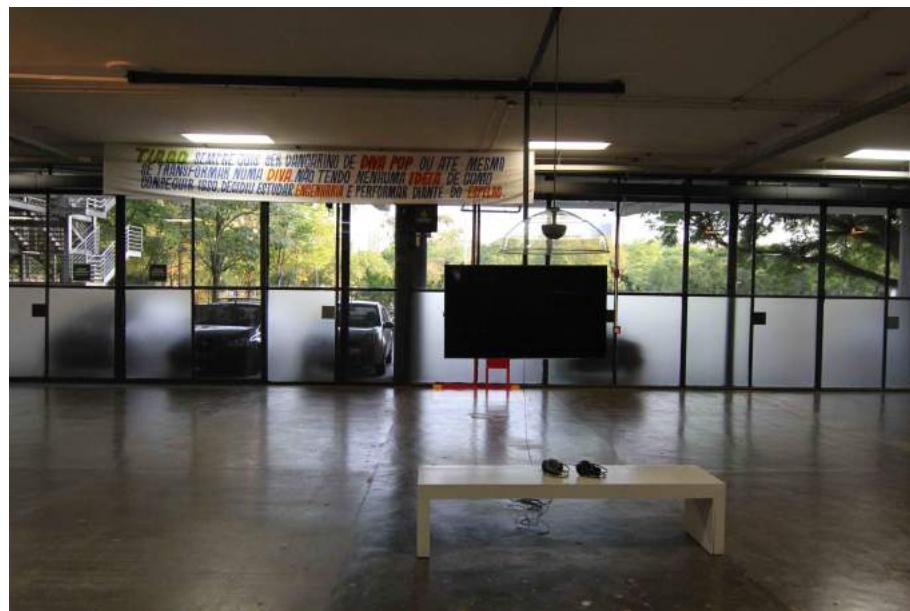


Figura 1 – Marta Neves, Não-ideia, 2002. Faixa de rua pintada a mão, dimensões variáveis. (Fotografia Vitor Grunvald)



Figura 2 - Marta Neves, Não-ideia, 2002. Faixa de rua pintada a mão, dimensões variáveis. (Fotografia Vitor Grunvald)

Após a rampa localizada na área Parque que dava acesso ao primeiro andar, via-se, do lado direito, uma grande faixa pendurada (figura 1). Nela, lia-se: “Tiago

sempre quis ser dançarino de diva pop ou até mesmo se transformar numa diva. Não tendo nenhuma ideia de como conseguir isso, decidiu estudar engenharia e performar diante do espelho.” Uma não-visibilidade deflagrada por uma não-ideia.

Ao lado da subida de B1 para B2 na área Rampa, outra faixa estampava a frase: “Henrique Cacique, aos 7 anos, vestindo a calcinha vermelha de renda da madrasta, não teve ideia de como fugir do pai que o flagrou e até hoje, na faculdade, tem de se conformar em ir a aula de cueca” (figura 2).

Para alguém que, como eu, realizou trabalho de campo com pessoas que se autoidentificam como *crossdressers*, a história revelada pela faixa me pareceu impressionantemente familiar. Quantas vezes ouvi histórias de pessoas que gostam de se vestir com roupas consideradas como apropriadas ao gênero do sexo oposto e que, no entanto, por questões relativas à família, trabalho etc., não podem dar vazão a esse desejo? Quantas *crossdressers* não se veriam, de alguma maneira, concernidas por esta faixa?

Aos poucos, questões que dizem respeito à experiência de pessoas que se travestem iam se fazendo presentes na minha caminhada guiada pelo Pavilhão da Bienal. No espaço que eu ia desvendando curiosamente, a referência a estas histórias era cruzada por outras obras que apontavam para o contexto político-social brasileiro e internacional recente e sem o qual, apresso-me em dizer, estas experiências não são devidamente entendidas.

Quase abaixo de uma das faixas de Marta Neves, ainda na seção B1 da área Rampa, era exibido um vídeo de 16 minutos que fazia parte da obra *Não é sobre sapatos* (2014), de Gabriel Mascaro e que, segundo o artista, mostrava imagens captadas pela Polícia durante manifestações que passaram a ocorrer em todo Brasil a partir de junho de 2013.

O vídeo perseguia, entre a agitação dos manifestantes e a repressão da polícia, os pés das pessoas que estavam nas ruas, pois essa era umas das maneiras de conseguir identificá-los, já que, como argumentou o artista, “[é] comum a troca de roupa ou uso de máscaras, [mas] raramente os manifestantes trocam de sapatos”¹⁷ – o que permitiria aos policiais seu mapeamento. Gabriel Mascaro também disponibilizou uma solicitação, negada, que fez à Polícia Militar do Estado de São Paulo para

¹⁷ Para esta citação e informações adicionais sobre a obra, cf. <http://pt.gabrielmascaro.com/Nao-e-sobre-sapatos>. Acessado em 14/03/15.

aquisição destas imagens com base na Lei Geral de Acesso a Informações Públicas. No texto, dizia:

O policial filma o manifestante, que também filma o policial. Entre este duplo jogo com aparente ‘espelhamento’ que é filmar o outro que também filma, cada um a sua maneira e desejo, partimos para uma importante discussão acerca do estatuto da imagem no contexto de uma manifestação de rua (Catálogo da 31^a Bienal, p.71).

As novas tecnologias de captação, transmissão e visualização de imagens (aí incluído o uso de celulares e câmeras portáteis) nas recentes manifestações de rua modificaram de maneira profunda seu caráter e funcionamento. Basta lembrar o papel fundamental que coletivos como a Mídia Ninja tem tido nestes contextos. A obra de Mascaro dialoga diretamente com essas transformações:

Em meio ao contexto das manifestações do início de 2013 no Brasil, a população e a imprensa brasileira foi atravessada pela cobertura da Mídia Ninja, coletivo midialivrista que ficou popular no contexto das manifestações em especial por fazerem uma cobertura midiática diferenciada e em tempo real portando celulares que transmitiram situações jamais imaginadas de serem cobertas pela imprensa formal brasileira. Assim, inauguraram uma série de rupturas de ordem política, estética e até comercial a partir da produção e transmissão destas multi-narrativas em primeira pessoa, mostrando a violência da Polícia Militar Brasileira contra os manifestantes. Esta pesquisa faz o caminho inverso usando imagens supostamente produzidas e filmadas pelos policiais contra os manifestantes.¹⁸

O desenvolvimento das tecnologias de produção visual, associado às transformações provocadas pelas mídias digitais¹⁹ na circulação de imagens e discursos, tem sido um importante fator não apenas nas manifestações políticas de rua

¹⁸ Disponível em <http://pt.gabrielmascaro.com/Nao-e-sobre-sapatos>. Acessado em 14/03/15.

¹⁹ “[M]ídias digitais são uma forma de se referir aos meios de comunicação contemporâneos baseados no uso de equipamentos eletrônicos conectados em rede, portanto referem-se – ao mesmo tempo – à conexão e ao seu suporte material. Há formas muito diversas de se conectar em rede, e elas se entrecruzam diversamente segundo a junção entre tipo de acesso e equipamento usado. Por exemplo, é possível conectar-se por meio do uso de rede de telefonia fixa, wi-fi ou rede celular, assim como essas formas de conexão podem se dar por computadores de mesa, portáteis, celulares ou tablets. É muito diferente acessar a rede por meio de um computador fixo em uma *lan house* usando linha telefônica ou acessá-la com o uso de um *smartphone* pela rede celular. Dentre os elementos que variam, destacam-se a frequência de acesso, a mobilidade, a velocidade da conexão e o tipo de redes em que o usuário se insere.” (Miskolci, 2011, p.12).

que têm se intensificado no Brasil após o emblemático ano de 2013. À parte das questões mais relativas à sociabilidade que serão discutidas adiante, esse cenário tem promovido mudanças significativas nas formas de organização e de ativismo sem as quais se torna impossível considerar as transformações nos sentidos públicos da ação política como um todo, bem como dos processos de subjetivação que investem territórios existenciais particulares.

É importante notarmos o papel decisivo da disponibilidade dos instrumentos de produção de imagens fotovideográficas, bem como das novas possibilidades de acesso a esse conteúdo. Pensem na utilização de câmeras de celulares em diversas situações de abuso policial nas quais se convertem em espécie de armas capazes de rediagramar as posições de poder, precisamente, dando visibilidade tanto à violência descabida com a qual a polícia trata pessoas que são tomadas como perigosas (por exemplo, aquelas que se travestem; negros que são considerados potencialmente ameaçadores, “favelados” tidos como bandidos por excelência, dentre outros) quanto ao terrorismo de Estado (que reprime brutalmente manifestações de professores, estudantes e, na verdade, qualquer um que grite contra a violência absurda com que submete populações inteiras). Diante de câmeras, a violência, por vezes, hesita, ainda que nem sempre recue.

No entanto, devemos ter cuidado ao exaltar as oportunidades geradas pelo ineditismo de certa liberdade no âmbito das representações midiáticas. Judith Butler, em seu livro *Quadros de Guerra*, chama atenção não apenas para os diversos mecanismos de controle estatal das situações tornadas acessíveis a essa captação, mas enfatiza, de maneira decisiva, como modos visuais de participação política pressupõem “normas [que] são estabelecidas por meio de enquadramentos visuais e narrativos” (2015[2009], p.115). Muitas vezes, essas normas e enquadramentos determinam quem conta como humano e “nossa capacidade de reagir com indignação, antagonismo e crítica dependerá, em parte, de como a norma diferencial do humano é comunicada através dos enquadramentos visuais e discursivos” (p.118).

No dia 12 de abril de 2015, Veronica Bolina, uma mulher trans negra, foi brutalmente violentada ao se defender de ações perpetradas pela polícia no ato de sua detenção. Na semana seguinte, suas imagens, jogada ao chão, com o rosto brutalmente deformado, seios à mostra, cabelo cortado, mãos e pernas algemados, foram publicadas por um sem número de jornais, sites e replicadas por muitas pessoas nas redes sociais, lembrando tanto a atrocidade quanto a necessidade de exposição

característica, por exemplo, do suplício de Damiens discutido por Foucault (1987[1975]). Que humanidade era negociada por aquelas imagens? Que luto era possível diante daquele corpo?

Esta atrocidade perpetrada pela força armada do Estado deixa clara a atribuição diferencial de humanidade através de distintos enquadramentos visuais da informação midiática. Pensemos na comoção pública, ausente diante das imagens de Veronica, que provocaria o corpo mutilado de uma pessoa branca, cisgênera, de classe média. Ao discutir o caso como mais um exemplo do vergonhoso transfeminicídio do qual o Brasil é campeão mundial em termos quantitativos, Berenice Bento sugere que

a principal função social do transfeminicídio é a espetacularização exemplar. Os corpos desfigurados importam na medida em que contribuem para a coesão e reprodução da lei de gênero que define que somos o que nossas genitálias determinam. Da mesma forma que a sociedade precisa de modelos exemplares, de heróis, os não-exemplares, os pária, os seres abjetos também são estruturantes para o modelo de sujeitos que não devem habitar a nação (2015, p.33)²⁰

Ao analisar investigações policiais e processos judiciais de assassinatos de gays e travestis entre as décadas de 1970 e 1990 no Rio de Janeiro, Sérgio Carrara e Adriana Vianna (2006) já haviam chamado atenção para a banalização e mesmo desconsideração das travestis como vítimas legítimas, incapazes de suscitar interesse policial na resolução dos casos.

Paula Lacerda (2006) mostrou também como esses “sujeitos que não devem habitar a nação” acabam se transformando em vítimas culpáveis, isto é, seres especialmente desajustados com atitudes e modos de vida que clamam pela violência acometida contra eles que, numa cruel reversão lógica da culpabilização, apareceria, então, como violência produzida por eles contra si próprios.

* * *

²⁰ Lembro que Butler também insistiu em seus livros *Problemas de gênero* (2001[1990]) e *Corpos que pesam* (2002[1993]) sobre a importância das questões relativas a gênero e sexualidade na delimitação de um campo de inteligibilidade a partir do qual o humano é construído.

Continuamos a visita guiada. Ao deixarmos a seção B1, onde se encontravam as faixas de Marta Neves e o vídeo de Gabriel Mascaro, e subirmos para a seção B2 da área Rampa, deparamo-nos com uma grande linha da vida que inicia em 1200-400 a.c. É a área reservada ao Museu Travesti do Peru, projeto do filósofo e artista peruano Giuseppe Campuzano.

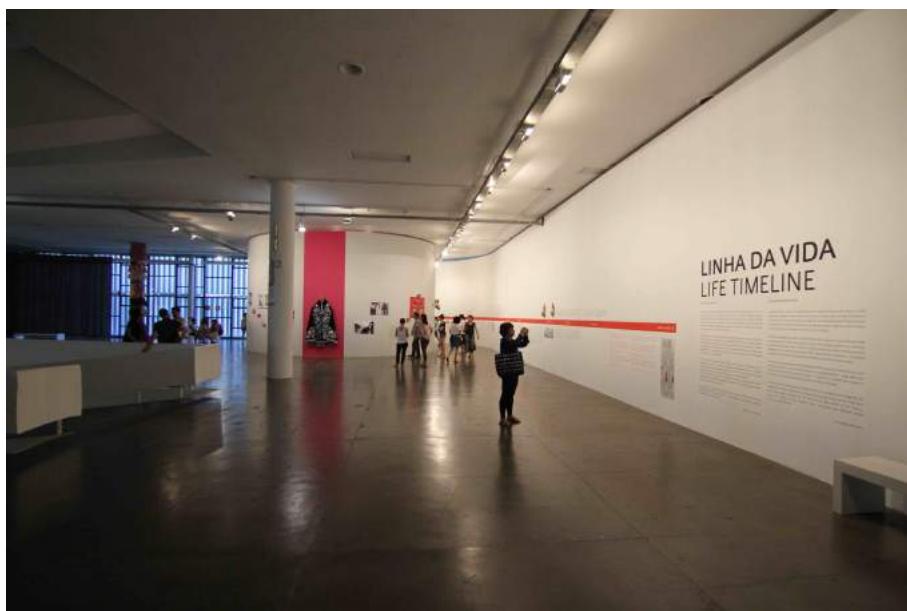


Figura 3 – Giuseppe Campuzano, Línea de vida / Museo Travesti del Peru. Diversos materiais. (Fotografia Vitor Grunvald)

A linha começa no meio da parede imediatamente na frente da escada e continua para a esquerda (e não para a direita como seria uma linha do tempo tradicional), assumindo forma de caracol ao chegar no canto do andar. Feliz enunciado expográfico. Sem evolução possível entre práticas que se dispõem em uma história mais espiralada que linear, a despeito de datas que poderiam indicar (ironicamente?) um desenvolvimento histórico. Pois “a história dos homens, tanto do ponto de vista da teoria quanto da prática, é a da constituição de problemas. É aí que eles fazem sua própria história, e a tomada de consciência dessa atividade é como a conquista da liberdade” (Deleuze, 2008[1966], p.9).

O Museu Travesti do Peru, exibido pela primeira vez em maio de 2004, na sala de arte contemporânea do Parque Reducto, contrapôs-se ao Museu Histórico Mariscal Andrés Avelino Cáceres. Museu nômade que se caracteriza como

uma tentativa de apresentar uma contranarrativa gay, um pensamento promíscuo e interseccional da história que coleta objetos, imagens, textos e documentos, recortes da imprensa e objetos de arte apropriados e propõe ações, dramatizações e publicações que desestruturem os modelos dominantes de produção de imagens e corpos. O projeto, a meio caminho entre a performance e a pesquisa histórica, propõe uma revisão crítica da história do Peru sob a perspectiva estratégica de uma figura ficcional que Campuzano chama de “travesti andrógino indígena/mestiço”. Aqui, figuras transgêneras, travestis, transexuais, intersexuais e andróginas são postuladas como os atores centrais e sujeitos políticos principais para qualquer interpretação da história.²¹

A linha do tempo, realidade simultaneamente documentada e imaginada, mistura citações de documentos antigos, textos escritos pelo curador do museu, desenhos de esculturas, cerâmicas, reproduções de antigos panfletos, pinturas, matérias de jornais e revistas, fotografias, máscaras e mesmo vídeo de espetáculo e performance.

Como escreve Campuzano, o Museu não propõe exibir uma história alternativa à história oficial, mas “uma história em reverso” que é também o reverso da história. “Uma memória ao contrário”. Devir-travesti do museu: “Travestidas de museu para travestir o museu, neste ingressando não para pertencer desaparecendo, mas para transformá-lo a partir de dentro, como um cavalo de Tróia, abrindo-o em muitas portas falsas rumo a sua revolução” (Campuzano, 2014, p.230). Logo no início do texto de Campuzano, publicado no catálogo da 31^a Bienal, o artista argumenta que

em algumas regiões da América Latina, o termo ‘travesti’ superou o insulto cotidiano, e sua definição pela Academia da Língua Espanhola como ‘uma pessoa que, por inclinação natural ou como parte de um espetáculo, se veste com roupas do sexo oposto’ foi reelaborada como sujeito político por seus próprios depositários. Tal descentramento, ideológico ou cotidiano, implica uma revisão da ordem que refutamos e mesmo do próprio conceito de excentricidade a partir do qual nos afirmamos. Assim, a sexualização e a marginalidade travestis se oferecem já não como desqualificações, mas como potencialidade, ao proporem uma série de novas associações (Campuzano, 2014, p.230).

²¹ Texto escrito pela organização da Bienal que compõe o aplicativo que pode ser usado na visita à exposição. Disponível em <http://app.31bienal.org.br/pt/single/1149>. Acessado em 20/05/15.

“Travesti com muito orgulho”, frase que ecoa, em terras brasileiras, a assertividade da insolência obstinada de tomar para si o poder de se nomear. A ressignificação positiva da qual fala Campuzano sobre a categoria travesti é, de fato, algo enfaticamente acionado por muitas pessoas que se autodefinem dessa maneira. Nos últimos anos, essa expressão virou uma espécie de bordão utilizado por pessoas com quem convivi e, especialmente, por *travestis* ligadas ao ativismo trans. O que aponta, novamente, para uma práxis política informada por alguns desenvolvimentos da teoria queer bastante operante em território nacional.

Do ponto de vista construído pelo Museu, travestis, andróginos, maricas são todxs personagens de uma mesma história fabulada e, talvez, a única coisa que, na apresentação das diversas obras que compõe a linha do tempo, unifique estas figuras é que todos os casos são marcados por certa prática de travestimento.

Minha pesquisa de doutorado iniciou com uma atenção bem mais circunscrita à prática de *crossdressing* e às pessoas que se autointitulam *crossdressers*. Contudo, aos poucos, o próprio campo foi me levando à consideração de outras experiências de travestimento que extrapolam os contornos (instavelmente delineados, diga-se de passagem) do território existencial marcado por essa prática e por esse nome.²² Discutirei a especificidade da experiência de travestimento denominada *crossdressing* adiante. No entanto, deixar escapar que tanto as minhas amigas *cross* quanto outras pessoas de gênero e sexualidade dissidentes que conheci através do trabalho de campo reconhecem, em imagens, performances e registros que mostram pessoas travestidas, no presente ou no passado, algo que diz respeito a sua própria experiência é perder parte importante do cenário que eu busco construir.

Em meados de 2014, com o lançamento de um livro que trazia imagens de homens que se travestiam e se reuniam em uma espécie de clube na cidade de Catskills nos EUA dos anos 1950, muitas *crossdressers* postaram as matérias que falavam sobre essa Casa Susanna como indício de que sua experiência tinha um passado e que o ato de travestir-se é bastante antigo. Não foram raras as vezes que eu

²² Este território existencial é justamente aquele no qual operam investimentos subjetivos próprios ao *crossdressing*. Esclarecendo a relação entre este conceito e a própria subjetividade, Guattari (2002[1992]) escreve que esta última seria “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como *território existencial* autorreferencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva” (p.19, ênfase original)

ouvi, em campo, que “desde que o homem é homem, existem homens que se travestem”.



Figura 4 - Publicação de Estela no Facebook em 09 de outubro de 2013.



Figura 5 - Publicação de Estela no Facebook em 10 de outubro de 2013.

Na figura 5, Estela²³ faz explicitamente a associação entre a Casa Susanna e o Bar (Boite) Queen, local onde se realizam as edições de uma festa direcionada ao *universo cross*. Em outra fotografia publicada por Estela, uma amiga que, nessa época, ainda se identificava como *crossdresser*, mas hoje é *travesti*, comentou: “Interessante, sempre desde os tempos remotos já existia o *Crossdressing*. Acho a sociedade bem hipócrita.”

Do ponto de vista de *crossdressers* ou *travestis* e *transexuais*, existem pontos de conexão que as ligam a experiências do travestimento que estão completamente desconectadas de sua realidade social e cultural mais imediata. Assim, ainda que eu sempre tivesse em mente a especificidade da experiência do *crossdressing* hoje no Brasil, comecei a desconfiar que não poderia deixar de considerar outras práticas de travestimento que, a partir da perspectiva das minhas próprias interlocutoras, ligam-se às experiências delas próprias e aparecem, portanto, como conectadas às suas vidas. Foi assim que, aos poucos, a pesquisa foi deixando de ser apenas sobre o *crossdressing*. Minha preocupação era pensar o que estava em jogo em determinadas práticas de travestimento e o *crossdressing* era, sem dúvida, uma prática privilegiada, centro de gravidade da construção de redes do meu trabalho de campo, mas não a única.

No mesmo dia 06 de dezembro, Cibele, uma de minhas amigas e interlocutoras da pesquisa, foi me encontrar na Bienal. A visita guiada já havia terminado, mas eu a acompanhei novamente pela exposição. Ao chegarmos à área do Museu Travesti, eu explicava a ela um pouco do que tratava o projeto.

Fomos percorrendo a linha do tempo, e Cibele me falava que era impressionante ver como o *crossdressing* era “algo muito antigo, que existia desde sempre”. Na parte final do Museu, estavam expostos alguns autorretratos de Campuzano.²⁴ Dentre eles, uma das obras da série *D.N.I. (De natura incertus)*, na qual x artista reconstrói um documento de identidade, mas com sua imagem travestida. Ao pararmos diante desta obra, Cibele, num tom que demonstrava ao mesmo tempo sua aprovação e identificação com o que estava sendo mostrado ali,

²³ Os nomes das pessoas com as quais fiz pesquisa foram trocados para preservar seu anonimato e privacidade, salvo os casos de trajetórias públicas. Mesmo aquelas que optaram participar dos videoretratos da série *trans_versus* que acompanham esta tese ou aparecem em fotografias (como no caso de Lorena Veiga) tiveram, no texto, seus nomes modificados, por eu acreditar que este último tem um alcance diferente dos primeiros e que a mudança de nome torna mais difícil sua localização.

²⁴ Na verdade, alter-retratos, para adiantar o conceito que discuto no capítulo um.

disse-me: “Aqui ele está tentando buscar cidadania pro seu lado de menina também. É o que todas as meninas querem!”.



Figura 6 – Giuseppe Campuzano, D.N.I. (De natura incertus), 2009. Infografia sobre vinil.

Imagino que uma leitura dupla desse enunciado seja possível. Por um lado, sua indagação se realizou a partir de uma perspectiva apartada do tempo histórico e do espaço cultural e para a qual sua experiência de *crossdressing* e os enunciados da obra de Campuzano se cruzaram na construção de sentidos comuns e compartilhados, referidos à prática de travestimento como espécie de linha abstrata que costurava a ambxs. Por outro lado, a leitura também foi feita a partir de sua relação com semiotizações próprias do recente ativismo trans brasileiro, para o qual, segundo sua visão, “buscar cidadania [...] [é] o que todas as meninas querem”.

Não tenho dúvidas que Cibele, caso indagada, se mostraria consciente das diferenças que a separam dx artista. Porém, ela parecia saber também que – como nós, antropólogos, temos insistido – a diferença não existe em essência num lapso sociocultural e, estando imersa em determinada configuração histórica e dependendo sempre duma atuação que a produz *in loco*, é passível de ser manipulada e, em determinadas situações, mesmo obliterada. Diante dessa possibilidade, alianças transhistóricas, transculturais e cósmicas talvez sejam, de fato, possíveis.

A questão da diferenciação de pessoas que estão fora da caixa que resguarda os modelos tradicionais pelos quais o discurso euroestadunidense hegemônico tem buscado afirmar posições coerentes de gênero e sexualidade é um ponto nodal de

práticas médico-psiquiátricas e jurídicas pelo menos desde que a sexualidade se converteu em importante instrumento de articulação da axiomática social, aquilo que Foucault (1988[1976]) chamou de dispositivo da sexualidade.²⁵

No entanto, não há lugar para totalitarismos. A rigidez da taxonomia social construída para regular os corpos e controlar a população vacila e, no gaguejo de suas verdades, surgem possibilidades imprevistas de coalizões inesperadas entre sujeitos normativamente diferenciados – como atesta a existência de um movimento LGBTQI (mesmo com suas conhecidas disputas internas), bem como o desejo de inclusão e mobilização coletiva por trás da ênfase na transgêneridade e, de forma ainda mais marcante, os recentes grupos de ativismo que têm insistido na necessidade de uma perspectiva interseccional²⁶ que leve em conta também questões relacionadas à raça e à classe na sua articulação com gênero e sexualidade.

* * *

Ao seguirmos a parede lateral de B2 da área Rampa, logo após o Museu Travesti do Peru, encontrava-se a obra *The Excluded. In a moment of danger*, do

²⁵ Um dispositivo é sempre um agenciamento de diversas semiotizações, suas aproximações, afastamentos e modos de interagir e se influenciar mutuamente. Mas é também o agenciamento de um conjunto de aparatos e aparelhos sociais, instituições cujo funcionamento é inseparável de, mas indeterminável por esse conjunto de semiotizações, pois todo agenciamento tem como que duas pontas, uma apontando para os corpos, outra para os discursos. Foucault insistiu que o plano de enunciados não se confunde com as visibilidades. Eis porque, em *As palavras e as coisas*, afirma que “são irredutíveis um ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões da sintaxe definem” (1992[1966], p.25). Distinção reelaborada na divergência entre enunciados discursivos e não-discursivos. Da mesma maneira, como esclarece Deleuze: “Inicialmente num agenciamento há como que duas faces ou duas cabeças pelo menos. Os estados de coisas, estados de corpos [...]; mas também os enunciados, os regimes de enunciados [...] Os enunciados não se contentam em descrever os estados de coisas correspondentes: são, antes, como duas formulações não-paralelas, formalização de expressão e formalização de conteúdo, de tal forma que não se faz jamais aquilo que se diz, não se diz jamais aquilo que se faz, mas não se mente entretanto, não se engana, agenciam-se somente signos e corpos como peças heterogêneas da mesma máquina” (Deleuze e Parnet, 1998[1977], p.86).

²⁶ Interseccionalidade é uma perspectiva que se funda na “articulação entre diferenciações” de diversos marcadores sociais da diferença, como raça, classe, gênero, sexualidade etc., argumentando que eles só ganham sentido em sua relação (Piscitelli, 2008). Para uma discussão sobre estudos brasileiros que trabalham com esta perspectiva cf. Moutinho, 2014.

grupo de artivismo²⁷ russo Chto Delat. A videoinstalação consistia em duas telas laterais, uma tela frontal e televisão. Nos vídeos laterais, alternavam-se pessoas que viveram e participaram dos acontecimentos relacionadas a movimentos sociais e lutas políticas que se deram localmente, mas ecoaram no âmbito internacional: Occupy Wall Street em Nova Iorque, Marcha dos Milhões e manifestação do grupo Pussy Riot em Moscou, bombardeios na Iugoslávia. No vídeo frontal, por sua vez, a individualidade das pessoas era substituída por uma espécie de comunhão de corpos em coletividade. O texto escrito pelo grupo e publicado no catálogo da Bienal fala das doze pessoas que participaram do filme:

São jovens, que tomaram consciência de que são estranhos ao seu entorno burguês e romperam com os hábitos de seu meio. Sempre quiseram mais do que a vida agradável, comedida e segura podiam-lhes oferecer. Deram-se conta de que são indivíduos em conflito com a sociedade. Quando se libertaram, viram que o novo meio em que vivem se constitui todo de indivíduos excluídos – e isso lhes era maravilhoso. Mas um belo dia entenderam que não queriam continuar a se deliciar com a individualidade dos excluídos, a própria e a dos amigos. Isso lhes pareceu muito pouco porque, quando deixaram de pensar apenas no seu caráter de excluídos, olharam ao redor e deram-se conta de quão injusto é o mundo. E desejaram mudá-lo. Porque a verdadeira individualidade só pode almejar grandes objetivos. Experimentaram então a própria fragilidade, o término dos corpos pessoais e individuais. Será que, isoladamente, poderiam ser uma potência capaz de mudar o mundo? Mas e se fossem unidos todos com todos? Isso não acarretaria a extinção da individualidade? Como transformar a fragilidade em força sem prejudicá-la? Desse modo, inventaram um jogo: compor a partir de seus corpos frágeis e excluídos, um corpo coletivo grande, forte, mas capaz, no entanto, de mudar o mundo (ou pelo menos tirá-lo um pouco dos eixos) (pp.173-4).

A discussão trazida por este texto nos leva a considerar maneiras de articulação de distintos grupos e demandas políticas que escapam ao tipo de conluio militante característico das políticas de identidade que surgiram pós-1960 e que, desde então, têm tido suas categorias axiomatizadas pela lógica capitalista e

²⁷ Artivismo é um neologismo criado para sinalizar práticas artísticas cujas propostas estéticas sejam inseparáveis e indiscerníveis de proposições políticas e que, portanto, preconizem um tipo de arte engajada socialmente e pensada como atuação social. Cf, a esse respeito, Sandoval e Latorre, 2008, bem como o dossiê da revista *Cadernos de Arte e Antropologia* (2015, vol.4, n.2) organizado por Paulo Raposo e John Dawsey (disponível em <http://cadernosaa.revues.org/898>).

convertidas em nichos de mercado ou justificações ideológicas de ações políticas duvidosas engendradas pelos estados nacionais.

As questões relativas às experiências marcadas pelos distintos marcadores sociais da diferença vêm se articulando com problemas concernentes ao monopólio da produção de informações das grandes e tendenciosas empresas de comunicação, à ocupação e segregação do espaço urbano, ao direito à cidade e, de maneira mais abrangente, à situação de pobreza e precariedade à qual são submetidas milhares de pessoas nas sociedades contemporâneas.²⁸

Jeffrey Weeks, no prefácio à edição de 1978 d'*O desejo homossexual*, de Guy Hocquenghem, já chamara atenção para a ligação estreita entre tipificação sexual e capitalismo, referindo-se à homossexualidade, mas com um argumento facilmente extensível a outras identidades de gênero e sexuais dissidentes:

Capitalismo, no trabalho necessário de edipianização, manufatura ‘homossexuais’ assim como produz proletários e o que é manufaturado é uma categoria psicologicamente repressiva. Homossexualidade é um corte artificial do desejo colocado em uma categoria separada. Ele [Hocquenghem], portanto, sugere que o principal meio ideológico para pensar sobre a homossexualidade, que data da virada do século [XIX ao XX], está intimamente, ainda que não mecanicamente, conectado com o avanço do capitalismo (1993[1978], p.35)

Em São Paulo, muitas dessas questões têm sido debatidas e enfatizadas por indivíduos e grupos organizados (mas, muitas vezes, não institucionalizados), que buscam realizar coalizações transversais e possuem uma perspectiva tão interseccional quanto explicitamente queer.

Aliás, a interseccionalidade, no contexto estadunidense, nunca esteve isolada por corredores acadêmicos, tendo sido uma preocupação que articulava academia e ativismo desde o início. No Brasil, talvez essa presença tenha sido mais desigual nos dois ambientes. Contudo, nos últimos anos, tem crescido o número de ativistas e jornalistas, engajadxs ou não no trabalho universitário de produção de conhecimento,

²⁸ Para uma discussão da condição de precariedade cf. Butler, 2004. Nunca é demais frisar que o que tem sido chamado de integração global é decisivamente acompanhado pelo crescente aumento da desigualdade entre os mais ricos e o resto da população. O ano de 2015 já entrou para a história como aquele no qual o 1% mais rico da população mundial concentra metade de toda a riqueza do planeta (cf., a esse respeito, http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/13/economia/1444760736_267255.html?id_externo_rs_oc=FB_CM; acessado em 15/10/15).

que evocam a necessidade de uma articulação efetiva e concreta entre as diferenciações de diversos marcadores sociais da diferença.

Bianca Santana, jornalista e feminista, foi convidada recentemente a ocupar o espaço de Douglas Belchior no seu blog da Carta Capital e, em seu texto, escreve que

As mulheres sofrem com a opressão de gênero. Por isso é inegável a importância da campanha #AgoraÉqueSãoElas. Os homens negros sofrem opressão racial. As mulheres negras e pobres sofrem opressão de gênero e raça. E grande parte da população negra sofre também opressão de classe. Não se trata de medir quem sofre mais. Mas de considerar as especificidades, para construir soluções coletivas específicas.²⁹

O [SSEX BBOX] – SEXUALIDADE FORA DA CAIXA busca claramente essa perspectiva interseccional. É, tal como nos diz seu site, “um projeto de justiça social que busca oferecer perspectivas plurais sobre sexualidade e gênero a partir do relato das experiências de pensadorxs, educadorxs, ativistas, artistas e outras pessoas que vivem, aprendem e amam ‘fora da caix(inh)a’.”³⁰

O projeto é encabeçado por Pri Bertucci e possui núcleos em São Paulo, São Francisco e Barcelona. Iniciou suas atividades em 2011 com um conjunto de web-documentários e propôs a realização de uma grande conferência internacional que teve lugar entre 17 e 22 de novembro de 2015, a partir de uma parceria com o Festival Mix Brasil.

Para angariar fundos para a conferência, realizou, ao longo de 2015, diversas Ocupações na Casa da Luz, com mesas de debates, shows, performances e exposição de diversos projetos artísticos que trabalham com questões relacionadas ao gênero e à

²⁹ Texto disponível em <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/elas-sao-muitas-nao-so-em-numero-%E2%80%8Eagoraequesaoelas/>. Acessado em 04/11/15. A ação #AgoraÉqueSãoElas surgiu com o intuito de reivindicar uma maior atuação das mulheres em espaços dedicados a homens nos diversos meios de comunicação e, com isso, promover uma reflexão sobre a questão da igualdade de gênero. Diversos jornalistas, blogueiros, escritores e colunistas cederam, no período da ação, seu espaço para que uma mulher pudesse publicar suas reflexões. No seu texto, Bianca transcreve também um trecho de Sueli Carneiro de 2003, que, apesar de não usar a palavra interseccionalidade, trata justamente destas articulações: “grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades. Isso é o que determina o fato de o combate ao racismo ser uma prioridade política” (p.119).

³⁰ Disponível em <http://www.ssexbbox.com/about/portugues/>. Acessado em 20/09/15.

sexualidade.³¹ Nestas ocasiões, diversos outros coletivos e ativistas políticos e culturais puderam entrar em contato e discutir pautas que nem sempre se restringiam às questões de gênero e sexualidade dissidentes.

A circunscrição da individualidade das causas e demandas políticas, e não apenas das pessoas, problema colocado explicitamente no texto do grupo Chto Delat, é também enfatizada, por alguns desses coletivos, através de estratégias estéticas. Lembro-me que, na segunda Ocupação SSEXBBOX, no dia 09 de maio de 2015, num bate-papo com o coletivo Revolta da Lâmpada, estes fizeram questão de explicitar a estratégia de borramento da individualidade de seus integrantes como ponto importante de ação política.

O coletivo é constituído por pessoas com reivindicações diversas, pois, como atesta uma de suas bandeiras adiantadas em forma de *hashtag*, #RepresentatividadeImporta. Enfatizam que nenhuma demanda política de pessoa/grupo específico é mais importante que outra, enunciado ético-estético que é posto não apenas por palavras. Segundo discutiram, máscaras são, algumas vezes, usadas para bloquear a individualidade das questões. Com exceção da mulher feminista que não cobre seu rosto no intuito de dar ênfase à sua presença enquanto mulher, reivindicando, assim, um outro paradigma de visibilidade para um gênero que, como mostraram historiadoras feministas, foi tantas vezes apagado da história oficial. Formar coalizões não é criar regras absolutas e não pode, portanto, descartar suas especificidades.

O nome do grupo se reporta ao ataque homofóbico que ocorreu no dia 15 de novembro de 2010, no qual três jovens foram agredidos com lâmpadas fluorescentes na Avenida Paulista.³² Em novembro de 2014, um grupo de ativistas se uniu para um protesto que chamaram de Revolta da Lâmpada. E, após esse evento, decidiram continuar ações conjuntas, tornando-se um coletivo de ativismo.

Desde então, vem realizando uma série de ações. Em março de 2015, realizaram o “Passaço de cadáver do Eduardo Cunha” inspirado pela declaração do líder da Câmara dos Deputados que afirmara que a discussão sobre a legalização do

³¹ Alguns dos videoretratos que acompanham esta tese, bem como o projeto Leather Souvenir (parceria com DOM BARBUDO, DOMINADOR de BDSM que chamo de experimentação estético-existencial de imaginação etnográfica) foram exibidos em algumas destas Ocupações.

³² No dia 20 de outubro de 2015, a Justiça, por fim, condenou Jonathan Lauton Domingues, um dos agressores envolvidos no incidente, a nove anos de prisão. Cf. <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/10/justica-condena-9-anos-acusado-de-agredir-jovem-com-lampada-em-sp.html>. Acessado em 21/10/15.

aborto só iria adiante por cima do seu cadáver. Na ação, diversas pessoas passaram por cima de um boneco-defunto do deputado, indicando que as reivindicações sobre o direito da mulher em relação ao seu corpo não seriam silenciadas.³³ “Em defesa do corpo livre!”, mote que não cansam de entoar.

Em parceria com o SSEXBBOX, realizaram também uma performance intitulada Amazonas do Fervo, que satiriza e se opõe aos Gladiadores do Altar, grupo protofascista de jovens organizado pela igreja Universal e treinado com “disciplina de militares”.³⁴ Em outubro de 2015, Caroline Freitas, professora da Fundação Escola de Sociologia e Política, a pova da Revolta e eu nos juntamos na organização do que chamamos de Cicla de debates. Foram rodas de conversa que aconteceram como parte do Seminário “São Paulo: a cidade e seus desafios”, e nosso objetivo era ocupar também os espaços acadêmicos e enfatizar os debates sobre a cidade a partir de vivências negras, sapatônicas e transviadas.³⁵

Estes eventos como um todo me deixaram ainda mais consciente de que reivindicações relativas às especificidades de sujeitos considerados dissidentes (por conta da pessoa que amam, do gênero que possuem ou se atribuem, da cor de sua pele ou da sua classe social) e àquelas referentes às condições mais estruturais da experiência e vivência em grandes centros urbanos não podem ser pensadas separadamente. Deixaram claro também que imagens, histórias e modelos que são criados e, ao mesmo tempo, criam representações coletivas circulam com a velocidade da luz nas telas dos computadores.

É impossível pensar as transformações dos sentidos sociais do *crossdressing* no Brasil, isto é, pensar a construção de sua representação para fora do grupo de praticantes, sem levar em conta tanto o modo como esses diversos agenciamentos políticos se cruzam e se penetram quanto a maneira como este aparato de tecnologias da comunicação e informação vem reconfigurando seus contornos. E as recentes discussões sobre o Marco Civil da Internet parecem indicar que, ao Estado, não escapou a importância desses usos que, em sua ameaça, precisam ser capturados e regulados.

³³ Para mais informações sobre o Passaço cf. <https://www.facebook.com/events/573346616135374/>. Para um vídeo da ação, cf. <https://www.youtube.com/watch?v=U-iUEDhf8g4>.

³⁴ Para o video da Amazonas do Fervo, cf. <https://www.youtube.com/watch?v=WYmKmDgnKl4>.

³⁵ Para a programação e proposta da Cicla das 5 cf. <https://www.facebook.com/events/1501581700154336/>.

Este aparato tecnológico é composto não apenas pelas mídias sociais, mas por um conjunto complexo de equipamentos de construção de normalidade e anormalidade que, numa perspectiva específica, Teresa de Lauretis (1987) chamou de tecnologias de gênero. Enfatizo que a publicidade, igualmente, costura informações e imagens provenientes de todos os lugares do planeta. Penso na rentabilidade publicitária de Laverne Cox, atriz negra estadunidense que foi a primeira pessoa transgênera a ser capa da revista TIME. Ou de Caitlyn Jenner, ex-atleta transexual norte-americana.

Certamente, cada caso é um caso. Mas qual subversão ou disruptão e qual modo de vida nos apresenta Caitlyn Jenner quando literalmente capitaliza sua transformação de gênero na rápida criação de um *reality show* no qual os espectadores são convidados a acompanhar as mudanças de seu cotidiano após se assumir publicamente como mulher?³⁶ Quantas pessoas trans têm que enfrentar os mesmos problemas dessa norte-americana branca, rica e famosa? Que representatividade para quem?

Difícil negar que a visibilidade das pessoas LGBTQI, bandeira das políticas de identidade, tenha um papel social importante na constituição de representações políticas menos discriminatórias. No entanto, considerá-la um valor e fim em si, uma realidade autocontida, impede-nos de perceber o complexo emaranhado de condições e constrangimentos que nos permitem ou nos negam uma vida passível de ser vivida, comemorada midiaticamente ou passível de luto.

* * *

A visita guiada chegou ao fim sem nem mesmo passar pela área de paredes pretas onde estava a indecente *Zona de tensão*, organizada por Marcio Harum, com trabalhos de Hudinilson Jr. cuja obra saúda a articulação entre máquinas e homens que se combinam na apresentação de corpos, por vezes partidos e fragmentados. Em seus conhecidos trabalhos reprodutivos, trata-se de “[e]ntender os limites impostos pela máquina, ampliar seus recursos e dominar seus limites, para, invertendo algumas relações, fazer com que a máquina seja veículo e coautora deste trabalho” (Hudinilson Jr., 1982).

³⁶ Refiro ao programa *I am Cait*. Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/I_Am_Cait. (Acessado em 21/09/2015).



Figura 7 – Yeguas del Apocalipsis, *Las dos Fridas*, 1989, fotografia.

Atrás da parede de Hudinilson Jr., encontrava-se o projeto organizado por Miguel López com trabalhos de Sergio Zevallos, Yeguas del Apocalipsis, Ocaña e Nahum Zenil. Em um destes trabalhos (figura 7), aparecem Francisco Casas e Pedro Lemebel numa recriação travestida do quadro homônimo de Frida Kahlo. Lemebel morreu em janeiro de 2015, mas deixou uma vasta obra de contestação e inspiração cujo espírito queer antecipa em muitos anos discussões e questionamentos que são hoje essenciais para a vida de pessoas com sexo-gênero dissidente. López, ao falar sobre este conjunto de obras, nos questiona:

Como escrever a história de sujeitos que têm sido reiteradamente eliminados da história? Que tipos de conhecimento produzem os corpos das chamadas minorias sexuais – conhecimentos que são ainda ininteligíveis dentro dos modos dominantes de discurso e construção narrativa? No caso de andróginos, travestis e transgêneros (entre outras posições não normativas), estamos diante

de um conjunto de corpos no qual a privação de sua condição humana persistiu historicamente – não por registro e violência, mas pelo silêncio e apagamento de seus rastros nos registros oficiais. Isso quando os poucos vestígios existentes não foram usados só para patologizar, excluir ou normalizar sua diferença. Uma vez que o desaparecimento desses corpos foi uma característica da formação de arquivos clássicos e historiografias tradicionais, as cartografias transfeministas e homossexuais que respondem à essa situação exigem a rejeição de identificações e apostas na (re)invenção dessas histórias que não existem” (López, 2014, p.242).

Dentro desse projeto de (re)invenção criativa e subversiva de uma realidade que mais insistiu do que existiu ao longo do tempo, os trabalhos de Nahun Zenil e Ocaña recriam a iconografia religiosa a partir de uma perspectiva político-orgâsmica, como sugere López acionando Paul B. Preciado.



Figura 8 – Virginia de Medeiros, Sergio e Simone, videoinstalação, 2007. (Fotografia: Vitor Grunvald)

Por fim, cheguei ao trabalho de Virginia de Medeiros, *Sergio e Simone*. No texto do catálogo da Bienal aparece sua descrição: “Simone é uma travesti que cuida de um minadouro natural – a Fonte da Misericórdia em Salvador – como um santuário para o culto dos orixás. Sergio é um pastor evangélico que se considera um dos enviados por Deus ‘para salvar a humanidade’. Simone e Sergio, ou Sergio e Simone, são duas identidades da mesma pessoa”.

Para muitas *crossdressers*, o desejo de dar um passo adiante e *virar travesti* é brecado pelas cruéis condições de vida às quais muitas *travestis* são submetidas pela transfobia generalizada que existe em nossa sociedade. Quando fazem a conta, certa imutabilidade é atribuída às trans_formações de gênero engendradas por *travestis* em relação às suas *montagens* transitórias. No entanto, o que o trabalho de Virginia de Medeiros parece sugerir é que, no regime transformacional de gênero, minado por imagens-corpo constituídas de próteses e performances, não há caminho sem volta, mas apenas mutações que se deslizam em novas matérias de ser e insistir.

Capítulo 1 – Algumas práticas artísticas de travestimento³⁷

Pra mim a cifra três tem uma importância, não do ponto de vista esotérico, mas do ponto de vista da numeração: um é unidade, dois é duplo, dualidade, três é o resto. Desde que você chegou à palavra três, você terá três milhões e é a mesma coisa.

Marcel Duchamp em entrevista concedida a Pierre Cabanne

O corpo é primeiro, ele aparece com o sangue e as roupas.
Michel Journiac, L'objet du corps et le corps de l'objet, L'Humidité, 1973

Howard Morphy e Morgan Perkins (2006), logo no início da introdução a um compêndio sobre antropologia da arte, argumentam que os antropólogos sempre mostraram algum desconforto na inclusão da arte em suas pesquisas, o que a colocou nas margens da disciplina. O estudo da arte no campo de gênero e sexualidade não parece, pelo menos no contexto brasileiro, ser uma exceção ao cenário descrito pelos autores.³⁸

Ainda que o campo da antropologia da arte não seja exatamente novo, ele tampouco é muito amplo no Brasil e sua articulação com questões relativas a outros campos de investigação antropológica ainda é algo incipiente. Mas “estar localizado nas margens tem aspectos positivos. Estudos da arte têm sido interdisciplinares em sua natureza, articulando ideias que vêm de fora dos limites estreitos do núcleo disciplinar e frequentemente de fora da academia” (Morphy e Perkins, 2006, p.1).

Quando enfocamos obras que, de alguma maneira, operacionalizaram práticas de travestimento em sua agência artística, este cenário ganha contornos ainda mais nítidos. Não que inexista ou seja pequeno o número de artistas que tematizaram, nos últimos anos, o travestimento ou mesmo se travestiram em suas obras. Note-se a

³⁷ Grande parte das reflexões sobre os dois artistas que discuto neste capítulo foram apresentadas e discutidas ao longo da minha trajetória de pesquisa e constituíram material para artigo (Grunvald, 2015) que são, em grande parte, retomados aqui. Em abril de 2015, fui selecionado para participar do Ciclo de Pesquisas da Casa Tomada (<http://casatomada.com.br/site/>), um espaço de investigação artística em São Paulo. Em conversa com Tainá Azeredo, diretora e co-fundadora da Casa, discutimos a necessidade de sempre rebater a pesquisa da obra de artistas estrangeiros sobre nossa própria realidade social. Qual outro sentido poderia ter a recorrência a eles? Em meu caso, nenhum. Reitero que, se trago estes artistas para a tese, é porque eles me ajudam a pensar – mesmo que muitas vezes de maneira implícita – as questões colocadas pelo meu próprio trabalho de campo e, acredito, pela vida das pessoas com as quais convivi ao longo desse tempo.

³⁸ Num texto que faz uma “breve genealogia das pesquisas em Ciências Sociais sobre (homo)sexualidades no Brasil” (Puccinelli et al., 2014), não figura, por exemplo, nenhum estudo que tenha se valido de material artístico para a compreensão do tema.

ênfase dada pela curadoria da 31^a Bienal de São Paulo a questões relacionadas a experiências transviadas. Mas não me parece que tal existência tenha se convertido em matéria de reflexão dos estudos antropológicos.

Talvez isso se deva, pelo menos em parte, ao fato de que, em relação às sociedades euroestadunidenses mais amplamente, os estudos da sociologia da arte frequentemente a enfatizaram, prioritariamente, a partir do caráter distintivo que esta possui na qualificação e diferenciação social dos indivíduos. Ou ainda se debruçaram sobre a identidade da arte enquanto campo ou esfera particular e sobre os mecanismos e instituições que promoviam, garantiam ou negociavam sua existência social.³⁹

Neste contexto, pouca atenção foi dada aos próprios enunciados artísticos que, na melhor das hipóteses, eram reduzidos a sistemas de comunicação.⁴⁰ A sociologia da arte e, quiçá, também grande parte da antropologia da arte trabalham não raro com a ideia de que a arte é capaz de nos dizer muito sobre o tipo de sociedade em que vivemos – com sua diferenciação e autonomização progressiva das esferas sociais, com a ampla utilização de marcadores diacríticos que funcionam como delimitadores de tipos ou classes de sujeitos etc. –, mas parece pouco efetiva para nos falar algo que realmente devamos levar em conta sobre o funcionamento do mundo que é objeto de sua reflexão.⁴¹

Tudo se passa como se o sujeito da arte importasse muito, mas seu objeto

³⁹ Os estudos de Howard Becker (1982) e Pierre Bourdieu (1996[1992]) – tributários, por sua vez, de desenvolvimentos tanto marxistas quanto provenientes da sociologia de Durkheim e Weber – são emblemáticos nesse sentido. Cf., a este título, a coletânea *Sociology of Art: a reader* editada por Jeremy Tanner (2003).

⁴⁰ Els Lagrou lembra que quando começou seus estudos sobre o tema, “[o]s especialistas em Antropologia da Arte da época estudavam a arte como um sistema de comunicação, estavam sempre atrás dos nomes dos desenhos, tentando descobrir seus significados através dos nomes, tentando decifrar o desenho como um código”, o que chama de “modelo representativista e simbólico” (2015). Texto disponível em <http://revistausina.com/2015/07/15/intervista-com-els-lagrou/>. Acessado em 03/08/15.

⁴¹ É preciso notar que, no contexto dos estudos sobre sociedades ameríndias, investigações como as de Els Lagrou (2007), Aristóteles Barcelos Neto (2008) e Pedro Cesarino (2011), para citar apenas alguns exemplos, escapam a esse vício teórico-metodológico e servem de inspiração à minha própria empreitada, ainda que meu campo esteja empiricamente bem distante do de suas pesquisas e que as relações entre arte e vida social sejam igualmente diversas daquelas por elxs estudadas. A clássica coletânea *Grafismo indígena*, organizada por Lux Vidal (1992), ainda parecia, no mais das vezes, pensar a arte como reflexo da organização social, seu espelhamento ou imitação. Nas reflexões dos autores supracitados, diversamente, as artes aparecem como um conjunto de conhecimentos e práticas capazes de revelar e operar com seres e processos transformacionais inerentes ao mundo visível, mas também ao mundo invisível, podendo, inclusive, transformar sua relação.

importasse muito pouco – replicando, no contexto das produções artísticas, um procedimento já operante em algumas reflexões que se debruçavam sobre os mitos, outro campo englobado por aspectos da vida social que antes eram unidos sob a alcunha do “simbolismo”.

Viveiros de Castro cita Lévi-Strauss para quem “*os mitos não dizem nada capaz de nos instruir sobre a ordem do mundo, a natureza do real, a origem do homem ou o seu destino*” (apud 2001, p.4, ênfase do autor). E segue argumentando que “a questão de saber o que os mitos dizem de proveitoso *para* os sujeitos que os contam, antes que apenas *sobre* eles, permanece em aberto.” (p.5) Da mesma maneira, argumento, devemos tomar a arte não como reflexo da sociedade e seus sujeitos, nem como conjunto de significados a ela associados e engrenados num sistema de comunicação, mas como um campo de saberes e práticas cujos enunciados são capazes de nos informar algo legítimo sobre “a ordem do mundo” ou a “natureza do real” e mesmo de modificá-la. Não estaria Cibele entrando em conexões potencialmente transformadoras quando de sua visita ao Museo Travesti del Perú montado na 31^a – tanto ou mais do que se pode dizer que faz a própria mídia entendida não apenas como algo que determina formas de consumo, mas que também modeliza subjetividades (Guattari e Rolnik, 2005)?

Na perspectiva da qual procuro me afastar, o artista e sua obra seriam como que a ilustração de um certo tipo de organização social ou aquilo que permitiria, ao pesquisador, adentrá-la e desvelar seus segredos; mas nunca portadores de um conhecimento válido para as questões que discutem e que apareceriam, neste registro, como ilusões e devaneios de sujeitos ou grupos que, senso comum estabelecido, não têm mesmo muita aderência ao mundo ordinário em que vivemos.

Meu objetivo, neste primeiro capítulo, é extraír consequências de alguns agenciamentos artísticos, enfatizando a maneira como deram sentido e forjaram processos de travestimento. Para mim, os enunciados que perpassam e constituem estes agenciamentos não são úteis apenas para pensar procedimentos circunscritos à arte, mas dizem respeito a processos mais amplos que podem e devem, de direito, ser remetidos à vida tal como ela é vivida pelas pessoas com as quais fiz pesquisa, por mim e pelo possível leitor destas palavras.⁴²

⁴² Os dois artistas que discuto de maneira mais detida na tese são, a princípio, homens que se travestem de mulher. Digo “a princípio”, pois espero deixar claro que ambos adiantam um conceito de travestimento que faz oscilar e mesmo hesitar as posições de quem traveste e

O trabalho de campo que desenvolvi ao longo desta pesquisa, possibilitou-me entrar em contato com uma miríade de pessoas que se travestem, dão sentido e vivem esta prática e suas subjetividades de maneiras muito variadas. Diversos autores chamaram atenção para o fato de que distintos sistemas de modelização científica incidem na construção de suas subjetividades, mesclando agenciamentos médicos, jurídicos e outros. Estas modelizações são tomadas “menos em termos de verdade científica que em função de sua eficácia estético-existencial. Que foi posto em funcionamento aqui? Quais cenas existenciais se encontram, bem ou mal, instaladas?” (Guattari, 2001[1989], p.40).⁴³ Porém, raramente, a arte aparece como uma instância capaz de oferecer referências existenciais para estes distintos processos de subjetivação. E isto tanto no nível das pessoas envolvidas nestas práticas quanto no nível das discussões antropológicas sobre elas.

Escusado dizer que não se trata de negar a importância das modelizações científicas nos processos contemporâneos de subjetivação de pessoas cujo gênero não se adequa seja ao sexo ao qual foram designadas ao nascer, seja a um padrão de masculinidade e feminilidade socialmente consistente. Jeffrey Weeks (2013[1996]) apontou, contundentemente, a importância da sexologia e seu ímpeto taxonômico nos processos de construção das subjetividades sócio-sexuais nas sociedades ocidentais após o século XIX. Suas reflexões, bem como as de Foucault (1988[1976]), mostraram, igualmente, a força de imposição das verdades constituídas no âmbito médico-legal e são muitos os exemplos de seu poder de coibir e infringir dor e violência, tanto física quanto simbólica, a pessoas que não se adequam aos padrões de normalidade social relativos ao gênero e à sexualidade.

quem é travestido. No caso de Michel Journiac, o travestimento aponta inclusive para um regime transformacional interespécifico, além ou aquém do humano. Além do mais, como discutirei mais adiante, a despeito do que reflexões influenciadas por certos desenvolvimentos da psicanálise sugerem, acredito que, mesmo nestes casos, é a subjetividade feminina que é, via de regra, privilegiada nos processos de travestimento. De qualquer forma, não trato de mulheres que desconstroem sua posição de gênero a partir de adereços e performances tidas como masculinas. Isso se deve mais à minha trajetória de pesquisa e às pessoas com as quais entrei em contato no seu curso do que à insustentável posição de que a travessia entre gêneros é prerrogativa masculina. A análise da obra de artistas como Claude Cahun e Del LaGrace Volcano certamente ofereceriam perspectivas importantes para o alargamento da compreensão acerca de políticas e poéticas de travestimento no campo artístico, algo que espero poder desenvolver noutra ocasião.

⁴³ Para uma discussão bastante ampla sobre estas modelizações cf. Leite Jr., 2011. Para um trabalho que avalia as modelizações científicas e suas fissuras a partir de sua eficácia existencial, cf. Bento, 2006.

Este capítulo, na recorrência às experiências artísticas de travestimento, busca habitar um território diferente daquele perpassado pelo repressivo dispositivo da (trans)sexualidade.⁴⁴ Não significa que, absolutamente, ele não se fará perceber. Quando da discussão do material proveniente de meu trabalho de campo, ficará claro que os processos de modelização e singularização ora atualizam ora contra-efetuam diversos enunciados, dentre eles os médico-legais.

Todo acontecimento se desdobra num momento presente de efetuação, quando se encarna em um estado de coisas, e num processo de contra-efetuação que aponta para seu lado inatualizável, no qual o acontecimento é tomado em si mesmo e não se reduz a nenhum presente. “De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, ‘a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar’. Há, pois, duas concretizações, que são como a efetuação e a contraefetuação” (Deleuze, 2006[1968], p.154). E se podemos afirmar que assim é todo acontecimento, já não se pode pretender que toda e qualquer pessoa leve a cabo ambos os processos da mesma maneira. Isso “[é] somente verdadeiro a respeito do homem livre, porque ele captou o próprio acontecimento e porque não o deixa efetuar-se como tal sem nele operar ator, a contraefetuação” (p.155).

Contraefetuar-se é, portanto, circunscrever de uma forma inteiramente nova aquilo que nos é intolerável e, portanto, fazer uma distribuição diferencial dos afetos (atraente/repulsivo, suportável/insuportável etc.) a partir da qual surgem novas possibilidades de vida. É o exercício esquizoanalítico por excelência, a prática de construção de um Corpo-Sem-Órgãos, o traçado de suas linhas de fuga – se levarmos em conta que estas linhas “não consistem nunca em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo se seus segmentos não param de se endurecer para vedar as linhas de fuga” (Deleuze e Guattari, 2004[1980], p.78).

⁴⁴ No século XVIII, Foucault (1988[1976]) viu o surgimento de aparato tanto discursivo quanto não-discursivo que ele denominou de dispositivo da sexualidade e que passou a investir os corpos de uma realidade sexual natural que é, ao mesmo tempo, verdade do sujeito e controle da população. Berenice Bento (2006) desdobra essas reflexões ao sugerir que “[n]a década de 1950, começam a surgir publicações que registram e defendem a especificidade do ‘fenômeno transexual’. Essas reflexões podem ser consideradas o início da construção do ‘dispositivo da transexualidade’” (p.40) que vem a ser o conjunto de saberes e instituições que definem a verdade da transexualidade.

Por hora, no entanto, gostaria de construir um mapa com referências existenciais a partir das quais processos importantes, na vida de pessoas que se travestem, possam ser pensados de uma maneira outra.

1.1 – Rrose e a desterritorialização relativa dos sexos

Conheci Rrose quase que por acaso e sei que muitas pessoas ainda não a conhecem. Mesmo aquelas bastante familiarizadas com os cânones da arte ocidental e apaixonadas pelos devaneios que vieram questionar os pilares das vanguardas modernistas. Decidido a desenvolver uma pesquisa sobre pessoas que se travestem e que se autoidentificam como *crossdressers*, preocupava-me muito com questões relativas ao meu trabalho de campo e à maneira como ele dialogava com discussões que eram significativas para os campos de estudos antropológicos no qual eu me insiro, seja aquele preocupado com gênero e sexualidade seja o da própria antropologia visual, da imagem e da arte.

Quando me deparava com obras nas quais o travestimento estava, de alguma maneira, presente, tratava-as como curiosidades que, como fazem os estudos antes citados, no mais das vezes, dizem muito sobre embates do próprio campo artístico, mas muito pouco tinham a acrescentar na compreensão da forma como as pessoas com as quais eu convivi ao longo da pesquisa viviam e pensavam suas particularidades, venturas ou infortúnios. Ainda assim, o interesse continuou a crescer, e o encontro com esses enunciados artísticos passou a semear uma plethora de dúvidas e inquietações que se faziam mais e mais presentes.

Num desses momentos de vagueio interessado, foi que a conheci. Fiquei logo de cara intrigado. Como nunca havia ouvido falar dela, se fora tão importante na obra de um artista que eu havia, com fascínio adolescente, estudado e do qual tantas vezes ouvira falar? Sua invisibilidade tornou-a ainda mais fascinante.

Há muito conhecia a obra de Marcel Duchamp ou, ao menos, parte dela. Também sabia de sua importância para a história da arte. O dito pai da arte contemporânea, conceitual ou pós-moderna. São muitos os nomes e não me cabe aqui questioná-los ou discuti-los. Apresso-me em dizer que não pretendo dar conta de uma obra tão complexa quanto à de Duchamp e tampouco busco um esgotamento bibliográfico das questões que são aqui tratadas. De alguma forma, meu intuito é apenas explorar problemas que considero pertinentes para minhas próprias

inquietações e, conjecturo, também para as pessoas que aparecem nas páginas dessa tese. Tento somente colocar algumas ideias em relação, estabelecer algumas conexões parciais, como diria Marilyn Strathern (2004[1991]), correndo o risco, bem sei, de uma leitura completamente idiossincrática e enviesada – que outra leitura poderia fazer?

Uma maneira de adentrar as questões que pretendo enfocar são as observações que Rosalind Krauss faz sobre uma obra que parece operar a partir de um campo problemático semelhante ao colocado pelos diversos agenciamentos presentes no que chamei, em outro lugar (Grunvald, 2015), de paradigma fotográfico de Rrose Sélavy. Ao discutir o problema do eu individualizado, em seu artigo *Notas sobre o índice: arte dos setenta na América*, Krauss lembra a obra *Airtime*, de Vito Acconci. Nela, o videoartista fala com sua imagem refletida em um espelho por 40 minutos.

Ao referir-se a si mesmo, costuma utilizar o pronome ‘eu’, mas nem sempre. Em algumas ocasiões, dirige-se ao seu self refletido como ‘tu’. ‘Tu’ é um pronome que também designa, no espaço do monólogo filmado, uma pessoa ausente, alguém a quem ele imagina estar se dirigindo. Mas o referente desse ‘tu’ escapa, muda e regressa de novo ao ‘Eu’ que é ele mesmo, refletido no espelho. Acconci põe em cena o drama do modificador – em sua forma regressiva (1977, pp. 69).⁴⁵

Krauss segue explicando que modificador é o termo que Jakobson utiliza para se referir aos signos linguísticos cujo “conteúdo de significação” é vazio. “Eu”, “tu”, “esta” são exemplos de modificadores na medida em que seu conteúdo se apresenta como situacional e, portanto, variável: “eu” só é eu quando o discurso é, por mim, proferido; quando é outra pessoa que utiliza a palavra “eu”, o próprio conteúdo ao qual “eu” se refere foi modificado. Ora, se é apenas em situações concretas e coevas que “eu” ou “tu” adquirem conteúdo de significação, se o conteúdo depende da presença existencial de um determinado enunciador, esses pronomes, argumenta Krauss, fazem também parte de uma categoria especial de signos, os índices. Com o contexto de uso dos modificadores em mente, Acconci nos faz perceber

um espaço no qual a confusão linguística opera conjuntamente com o narcisismo implícito na relação do ator com o espelho. Esta conjunção, contudo, é perfeitamente lógica, sobretudo se

⁴⁵ As traduções dos textos originais, quando não indicadas na bibliografia, são de minha autoria.

considerarmos o narcisismo – uma fase no desenvolvimento da personalidade suspensa entre autoerotismo e o amor-objeto – nos termos que sugere o conceito lacaniano de ‘fase do espelho’ (Krauss, 1977, p. 69)⁴⁶

Se inicio com a análise de Krauss sobre *AirTime* é porque aí aparecem muitos dos elementos que gostaria de colocar em relação. A co-presença de (auto)retratos e espelhos não é exclusiva da argumentação desta autora e, muitas vezes, suas ideias são aproximadas quase que autoexplicativamente. Tampouco é novidade que, quando entram em jogo essas ideias, a questão do “eu” e do “tu”, isto é, da identidade e da alteridade imediatamente se coloca como pertinente. E se Acconci e, como veremos, Duchamp jogam com as possíveis relações entre essas ideias, fazem-no, justamente, a partir de uma tradição, ou ainda, da subversão de uma tradição que não surge com a fotografia ou com o vídeo, mas com a pintura.⁴⁷

⁴⁶ Sigo, mais um pouco, o raciocínio de Krauss, já que ele será relevante adiante: “Ocorrendo em um determinado momento entre os seis e os dezoito meses, a fase do espelho implica a autoidentificação da criança através de seu duplo: sua imagem refletida. Ao passar de uma sensação global e indistinta de si mesmo a uma noção distinta e integrada de sua individualidade – cujo símbolo é o uso individualizado do “eu” e “tu” –, a criança se reconhece a si mesmo como objeto cindido (uma *gestalt* psíquica) por meio de sua imagem refletida. O eu se sente, nessa etapa, apenas como uma *imagem* do eu; a criança começa a reconhecer-se como outro em uma primeira experiência de alienação. A identidade (a autodefinição) se confunde com a identificação (um sentimento de conexão com outro). É dentro dessa condição de alienação – a tentativa de se aproximar de um eu que é fisicamente distante – que o Imaginário cria suas raízes” (1977, p.69).

⁴⁷ Exatos vinte anos após a inauguração da toda clássica Academia Real de Pintura e Escultura Francesa, André Félibien, no Prefácio às *Conferências* desta instituição publicadas em 1668, estabelece uma hierarquia de gêneros que balizou durante muito tempo a produção artística, e não apenas na França. Em tal Prefácio, dizia que “aquele que faz paisagens com perfeição, por exemplo, está acima de um outro que só pinta frutas, flores ou conchas. Quem pinta animais vivos tem mais mérito do que quem só representa coisas mortas e sem movimento. E, como a figura humana é a mais perfeita obra de Deus sobre a terra, é certo também que aquele que se faz imitador de Deus ao pintar figuras humanas é muito mais excelente que todos os outros. Entretanto, ainda que não seja pouco fazer com que pareça viva a figura de um homem e dar a aparência de movimento a algo que não o tem, um pintor que só faz retratos ainda não atingiu aquela alta perfeição da arte, nem pode almejar as honras outorgadas aos mais sábios. Para tanto, é necessário passar de uma única figura à representação de várias figuras juntas; é necessário tratar a história e a fábula; representar as grandes ações como fazem os historiadores, ou os temas agradáveis como os poetas; e, subindo ainda mais alto, é necessário, por meio de composições alegóricas, saber cobrir com o véu da fábula as virtudes dos grandes homens e os mistérios mais elevados” (2006[1668], p. 40). A questão é importante, já que Duchamp parte e abandona a pintura e aquilo que chama de arte retiniana para construir uma arte fundada sob o paradigma fotográfico, isto é, indicial. De fato, mesmo algumas de suas pinturas como *Tu m'* são fundamentalmente indiciais, ainda que, sendo pinturas, sejam também, obviamente, icônicas.

1.1.1 – Quadros e retratos

Na sua comunicação à Academia de Belas Artes do Instituto de França em fevereiro de 2003, Pascal Bonafoix, ao discutir o tema do autorretrato na pintura, lembra do autorretrato, de perfil e em medalha, de Leon Battista Alberti, autor do primeiro tratado da história da pintura ocidental, para, em seguida, pontuar que “[r]epresentar-se é, sem nenhuma dúvida, pretender a glória, a memória da Posteridade, essa falsificação da imortalidade” (2003, p. 24).



Figura 9 – Jan van Eyck, The Arnolfini Portrait, 1434, óleo sobre madeira, 82x60cm. National Gallery, Londres, Inglaterra.

No retrato pintado por Jan van Eyck em 1434, aparecem Giovanni Arnolfini e Jeanne de Cename de mãos unidas. Entre elxs, no centro do quadro, um espelho reflete outro casal, provavelmente o próprio artista e sua esposa.

Numa análise de Panofsky sobre o quadro, o autor apresenta o motivo da obra, isto é, o primeiro casal, como “um homem e uma mulher representados no ato de contrair matrimônio” (1934, p. 117).

No quadro, logo acima do espelho, lê-se a inscrição *Johannes de Eyck fuit hic*, traduzível como *Johannes de Eyck esteve aqui*. Se seguirmos os passos de Panofsky em sua análise, notamos que essa afirmação não é gratuita. Na ausência de um imperativo que valide e legitime o casamento, estabelecido mais tarde, em 1563, pelo Concílio de Trento,

duas pessoas podiam contrair um casamento perfeitamente válido e legítimo quando e onde quisessem, sem quaisquer testemunhas e independentemente de qualquer rito eclesiástico, desde que a condição essencial de “mútuo consentimento expresso por palavras e ações” fosse cumprida (1934, p. 123).

Na análise de Panofsky, o quadro é, portanto, tomado em seu aspecto performativo. Veio justamente apresentar essas palavras e ações, ou seja, o próprio juramento marital e, nesse sentido, funcionou como “um ‘certificado pictórico de casamento’ no qual a afirmação de que ‘Jan van Eyck esteve lá’ teve a mesma importância e implicava as mesmas consequências legais de um ‘affidavit’⁴⁸ deposto por uma testemunha em um moderno cartório”. O ponto a salientar é que o duplo retrato pintado por Jan van Eyck é, tal como pontua Panofsky, “um retrato memorial e um documento ao mesmo tempo” (1934, p. 124).

Bonafoux discute inúmeras motivações implícitas nos autorretratos que analisa. À parte da atribuição de um valor documental, como com o casal Arnolfini, o retrato – ou, mais precisamente, o autorretrato – pode ser a confidência do processo artístico, como em um quadro de Goya; um “autorretrato publicitário”, como em Botticelli; algo da ordem do manifesto, como com Ingres ou Mondrian; o signo de uma obra, como no caso de Egon Schiele.

⁴⁸ *Affidavit* é o pretérito perfeito da terceira pessoa do singular do verbo latino *affidare* e significa dar ou conferir fé, fazer um voto, promessa ou juramento. No contexto do direito anglo-americano, um *affidavit* é uma declaração voluntária, feita sob juramento e por escrito, acerca de um determinado fato e na presença de uma pessoa legalmente autorizada a receber tal declaração.

Em alguns casos, assim como com Jan van Eyck, o espelho é um elemento privilegiado na composição do retrato. Bonafoux lembra que, em *Della Pittura*, Alberti afirma que Narciso foi o “grande inventor da pintura” para, logo em seguida, precisar que assim o pensa “por uma primeira razão teórica fundamental: o espelho é, deve ser, o critério de toda semelhança, de toda imitação” (2003, p. 24).⁴⁹



Figura 10 - Diego Velázquez, *Las Meninas*, 1656, óleo sobre tela, 318 × 276 cm. Museo del Prado, Madri, Espanha.

⁴⁹ Não é de se estranhar, nesse sentido, que não apenas o trabalho de Vito Acconci, mas de diversos outros videoartistas da primeira geração trabalhassem com a questão do espelho e do narcisismo. Para uma discussão da relação entre vídeo e narcisismo cf. Krauss, 1976. Para uma discussão mais geral sobre videoarte cf., adicionalmente, Rush (2007[2003]). Neste livro, o autor enfatiza uma outra dimensão do uso do espelho, diversa da sugerida por Krauss: “Muitos dos primeiros videoartistas usavam espelhos verdadeiros em suas performances (especialmente Dan Graham e Peter Campus), mas, como na obra de Acconci, seu propósito era tanto maximizar o potencial perceptivo do meio quanto se engajar em processos de crítica cultural. Acconci, de fato, estava expressamente interessado em incluir o espectador no processo artístico (tirando a arte do estúdio narcisista e hermético)” (2007[2003], p.11).

Em 1656, Diego Velázquez coloca também um espelho no centro de *Las meninas*. Foucault, no primeiro capítulo de *As palavras e as coisas*, destinado à análise dessa obra, observa que “[d]e todas as representações que o quadro representa, ele [o espelho] é a única visível.” E, adiante, continua: “Com efeito, este nada reflete daquilo que se encontra no mesmo espaço que ele: nem o pintor, que lhe volta as costas, nem as personagens no centro da sala. Em sua claridade profunda, não é o visível que ele fita” – contrariando, portanto, uma tradição presente na pintura holandesa segundo a qual os espelhos possuíam um papel de reduplicação e “repetiam o que era dado uma primeira vez no quadro, mas no interior de um espaço irreal, modificado, estreitado, recurvo” (1992[1966], p. 23).

No argumento de Foucault, o quadro como um todo, composto de retratos e autorretratos, é, ele mesmo, um retrato da representação clássica: “a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre”(p.31).

Talvez devido à apropriação da história de Narciso e sua relação com o espelhamento feita por Freud na criação de seu conceito de narcisismo, o espelho passou a marcar um centramento no/do Eu. Mas, como vimos, essa posição deve ser tomada com cuidado. Em seu *Modos de ver*, John Berger chama atenção para a armadilha imbuída em algumas das apropriações iconográficas do espelho.

Pintava-se uma mulher nua porque era aprazível olhar para ela, punha-se em sua mão um espelho e chamava-se a pintura Vaidade, condenando dessa maneira a mulher, cuja nudez representou-se para o próprio prazer. A verdadeira função do espelho era outra. Era a de fazer a mulher conivente ao ser tratada como, em primeiro lugar e acima de tudo, objeto de uma vista (1999[1972], p.53).

1.1.2 – O (auto)retrato encontra a fotografia

Em seu texto sobre a ontologia da imagem fotográfica, de nome homônimo, André Bazin aproxima artes plásticas e embalsamamento e afirma que “[n]a origem da pintura e da escultura, [uma psicanálise das artes plásticas] descobriria o ‘complexo’ da múmia.” Para Bazin, “[a] morte não é senão a vitória do tempo. Fixar artificialmente as aparências carnais do ser é salvá-lo da correnteza da duração: aprumá-lo para a vida.” (2008[1945], p.121)

Ora, não encontramos na proposição de Bazin, portanto, a ideia, já vista em Alberti, de que as artes plásticas buscam como que uma falsificação da imortalidade?

A aproximação é evidente. Contudo, Bazin, grande pensador da era da reprodutibilidade técnica – para lembrar a expressão de Benjamin (1994[1935/1936]) – atribui a esse potencial valor diferenciado quando visto sob a ótica da pintura ou da fotografia. Para ele, a fotografia é marcada por uma “objetividade essencial” da qual a pintura é destituída e “[a] objetividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade ausente de qualquer obra pictórica” (2008[1945], p.125).

Bazin argumenta que, por se beneficiar de “uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução”, a fotografia acaba por superar a pintura, pois “a objetiva nos dá do objeto uma imagem capaz de ‘desrecalcar’, no fundo do nosso inconsciente, esta necessidade de substituir o objeto por algo melhor do que um decalque aproximado: o próprio objeto, porém liberado das contingências temporais” (2008[1945], p.126). É dessa lógica que resulta uma ligação consistente e primordial entre fotografia e retrato:

Daí o fascínio das fotografias de álbuns. Essas sombras cinzentas ou sépia, fantasmagóricas, quase ilegíveis, já deixaram de ser tradicionais retratos de família para se tornarem inquietante presença de vidas paralisadas em suas durações, libertas de seus destinos, não pelo sortilégio da arte, mas em virtude de uma mecânica impassível; pois a fotografia não cria, como a arte, eternidade, ela embalsama o tempo, simplesmente o subtrai à sua própria corrupção. (2008[1945], p.126)⁵⁰

A partir do raciocínio de Bazin, não podemos intuir que, em virtude do potencial da fotografia de embalsamar o tempo e dessa falsificação de imortalidade ser a motivação intrínseca dos retratos – como sugere Bonafoux –, estes últimos possuem uma espécie de afinidade eletiva com a primeira?

Em seu livro *Retratos de família*, Miriam Moreira Leite faz a ponte de algumas dessas questões. A autora escreve que “tanto o temor às imagens de vários grupos étnicos e religiosos, como as fobias ao retrato, da parte de indivíduos, provêm da característica da imagem como duplo e/ou reflexo, usada muitas vezes como substituto, no lugar da pessoa retratada.” (2001[1993], p. 24) De alguma forma,

⁵⁰ Quem parece ter extraído todas as consequências desse fato, antes mesmo das reflexões de Bazin e ainda a partir da pintura, foi Oscar Wilde em seu *O Retrato de Dorian Gray*. A estratégia literária de Wilde se funda, justamente, na inversão dos termos da equação: é como se o acordo demoníaco de Dorian fosse com o próprio retrato que, a partir de então, teria alma, mas que, junto com ela, viria a corrupção do tempo da qual Dorian, a partir dessa inversão, estaria livre.

portanto, o retrato fotográfico é o análogo do espelho que discutimos anteriormente: agente de duplicação.

Em uma contribuição à *História da vida Privada*, Philippe Braunstein chama atenção para o fato de que

[a] representação da pessoa não é um uso comum a todas as civilizações nem a todas as épocas. No Ocidente, a renovação do retrato figurado, a partir de meados do século XIV, exprime a progressiva liberação do indivíduo, saindo do quadro social e religioso onde o haviam imobilizado a adoração e a munificência privadas (2009[1985], p. 573).



Figura 11 - Albrecht Dürer, *Selbstbild*, 1498, óleo sobre madeira, 52 × 41 cm. Museo del Prado, Madri, Espanha.

Ao falar dos autorretratos de Albrecht Dürer, Braunstein toma-os como inaugurando “a longa série de duplos (doppelgänger) da história intelectual germânica”. E, na mesma página, comenta que “[o] poder exercido por um autorretrato sobre o espectador vem de que a relação do pintor consigo mesmo incorpora o espelho no campo da transparência; o autorretrato esboça um romance de si, com um olhar e alguns signos” (p. 583).

Com efeito, questões fundamentais para o estatuto da fotografia e sua relação com o retrato, são tributárias, justamente, da diferença de natureza dos signos da pintura aludidos por Braunstein e dos signos propriamente fotográficos.

Philippe Dubois, no livro *O ato fotográfico*, faz o que chama de um “percurso histórico das diversas posições defendidas no decorrer da história pelos críticos e teóricos da fotografia quanto a esse princípio de realidade próprio à relação da imagem fotoquímica com seu referente” (2009[1990], p. 26). Nesse percurso, localiza três pontos de vista. O primeiro deles é a fotografia como espelho do real: o discurso da mimese, que colocaria a imagem como “*analogon*” objetivo do real pela semelhança existente entre foto e seu referente. A segunda posição é a fotografia como transformação do real que utiliza o discurso do código e da desconstrução para destronar o princípio de realidade da imagem fotográfica, localizando-a como “instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, é assim, também, culturalmente modificada” (2009[1990], p. 26). Por fim, chega a uma terceira posição, uma “nova atitude”, de “aspecto novo e importante no plano teórico”: a fotografia como traço de um real, isto é, como índice. Dubois afirma que tanto a desconstrução semiológica quanto a denúncia ideológica são posições insatisfatórias e, nesse contexto, pondera: “Algo de singular, que a diferencia dos outros modos de representação, subsiste *apesar de tudo* na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração.” (2009[1990], p. 26)

O eco das ideias de Roland Barthes é evidente, já que, num livro sobre fotografia publicado dez anos antes, este autor preocupa-se em afirmar que “o referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação” (1984[1980], p.114) e que

“[a] pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e, na maior parte das vezes, são ‘quimeras’. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia, jamais posso negar que *a coisa esteve lá*” (1984[1980], p. 115).

Assim, há, certamente, similaridades entre as posições de Dubois e Barthes, contudo, em sua relação intelectual, nem tudo são flores. O noema da fotografia para Barthes, o *isso foi*, aponta para a realidade de tal forma a transformar a fotografia numa “mensagem sem código” – algo inadmissível para Dubois, o qual pensa que

Evidentemente, ao apresentar as coisas dessa maneira, Barthes é pego na armadilha, não mais da mimese, mas do referencialismo. Pois aqui está o perigo que espreita este tipo de concepção: generalizar, ou melhor, *absolutizar*, o princípio da ‘transferência de realidade’, quando se adota uma atitude exclusivamente subjetiva de pretensão ontológica. Barthes está longe de ter escapado a esse culto – a essa loucura – da *referência pela referência* (2009[1990], p. 49).

Dubois defende o traço como “o coração do dispositivo” e marca, portanto, a condição indicial da imagem fotográfica.

Por enquanto sublinharei apenas o seguinte: é que a fotografia, antes de qualquer outra consideração representativa, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo no mundo, é, em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da *impressão*, do *traço*, da *marca* e do registro (marca registrada, diria Denis Roche). Nesse sentido, a fotografia pertence a toda uma categoria de ‘signos’ (*sensu lato*) chamados pelo filósofo e semiótico americano Charles Peirce de ‘índice’ por oposição ao ‘ícone’ e ao ‘símbolo’. Para me adiantar (muito), direi apenas que os índices são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contiguidade física, de copresença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral (2009[1990], p.61).

Não se trata, assim, de negar o ato de interpretação. Como observou Susan Sontag em seus *Ensaios sobre a fotografia*, por mais que a câmera, de certo modo, “efetivamente capte a realidade [...] a fotografia constitui uma interpretação do mundo, da mesma maneira que a pintura ou o desenho” (1991[1983], p. 7). Mas, assim sendo, a interpretação – ou, antes, sua ausência – não é, portanto, passível de oferecer o caráter distintivo da fotografia. Fotografia seria, antes de tudo, índice.

Não que o caráter indicial da fotografia exista a despeito ou contra seu caráter icônico. Rosalind Krauss – aliás, acionada por Dubois em sua discussão – comenta que alguns índices podem conter ícones, ou seja, que “[a]o instaurar a referência por meio do traço, o índice dá origem a um tipo de signo que *pode ou não* se parecer com aquilo que representa” (2002[1990], p. 82). O conceito de índice não exclui, portanto, a semelhança, apenas não é definido por ela. Para recorrer às palavras do próprio Peirce:

Um signo, ou representação, [que] se refere a seu objeto *não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele*, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo (2010[1935], p. 74, ênfase adicional).

1.1.3 – Duchamp e o fotográfico

Após pensar uma especificidade da imagem fotográfica, cabe indagar qual o lugar da fotografia na arte e da arte na fotografia. Rouillé (2009[2005]) organiza alguns pontos de seu livro sobre a fotografia em torno de uma distinção, ainda que interpenetrante, entre arte e fotografia.

O principal projeto da fotografia dos artistas não é reproduzir o visível, mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível. Ela não pertence ao domínio da fotografia, mas ao domínio da arte, pois a arte dos artistas é tão distinta da arte dos fotógrafos quanto a fotografia dos artistas o é da fotografia dos fotógrafos (p. 287).

O título de um dos capítulos do livro de Dubois, contudo, talvez tenha mais rendimento para nossa discussão. O título é a pergunta: “a arte é (tornou-se) fotográfica?”. A questão é de todo pertinente. No início de dito capítulo, o autor argumenta que a questão de saber se a fotografia é uma arte não deixou apenas de ser colocada, mas deixou de ter sentido. Resta-nos, então, “saber se não foi antes a arte (contemporânea) que se tornou fotográfica” (Dubois, 2009[1990], p. 253). E a questão é desenvolvida, justamente, a partir da obra de Duchamp, “fundadora para toda modernidade”.

A obra de Duchamp é fotográfica. É claro que enunciá-lo assim é frrouxo

demais, aberto demais. Há outras formas de enunciá-lo. André Rouillé afirma a própria fotografia como “paradigma da arte (com Marcel Duchamp)”. Segue falando de outros papéis que também foram ocupados pela fotografia: refugo da arte, com o impressionismo; ferramenta de arte, com Bacon e Warhol; vetor da arte, com as artes conceituais e corporais. “Preencheu funções utilitárias, veiculares, analíticas, críticas e pragmáticas” (Rouillé, 2009[2005], p. 288).

Mas meu objetivo aqui não é fazer uma análise em forma de inventário das funções que a fotografia preencheu ao longo de sua história. Meu conhecimento – e, certamente, minha intenção – é bem mais modesto, bem mais situado. Se discuto a questão do (auto)retrato e da especificidade da fotografia é para entender um pouco melhor o lugar de algumas obras de arte propriamente fotográficas em sua relação com o travestimento. A questão pode ainda ser desdobrada: como o travestimento foi operacionalizado por alguns artistas em sua obra e, em alguns momentos, através de (auto)retratos fotográficos? Quais, portanto, são relações possíveis entre travestimento e fotografia? E o que um faz pela outra, e vice-versa?



Figura 12 - Man Ray, *Marcel Duchamp como Rrose Sélavy*, 1920-1921, impressão em prata coloidal, 21,6 × 17,3 cm. Philadelphia Museum of Art, Filadélfia, Estados Unidos.

Em vista do que discuti anteriormente, não é de se estranhar que minha atenção recaia, justamente, sobre Duchamp. Ou melhor, sobre Rrose Sélavy, seu alter-ego travestido. Krauss explica que

o próprio nome que utiliza para seu “duplo” revela uma estratégia para provocar confusão linguística sobre o modo no qual as palavras denotam seus referentes. “Rrose Sélavy” é uma homofonia que sugere a quem ouve dois significados completamente diferentes. O primeiro é um nome próprio; o segundo é uma oração: o primeiro R de Rrose pode ser pronunciado (em francês) como ‘er’, transformando Er-rose Sélavy em *Eros, c'est la vie*. (Krauss, 1977, p. 72).

A primeira ocorrência de Rrose Sélavy foi em 1920, quando Duchamp assinou algumas de suas obras com esse nome. Entre 1920 e 1921, Duchamp se traveste para as lentes de Man Ray, o Homem Raio e fotógrafo do surrealismo. Em 1921, uma dessas fotos é já colocada em um vidro de perfume Rigaud no *ready-made* intitulado *Belle Haleine, Eau de voilette*.⁵¹

O nome é uma brincadeira com Helena de Tróia, e a ironia é clara. Tal como escreve Jennifer Blessing, num texto sobre performance de gênero na fotografia,

Rrose não é bonita, ela não é Helena, e ela não é ela. Como o fantasma de Helena no relato de Eurípedes, essa Helena não é a Helena ‘real’, mas uma impostora. Ela também é tão efêmera quanto a hálito (*haleine*) do perfume e tão ‘falsa’ quanto a apropriação de sua garrafa. Tristan Tzara jocosamente pontuou a artificialidade de *Belle Haleine, Eau de Voilette* e, por extensão, do sistema de moda que ela parodia, no jornal *New York Dada*, no qual figura *Belle Haleine* em seu verso (1997, 19-20).

⁵¹ Em português: Belo Hálito, Véu de água. E não *bonne haleine*, isto é, bom hálito, como diriam os franceses. A idéia de *ready-made* refere-se a um “artigo banal da cultura mercantil que Duchamp valorizava, assinando-o como obra de arte sua” (Krauss, 2002[1990], p. 84). Para alguns, os *ready-mades* foram os predecessores da arte conceitual. Ao falar sobre esta última, Paul Wood lembra que “Duchamp começou, já em 1913, a recolher objetos que não haviam sido originalmente elaborados como objetos de arte, mas sim como coisas comuns e utilitárias – transpondo-os então do seu contexto usual para um ambiente inteiramente estranho: o contexto da arte. O ponto em questão era que, se Picasso ou Tatlin ou seja lá quem fosse tivesse elaborado um objeto de metal e papelão, ou arame e madeira, problemas potencialmente complexos incidiam sobre a identidade desse objeto” (2002, p. 11-2).



Figura 13 - Marcel Duchamp, *Belle haleine, Eau de voilette*, 1921, vidro de perfume Rigaud com etiqueta em papel, 15 × 10 cm. Coleção particular.

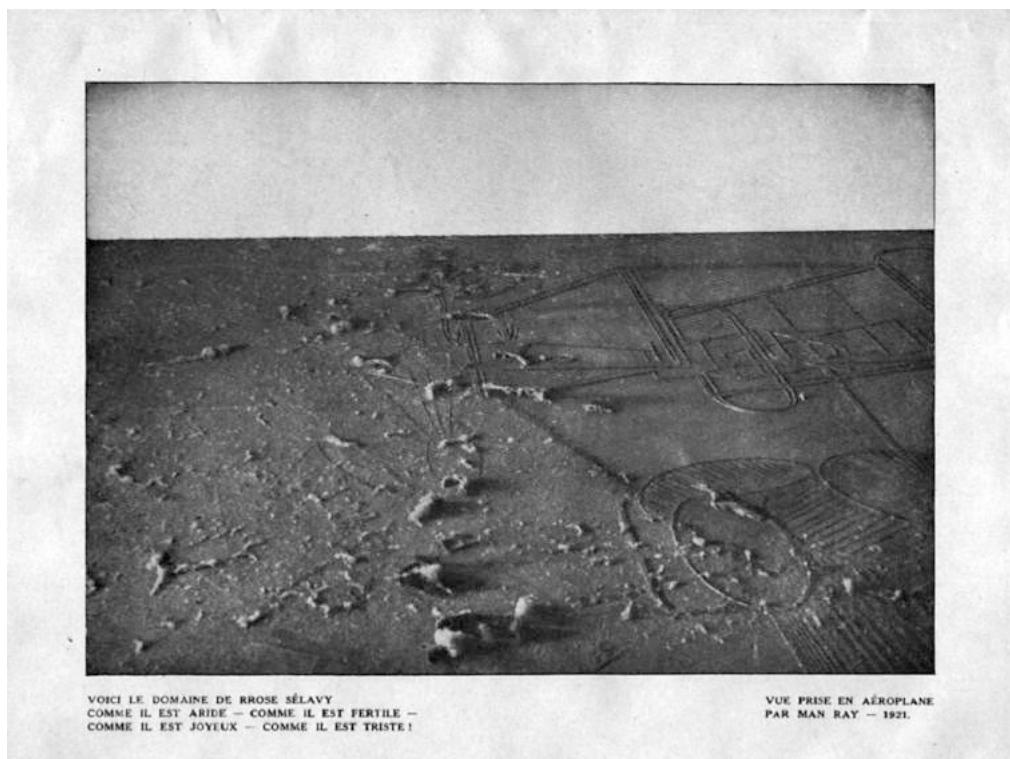


Figura 14 - Man Ray, *Élevage de poussière*, 1920, impressão em prata coloidal, 10 × 12 cm/*Littérature*, 1922 (a fotografia de Man Ray foi publicada na revista *Littérature* com texto de Marcel Duchamp em 1922).

Já na edição de outubro de 1922 da revista *Littérature* – primeira revista do movimento surrealista, editada por André Breton –, aparece uma fotografia realizada por Duchamp e Man Ray. Uma paisagem árida e desértica ocupa o espaço fotográfico. Essa superfície é coberta por linhas e traços, e alguns outros volumes não evidentes. A fotografia-manifesto não podia ser mais explícita na sua negação do princípio icônico (ou retiniano, como chamava Duchamp) e na apostila num paradigma fotográfico ou indicial. A arte no surrealismo é, antes de tudo, traço.

Rosalind Krauss, discutindo a ideia adiantada por Octavio Paz segundo a qual há duas vias diferentes entrevistas pelas obras de Picasso e Duchamp, afirma que

o que Duchamp recusou quando rejeitou o cubismo violentamente foi [...] a autossuficiência da pintura, a seu ver intolerável, sua seriedade excessiva, sua concepção sagrada de missão e o fervor religioso com que o cubismo perseguia a ideia de uma autonomia da obra de arte que, dia após dia, a protegia um pouco mais de qualquer contato com o mundo real (2002[1990], p. 77-8).

“Tudo estava se tornando conceitual” – dizia Duchamp numa entrevista a Cabanne. E continuou: “tudo dependia das coisas e não da retina” (1987[1967], p. 65). O próprio Duchamp, nessa mesma entrevista, ao ser indagado de onde veio sua atitude antirretiniana, respondeu:

Da demasiada importância dada ao retiniano. Desde Courbet, acredita-se que a pintura é endereçada à retina; este foi o erro de todo mundo. O *frisson* retiniano! Antes, a pintura tinha outras funções, podia ser religiosa, filosófica, moral. Se eu tivesse tido a oportunidade de tomar uma atitude antirretiniana, infelizmente, não teria mudado grande coisa; todo o século é completamente retiniano, exceto os surrealistas que tentaram, um pouco, sair disso. E, mesmo assim, não conseguiram sair totalmente! Breton, pra falar a verdade, acredita que está julgando do ponto de vista surrealista, mas, no fundo, é sempre a pintura retiniana que o interessa. É absolutamente ridículo. Isso tem que mudar; não foi sempre assim (1987[1967], p.73).

Ora, se uma história das representações artísticas no Ocidente é necessariamente uma história das semelhanças, como argumentou Bazin – uma história retiniana, portanto –, não surpreende que uma arte indicial que não opera por semelhança, mas por traço, seja tomada como antiarte.

A ideia de que a obra de Duchamp é fotográfica pode ser pensada já a partir da

imagem publicada na revista de 1922. Logo abaixo da fotografia descrita, lê-se: “VOICI LE DOMAINE DE RROSE SÉLAVY // COMME IL EST ARIDE – COMME IL EST FERTILE – COMME IL EST JOYEUX – COMME IL EST TRISTE!”⁵²

Mas se entendermos essa fotografia como fotografia-manifesto, quase que como uma petição de princípios do movimento – e, logo, ficará claro por que a entendo assim –, que quer dizer a ideia de que esse espaço imagético que o surrealismo a todo momento percorre, aquele no qual ele se move, é o domínio de Rrose Sélavy?

Detenhamo-nos um pouco mais sobre a publicação. Ao lado do texto transscrito, encontra-se um outro que diz: “VUE PRISE EN AÉROPLANE PAR MAN RAY – 1921”⁵³. Para entender exatamente o valor de manifesto dessa fotografia não basta nos atermos a esses dados. Devemos analisá-la em conjunção com a obra considerada como “a peça capital do artista, a obra que representa o centro conceitual de sua carreira e que funciona como uma espécie de máquina teórica geradora do essencial de sua atividade posterior” (Krauss, 2002[1990], p. 78). Essa obra, realizada entre 1915 e 1923, é intitulada *La Mariée mise à nu par les célibataires, même* (A noiva despida pelos seus celibatários, mesmo) ou, simplesmente, *Le Grand Verre* (O grande vidro). Krauss observa que:

num primeiro momento, o *Grand Verre* [...] e a fotografia não parecem ter vínculo algum. Podemos nos perguntar onde se encontra, nesta placa de vidro vazia, austera e sem perspectiva, a presença radiante do mundo, que parece ser o apanágio da fotografia. E onde então encontrar, neste ajuntamento misterioso de objetos não identificáveis, de ligações inexplicáveis, a capacidade perceptiva simples e imediata do conteúdo da imagem fotográfica? Todavia, se colocarmos entre parênteses o problema da identidade dos objetos que povoam o *Grand Verre*, ou seja, o fato literal de que não conhecemos sua natureza exata, reconheceremos que sua imperiosa presença em três dimensões no campo bidimensional da representação é uma espécie de atestado. Descobrimos que o fato de apreendê-los como *presentes* de forma irrecusável, em grau infinitamente superior ao da maioria dos quadros, como se os objetos reais estivessem suspensos no interior do quadro por um efeito de magia, é na realidade totalmente comparável à sensação de presença das coisas que temos diante de uma fotografia (2002[1990], p. 80).

⁵² Cá está o domínio de Rrose Sélavy / Como ele é árido – como ele é fértil – / como ele é feliz – como ele é triste!

⁵³ Vista tirada de um avião por Man Ray – 1921

É nesse sentido preciso que, a despeito de afirmar que “as fotografias, de fato, têm com seus referentes uma relação tecnicamente diferente da relação dos quadros ou desenhos ou outras formas de representação” (2002[1990], p. 82), Krauss pode afirmar determinadas obras – não apenas o Grande Vidro, mas também os *ready-mades* de Duchamp – como essencialmente fotográficas. A própria ideia de *ready-made* é apresentada por Duchamp como um outro disfarce da fotografia (p. 84).



Figura 15 - Marcel Duchamp, *La mariée mise à nu par les célibataires, même ou Le grand verre*, 1915-1923, óleo, verniz, folha de chumbo, fio de chumbo, poeira, painéis de vidro, 277 × 177 × 9 cm. Philadelphia Museum of Art, Filadélfia, Estados Unidos.

Não cabe fazermos um apanhado da obra de Duchamp, mas essa concepção não retiniana da arte, essa ideia de que ela depende “mais das coisas do que da retina”, como afirma, é importante para entender o caráter indicial (logo, fotográfico) de sua obra e, consequentemente, a fotografia-manifesto que começamos a discutir anteriormente e que foi elaborada numa das parcerias, muitas vezes realizadas, entre Duchamp e Man Ray.

Se colocarmos lado a lado a fotografia de 1922 e *Le Grand Verre*, podemos perceber algo de início não evidente: é que as linhas presentes na superfície fotografada são as linhas de contorno dos objetos presentes em *Le Grand Verre*. O deserto da fotografia é a superfície da parte inferior de *Le Grand Verre*, completamente coberta pela poeira, pelas marcas do tempo, em suma, pelos indícios de seu estar no mundo.

Assim, a ideia de uma fotografia-manifesto fica mais evidente. O que ainda resta imaginar é qual poderia ser o sentido da afirmação de que aquele é o domínio de Rrose Sélavy. Se quisermos construir uma indagação silogística, a partir do que discutimos, ela seria mais ou menos assim: o espaço (indicial) surrealista é o domínio representado pela fotografia; o domínio representado pela fotografia é de Rrose Sélavy; logo, o espaço surrealista é o domínio de Rrose Sélavy? Ou ainda: seria Rrose Sélavy a noiva despida pelos celibatários?

1.1.4 – Os cristais de Rrose

A fotografia que discuti e que apareceu na *Littérature* foi batizada de *Elevage de poussière*.⁵⁴ Geralmente, a discussão desta fotografia é feita sem menção ao texto que originalmente a acompanhou. Rrose Sélavy, contudo, não cessou de se fazer presente, e várias são as estratégias e as possíveis relações entre o travestimento de Duchamp e sua (anti)arte.

Retomo a discussão anterior de Krauss sobre Vito Acconci quando esta chamava atenção para o fato de que ele, colocando-se num espaço que Lacan denominava “fase do espelho”, acaba por participar mais do Imaginário do que do Simbólico ou Semiótico, já que

⁵⁴ Em português: Criação de Poeira

o Imaginário é o reino da fantasia, especificamente atemporal, liberado das condições da história. Para a criança, a história – tanto a sua como, sobretudo, a dos outros, completamente alheia a si mesmo – só tem sentido quando assimila plenamente a linguagem. Ao incorporar-se à linguagem, a criança entra no mundo de convenções em cuja configuração não havia intervindo. A linguagem lhe apresenta um marco histórico anterior à sua própria existência. Segundo a definição de linguagem oral ou escrita como algo formado por um tipo de signo que denominamos símbolo, Lacan chama “Simbólica” a essa fase do desenvolvimento, por oposição à etapa imaginária (1977, pp.69-70).

Ao discutir a obra de Duchamp intitulada *Tu m'*, Krauss lembra que “os problemas no uso do modificador na hora de pôr o eu em relação com seu mundo não são sintomas apenas da afasia; também caracterizam o discurso das crianças autistas” (1977, p.71). E retoma o texto de Annette Michelson (1973) no qual a autora estabelece um paralelismo entre os sintomas das síndromes psicopatológicas do autismo e determinados aspectos da obra de Duchamp.⁵⁵



Figura 16 - Marcel Duchamp, *Tu m'*, 1918, óleo sobre tela, escova, alfinetes e prego, 70 × 303 cm. Yale University Art Gallery, New Haven, Estados Unidos.

Para Krauss, *Tu m'* funciona, exatamente, como o problema encontrado pelos autistas com os modificadores, isto é, “o problema de nomear um ‘eu’ individualizado”. E é aí que encontramos também as questões colocadas pela fabricação de Rrose Sélavy por Duchamp. A adoção de um *alter ego* é, nas palavras de Krauss, “prova da divisão da própria identidade num ‘eu’ e um ‘tu’” (1977, p.72).⁵⁶

⁵⁵ Esses aspectos incluem “a característica fascinação dos autista pela manipulação de discos, a sensação (em certos casos) de ser uma máquina e a renúncia da linguagem como forma de comunicação mediante a referência a alusões e paradoxos privados” (Krauss, 1977, p. 72)

⁵⁶ Apenas no sentido de adiantar algumas reflexões que serão discutidas adiante, muitas das *crossdressers* que conheci ao longo do meu trabalho de campo utilizam as categorias de *sapo* e *princesa* para falar sobre quando estão *desmontados* e *montadas* ou *vestidas de homem* e

Em 1920, Rose Sélavy assina a base da obra *Fresh Widow*.⁵⁷ O título é, como sempre, uma brincadeira, uma ironia. Nos Estados Unidos, as janelas normalmente abrem para fora. Aquelas poucas que abrem para dentro são chamadas de janelas francesas, isto é, “fresh widow”, para usar um inglês deformado pelo sotaque francês.



Figura 17 - Marcel Duchamp, *Fresh Widow*, 1920, madeira, metal, couro e acrílico, 79 × 53 × 9 cm. Tate Modern, Londres, Inglaterra.

vestidas de mulher, como algumas preferem dizer. Quando estão *de sapo* se referem à *mujer* encarnada por sua *princesa* na terceira pessoa e vice-versa, apontando também para a divisão do ego que Krauss aponta aqui.

⁵⁷ O nome primeiramente apareceu com apenas um “r” (Rose Sélavy) na obra *Fresh Widow*. Em 1921, contudo, já aparece com duplo “r” na assinatura em *L’oil Cacodylate* de Francis Picabia, pintor, poeta e amigo de Duchamp.

À parte do efeito provocado pelo distúrbio da sonoridade da palavra – lembre-se o recurso também nas frases de seu *Anemic Cinema*⁵⁸ –, há um outro nível de ironia comumente sinalizado a partir dessa obra. Ela diz respeito ao deslocamento em relação à máxima de Leon Alberti segundo a qual os quadros são janelas abertas ao mundo.

No lugar do vidro translúcido, Duchamp coloca couro. Tal como a *Fresh widow*, a arte retiniana – aquela que Alberti aproxima do espelho por seu poder de semelhança e imitação – não oferece visão alguma através de si. E não me parece gratuito que seja Rrose Sélavy quem assina a obra.

Cabe precisar a que me referi quando afirmei que Duchamp fabricou Rrose Sélavy e qual a relação disto com a questão do (auto)retrato como um duplo, um espelho. Essa fabricação passa, seguramente, por uma performance e cabe, portanto, explicitar que performance é essa. Primeiramente, ela não é representação de papéis, no sentido de Goffman (1959). Há aí toda uma concepção teatral para a qual o ator não representa um papel que é pré-existente a ele, mas fabrica uma personagem que ganha determinações próprias a partir dessa fabricação. Em seu *Diferença e repetição*, Deleuze opõe o teatro à representação e afirma que “[o] teatro é o movimento real e extrai o movimento real de todas as artes que utiliza” (2006[1968], p.30).

Os dispositivos utilizados por Duchamp na fabricação de Rrose Sévaly diferem, essencialmente, de mecanismos representativos. Podemos pensar em Duchamp e Rrose Sélavy como ator e personagem apenas na medida em que ambos formam o que Deleuze, em seu livro *Imagem-tempo* sobre cinema, chamou de imagem cristalina. Ora, “já era essa a situação do ator em si mesmo: o cristal é uma cena, ou melhor, uma pista, antes de ser um anfiteatro” (2005[1985], p.91).

Aqui, novamente, deparamo-nos com a ideia de pista que, como índice, não é algo que breca, mas algo que surpreendentemente abre, leva quem investiga a perceber algo que não é imediatamente dado, como as pistas seguidas por Sherlock

⁵⁸ De fato, o tipo de procedimento linguístico utilizado em nomes como *Fresh Widow* ou *Rrose Sélavy*, encontra expansão máxima nos discos giratórios de *Anemic Cinema* – o primeiro termo é, ele mesmo, um anagrama dos caracteres do segundo. Krauss pontua que nesse tipo de procedimento o processo de significação é substituído ou corrompido pela pura musicalidade das palavras (1977, p. 72).

Holmes ou os lapsos na psicanálise, que fornecem pistas para o inconsciente.⁵⁹

De qualquer maneira, ao atualizar Rrose Sélavy é o próprio Duchamp que se perde, isto é, contraefetua-se. Muito se fala como um ator deve entrar de tal maneira no personagem de forma a vivê-lo como se o fosse. O que parece ocorrer nas grandes atuações é que, na medida em que o personagem entra em cena, ou seja, entra na vida com seus anseios, desejos, seus gritos, gestos e seu corpo, os anseios, desejos, gritos, gestos e o corpo do ator saem de cena; ou, antes, vão para (e, eventualmente, voltam da) coxia – pois é certo que atual e virtual são como que os lados de uma mesma moeda e é nesse sentido que o ator é virtual quando o personagem é atual e vice-versa.

Essa ênfase colocada por Deleuze na “dupla face do ator” (2005[1985], p.92) constrói um tipo de performance também enfatizada por dramaturgos como Bertolt Brecht e Richard Schechner. Duchamp nunca pretendeu passar por mulher, nunca desejou a dissolução “da distância entre personagem e performer”. Interessava-lhe a composição dual, uma corporalidade androgina e ambígua, masculino e feminino. Se colocarmos a questão da (de)composição corporal em termos de consciência, poderíamos afirmar que Duchamp buscava uma atuação “onde a transformação da consciência é não só intencionalmente incompleta como também é revelada enquanto tal aos espectadores que se aprazem na dialética não-resolvida” (Schechner, 1985, p.7). E, ainda assim, ao dar expressão a Rrose Sélavy, é o próprio Duchamp que se torna inexpressível, inacessível à representação.

1.1.5 – Sobre alter-retratos

Mais um nível de entendimento se sobrepõe, portanto, ao considerarmos a imagem de Duchamp travestido em Rrose Sélavy como uma imagem cristalina, já que, como pontua Zourabichvili,

há enfim cristal quando o atual, vivido ou imaginário, é inseparável de um virtual que lhe é cooriginário, de tal maneira que se pode falar de “sua própria” imagem virtual. A imagem divide-se em si mesma, em lugar de se atualizar em uma outra, ou de ser a atualização de uma outra (2004[2003], p. 18).

⁵⁹ Ainda que me valha de certos procedimentos e que a ideia de índice seja central para algumas de minhas reflexões, não realizo, aqui, uma análise propriamente indicial. Para algumas implicações da utilização de um paradigma indicário para análise das imagens, cf. Ginzburg, 2009[1986].

Mas se é verdade que Duchamp e Sélavy formam uma imagem cristalina, o que quer dizer, nesse caso, que atual e virtual são cooriginários e a imagem não se atualiza em outra, mas divide-se em si mesma? Primeiramente, como disse Duchamp, não pretendia esconder que ali se encontrava ele travestido; não almejava *passar* por mulher, como se costuma dizer no universo trans. Blessing discute a clássica fotografia de 1920-21 onde Rrose Sélavy aparece segurando uma gola de pele em volta do pescoço num gesto de recato tipicamente feminino e afirma que

Sob cuidadosa inspeção, as mãos parecem pequenas demais em relação ao rosto e estão em um ângulo impossível com o corpo, mas não precisamos dessas pistas, pois Duchamp nunca pretendeu convencer – sua subversão jocosa não funcionaria se não estivéssemos de posse da informação de que ele é um homem vestindo roupas de mulher. (De fato, as mãos e o chapéu de Rrose Sélavy pertenciam a uma conhecida mulher, Germaine Everling) (1997, p.23).⁶⁰

A composição androgina é alcançada, justamente, a partir do uso diferencial dos adereços na composição de um corpo protético cujas partes, em virtude do travestimento, encontram-se em relações de sexo cruzado.⁶¹ Na fotografia de Man Ray, assinada por ambos, a presença simultânea de Duchamp (afinal, sabemos que é ele, não?) e Rrose Sélavy provoca a cisão da imagem que, assim, “divide-se em si mesma”, como disse Zourabichvili a propósito da imagem cristalina. Portanto, Duchamp e Rrose Sélavy; e não Duchamp ou Rrose Sélavy.

Na série fotográfica da artista Juliana Stein, exposta na 29ª Bienal de São Paulo, também aparecem homens travestidos de mulher. Segundo o release oferecido pela Fundação Bienal:

As séries fotográficas de Juliana Stein enunciam e documentam a crise em que submergiu a ideia de sujeito moderno, ancorada numa

⁶⁰ Germaine Everling foi esposa de Francis Picabia.

⁶¹ Ainda que eu acione o conceito de relações de sexo cruzado, tão fortemente associado à teoria de Marilyn Strathern (2006[1988]), para pensar a imagem cristalina criada pelo eixo disjuntivo Rrose/Marcel, não suponho que ele possa ser diretamente projetado à análise de práticas de conhecimento (que são também práticas corporais) informadas pelo discurso euroestadunidense. O importante é reter a formulação daquilo que nosso próprio conceito de gênero não pode mais ser quando encontra o conceito melanésio acionado (ficcionalizado) por Strathern: gênero não é masculino e feminino, não é uma relação entre os sexos, mas a relação dessas relações.

concepção de seres humanos uniformes e dotados de identidade fixa e autonomia plena. Em vez da afirmação da integridade desse sujeito, é o seu caráter fragmentado e difuso que seus trabalhos apontam. Em vez de identidades estáveis, é o efêmero e o múltiplo que assinalam. Não há em suas imagens a pretensão do comentário discursivo e culto; tampouco se pretendem engajadas numa atitude crítica ou celebratória do estado de confusão de limites entre as coisas do mundo. Na série de imagens reunidas em *Sim e Não*, Juliana Stein apresenta retratos de homens que, valendo-se de cosméticos, perucas e roupas femininas, travestem-se de mulheres. São fotografias que, a despeito das razões que levam cada um deles a assumir outra identidade sexual, sugerem a condição transitória e circunstancial do indivíduo na contemporaneidade – não mais estável, mas se refazendo a cada instante; não mais uno, mas dividido de modo irreparável. A postura afirmativa de cada um deles parece dar sentido comum e potência a desejos que se querem diferentes daquilo que é imposto como norma⁶²

Ser isso *ou* aquilo é o que Deleuze chama de disjunção exclusiva, modelo identitário. Sua contraposição é uma disjunção inclusiva: isso *e* aquilo. Viveiros de Castro chama atenção, a partir de Deleuze, para o fato de que a síntese disjuntiva ou disjunção inclusiva, sendo multiplicidade, “é uma modalidade de síntese relacional diferente de uma conexão ou conjunção de termos”; é um “modo relacional que não tem a semelhança ou a identidade como causa (formal ou final), mas a divergência ou a distância; um outro nome deste modo relacional é ‘devir’” (2007, pp. 99-100). Devir-mulher de Duchamp e da arte.

Se considerarmos que a identidade produzida pelas disjunções exclusivas se faz mediante entidades discretas ou cortes, segue que o devir ou as disjunções inclusivas correspondem ao meio, ao contínuo. Alfred Gell coloca justamente essa ideia no centro da obra artística de Duchamp.

A obra de Duchamp é, essencialmente, sobre a noção de continuum, na medida em que é baseada na exploração da ideia de “quarta dimensão”. Essa dimensão, devo logo dizer, não é “tempo” no sentido ordinário, especialmente não é tempo como uma mera medida de duração, ou tempo dos físicos. A “quarta dimensão” para Duchamp – e, certamente, para seus contemporâneos – era essencialmente o “real” mas estritamente *irrepresentável* domínio além, ou englobando, o mundo “ordinário” no qual vivemos e percebemos de forma normal (1998, p. 243).

⁶² Texto disponível em <http://www.29bienal.org.br/FBSP/pt/29Bienal/Participantes/Paginas/participante.aspx?p=149>. Acessado em 02/08/11.

Dessa maneira, se, como argumentei anteriormente e como enfatiza Gell, é o irrepresentável que a obra de Duchamp tem como horizonte, o que são seus retratos como Rrose Sélavy, já que não podemos mais recorrer a uma representação do artista travestido para explicá-lo?

O retrato está em relação próxima com a ideia de duplo e, muitas vezes, o espelho aparece como elemento privilegiado nesse contexto, já que, como afirmou Bonafoix tendo Alberti em mente, “o espelho é, deve ser, o critério de toda semelhança, de toda imitação” (2003, p.24). De fato, uma ideia leva a outra pois, sendo uma espécie de duplo, o retrato é um espelho que desdobra a imagem. Qual seria, então, a marca do retrato de Duchamp travestido de Rrose Sélavy? Seria Rrose Sélavy o duplo de Duchamp? Qual o jogo de espelhamento que é aí produzido?

Foucault (1992[1966]), ao analisar *Las meninas*, considera essa obra como a representação da representação clássica; justamente, o espaço que Duchamp pretende bloquear e interditar com sua obra. Ao falar sobre o quadro de Velázquez, observa que “[d]e todas as representações que o quadro representa, ele [o espelho] é a única visível” e que “[e]m sua claridade profunda, não é o visível que ele fita” (p.23).

Se, como observa Gell, Duchamp visa o irrepresentável, o invisível, o que está além da nossa percepção normal, não poderíamos pensar os autorretratos de Duchamp como trazendo para frente aquilo que estava atrás do espaço criado pela imagem?⁶³ Ou, para dizer de outra forma, Duchamp, em sua prática artística, não estaria rompendo com a representação clássica na medida mesmo em que coloca o invisível e o irrepresentável que estava refletido no espelho de Velázquez em primeiro plano, como centro da obra? Tudo se passa como se o espelho de *Las meninas*, esse lugar do invisível, agora fosse a totalidade da própria imagem, daquilo que merece destaque.

Krauss, inadvertidamente, vê as fotografias de Rrose Sélavy como autorretratos. E, sendo autorretratos, podemos considerá-los como espelhos, duplos; mas apenas na condição de ser um espelho que não possui realidade alguma a espelhar e um duplo que não respeita – que, na verdade, nega e deforma – a imagem de seu original. O

⁶³ Se uso as expressões “trazer pra frente” e “atrás” é, justamente, tendo em mente o quadro de Velázquez. O quadro mostra Velázquez pintando em seu atelier. Da tela, vemos apenas seu verso, pois a frente encontra-se virada para o pintor que, com o pincel na mão, fita seu motivo que é, ao mesmo tempo, o próprio espectador do quadro. O lugar invisível que o espelho apresenta ao espectador, portanto, é o lugar do olho da representação que, no caso, é subsumido pela perspectiva real: é o rei e sua mulher que aparecem ali refletidos.

autorretrato de Duchamp travestido de Rrose Sélavy é, na verdade, um alter-retrato; simulacro mais que identidade.⁶⁴

1.1.6 – Eu, tu... eles

Walter Benjamin, em seu curtíssimo texto *Sobre a faculdade mimética*, afirma que esta está relacionada, no homem, com sua “capacidade suprema de produzir semelhanças” e continua afirmando que o “dom de ver semelhanças não é nada mais do que uma compulsão rudimentar, nos tempos primevos, em tornar-se e comportar-se como outra coisa” (1994[1933], p. 108).⁶⁵ Essa definição da faculdade mimética como uma compulsão em tornar-se e comportar-se como outra coisa é fundamental para Michael Taussig em seu livro *Mimesis and alterity*.

Na primeira parte do livro, intitulada *A Report to the Academy*, antes do primeiro capítulo, Taussig oferece a definição de mimesis que retomará inúmeras vezes ao longo do livro: “a faculdade mimética é a natureza que a cultura usa para criar uma segunda natureza, a faculdade de copiar, imitar, criar modelos, explorar diferenças, entregar-se e tornar-se outro” (1993, p.xiii). Para Taussig, existe algo como que um poder mágico na replicação por meio da qual a imagem afeta aquilo do qual ela é uma imagem, isto é, a representação compartilha ou toma o poder daquilo que é representado.⁶⁶

O argumento tem significância para nossa discussão, já que a fabricação de Rrose Sélavy por Duchamp é uma experimentação mimética, no sentido de Taussig, e, como tal, transfere para a representação o poder daquilo que é representado. É através do poder que é transferido daquilo que representa que Duchamp entra em um devir-

⁶⁴ Para uma discussão sobre simulacro e sua relação com a identidade, cf. Grunvald, 2009a, 2009b. Para um mestre na composição de alter-retratos cf. a obra do artista japonês Yasumasa Morimura, inclusive sua *Doublonnage*, alter-retrato do alter-retrato de Duchamp como Rrose Sélavy. Para uma discussão sobre a questão do espelhamento – o “renvoi miroirrique” ou “mirrorical return” – e do fato de que “diferença... é o trabalho autêntico de Rrose Sélavy”, cf. Singer, 2004.

⁶⁵ Em alemão, o nome do texto de Walter Benjamin é “Über das mimetische Vermögen”. A publicação em língua inglesa se manteve próxima ao título original e foi traduzida como “On the Mimetic Faculty”. No entanto, na tradução em português realizada por Sérgio Paulo Rouanet para a Editora Brasiliense, o texto aparece com o título controverso de “Doutrina das Semelhanças”. É essa última versão que aparece citada na bibliografia.

⁶⁶ Para o rendimento deste raciocínio bem como dos conceitos de magia e fetiche para pensar a fotografia, cf. Villela e Grunvald, no prelo.

mulher na construção da imagem cristalina que discuti anteriormente.⁶⁷

David Hopkins (2003) analisa a apropriação da imagem feminina feita por Duchamp como uma estratégia autoral ou, mais especificamente, contra-autoral. A “política da equivocação”, que este autor observa em Duchamp, é inextricavelmente ligada ao gênero e à subversão do ideal de masculinidade. De todas as maneiras, para além da questão de autoria, os problemas relativos ao gênero são aí fundamentais, já que é o travestimento que desloca um sistema de alternativas em favor de outro marcado por disjunções inclusivas.⁶⁸

Se seguirmos os passos de Judith Butler e sua ideia de performatividade de gênero, podemos apreciar o valor subversivo desse tipo de performance de gênero na fotografia. Em seu *Problemas de gênero*, essa autora argumenta que são os vários atos estilizados que criam o gênero e que, sem estes atos, o gênero não existe.

Se a base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos através do tempo, e não uma identidade aparentemente perfeita, então, as possibilidades de transformação do gênero devem ser encontradas na relação arbitrária entre esses atos, na possibilidade de uma forma diferente de repetição, na quebra ou repetição subversiva desse estilo. (Butler, 1997, p. 402)

Para usar a expressão de Henrietta Moore, “gênero é reconceitualizado não como algo que você era, mas como algo que você fez” (Moore, 1999, p. 154). Ao se performar travestido diante da câmera, Duchamp subverte as expectativas de gênero ao mesmo tempo em que confere realidade plena à Rrose Sélavy, já que a realidade é, seguindo a sugestão butleriana, construída performativamente.

No entanto, para que possamos entender devidamente os deslocamentos operados por Duchamp com a fabricação de Rrose Sélavy não devemos tomá-la como resultado de uma performance de gênero levada a cabo por Duchamp que, apareceria, nesse sentido, como Sujeito primordial do qual emana a ação performativa, em suma,

⁶⁷ Taussig não trabalha com o conceito de representação criticado anteriormente. Aliás, mesmo sua ideia de conhecimento é bastante alargada, e ele chega mesmo a falar no olho como um órgão tático (não retiniano, para usar os termos de Duchamp), além de usar conceitos como conhecimento corporal e imagem sensorial. É importante destacar também que seu conceito de mimesis não se confunde com imitação e, nesse sentido, distancia-se daquele criticado por Deleuze e Guattari (2005[1980]) ao discutir o devir.

⁶⁸ Nesse sentido, estou muito distante de perspectivas psicanalíticas como as de Danielle Knafo para a qual a apropriação da imagem feminina pelos surrealistas nada mais é do que uma perversão masculina que despe as mulheres de sua humanidade, identidade e senso de pertencimento. Cf., por exemplo, Knafo, 2003.

como um Autor. A saída do impasse é criar diferença e repetição, um teatro da repetição, como disse Deleuze. É preciso que a cópia retorne ao original como o original vai à cópia, mudando, assim, sua natureza e transformando a ambos em simulacro.

Em certo sentido, portanto, o poder do representado, adquirido pela representação, no sentido que Taussig atribui a estes termos, só é válido na medida em que funciona como partículas de intensidade que o próprio travestimento põe em movimento e que modifica a ambos os termos do devir. Todo devir é

o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se “desterritorializam” mutuamente. Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a ‘faz fugir’. A relação mobiliza, portanto, quatro termos e não dois, divididos em séries heterogêneas entrelaçadas: x envolvendo y torna-se x’, ao passo que y tomado nessa relação com x torna-se y’. Deleuze e Guattari insistem constantemente na recíproca do processo e em sua assimetria: x não ‘se torna’ y (por exemplo, animal) sem que y, por sua vez, venha a ser outra coisa (por exemplo, escrita ou música) (Zourabichvili, 2004[2003], p.21).

A rigor, portanto, Duchamp só “se torna” mulher quando ser mulher passa a ser algo inteiramente diverso daquilo que era. Quando o que se dizia desse nome encontra-se agora em outro lugar, inalcançável, inexpressível. Blessing chama atenção para o fato de que

[e]sse jogo de vai-e-volta [entre masculino e feminino] é a pedra angular da obra de Duchamp, desdobrando-se ao longo de toda a sua vida. Após desenhar um bigode na *Mona Lisa*, fazendo ‘dela’ um ‘dele’, em 1965, ele a ‘barbeia’, criando um travestimento reverso. De maneira similar, um manequim feminino é travestido pelas roupas de Duchamp na *Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938, revertendo o travestimento anterior de Rrose (1997, p.23).

Ao falar sobre esta obra, Amelia Jones pondera que “alguém poderia argumentar que os artigos do vestuário de Marcel Rrose como subordinada, já que criada e possuída pela função autorial duchampiana” e que o manequim, “um paradigma tipicamente superficial e vazio da feminilidade produzida comercialmente” (1994, p.78), representa o corpo idealizado de uma mulher. No entanto, a partir da

ideia de multivalência enfatizada por essa mesma autora, outra leitura permanece aberta.

Blessing vai direto ao ponto. Sem o jogo de vai-e-volta do qual fala, poderíamos ainda considerar Rrose Sélavy como uma cópia – deformada, é verdade; travestida, mas ainda assim cópia – de um original, o “verdadeiro” Marcel Duchamp. Mas quando Rrose Sélavy traveste-se de Duchamp, tudo se confunde e já não podemos dizer quem é o original e quem é a cópia. Nesse processo de *reversão do travestimento*, o problema da cópia e do original é deslocado, pois ambos emergem como modelos de uma dissimilitude fundamental, ambos são simulacros. Duchamp é uma unidade; Duchamp e Duchamp travestido de Rrose Sélavy é uma dualidade; mas Duchamp, Duchamp travestido de Rrose Sélavy e Rrose Sélavy travestida de Duchamp é o resto: três ou três milhões.



Figura 18 - Raoul Ubac, manequim apresentado por Marcel Duchamp na Exposição Internacional do Surrealismo.

Surrealismo de 1938, impressão em prata coloidal, 23,2 × 17,2 cm. Musée d'Art Moderne, Paris, França.

Em seu texto “Notas sobre a fotografia e o simulacro”, Krauss aborda as possíveis relações entre estes termos a partir de artistas contemporâneos. Cindy Sherman ocupa um lugar de destaque em sua análise na medida em que “[s]uas imagens, concatenações de estereótipos, reproduzem objetos que já são reproduções” (2002[1990], p.226). A relação do argumento com a obra de Duchamp é clara, seja se considerarmos seus *ready-mades*, seja com referência à Rrose Sélavy e ao travestimento do travestimento. No cerne do paradigma fotográfico preconizado por Rrose Sélavy, “seio de um círculo de erotismo que Duchamp tinha caracterizado em outro lugar como ‘vicioso’” (Krauss, 1977, p.72) está, portanto, o simulacro.

O simulacro, isto é, um modelo de relacionalidade que opera por disjunções inclusivas (isso e aquilo) e que é exterior ao campo do sujeito unitário, passa, então, para a cena principal; destitui o Grande Sujeito da arte, o Grande Artista. Se o autorretrato é, por excelência, a manifestação de um Eu primordial; o alter-retrato construído a partir do eixo disjuntivo Duchamp/Sélavy aponta para um lugar de “indeterminação objetiva”, como falam Deleuze e Guattari a propósito do devir – ainda que, como defenderei mais adiante, esse lugar seja ainda capturado pelas posições de sujeito e gênero.⁶⁹

1.2 – Corpo e marca

Em seu extenso livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, André Rouillé levanta a questão de como o *travestismo* [sic] é utilizado por alguns artistas para subverter expectativas sociais através da inversão das prescrições de gênero construídas a partir da ideia de uma diferença sexual.

Até o momento, tentei expor como a performance de gênero levada a cabo pelo agenciamento artístico de algumas obras de Duchamp acaba por suscitar questões,

⁶⁹ É notável a influência que o travestimento de Duchamp teve em artistas ulteriores que abordaram questões relativas ao gênero e à sexualidade. Em seu clássico livro sobre travestimento, Marjorie Garber (1997[1992]) relaciona o tema às obras de Duchamp, Andy Warhol e Robert Mapplethorpe. Foi este último quem disse que “[c]ertamente, Warhol veio de Duchamp que é a abertura de uma maneira de pensar, de possibilidades” (apud Garber, 1997[1992], p.161). O travestimento percorre a obra destes artistas e, a partir de determinações próprias, promove a abertura da qual fala Mapplethorpe. Garber chama atenção que mesmo “[a] famosa fotografia de Warhol tirada por Chris Makos, ‘Altered Image’, [...] é, de fato, Warhol travestido em homenagem a Rrose Sélavy” (p.161).

plantear problemas e provocar uma espécie de curto-circuito cuja fagulha é a prática do travestimento. Contudo, creio ser preciso ir além da análise meramente formalista que se preocupa apenas com as relações internas à obra e focar também a importância de situar essas obras e artistas no emaranhado de relações sociais que, de alguma maneira, constituem a eles e suas preocupações e que, portanto, participam de seus agenciamentos artísticos.

Não podemos prescindir de ambas as abordagens: ainda que as obras, como índices da agência distribuída desses artistas – segundo a sugestão de Gell (1998) – estejam sempre remetidas às relações sociais que não apenas dão sentido a esses agenciamentos, mas os produzem; a maneira pela qual os artistas realizam essas obras é igualmente calcada no conjunto de relações (formais) intrínsecas tanto ao seu trabalho artístico como um todo quanto à tradição artística com a qual dialogam.

Nesse sentido, uma análise como a que realizei até o momento deve estar conjugada – pelo menos dentro de uma perspectiva eminentemente antropológica, aqui entendida como aquela que enfoca as relações sociais mobilizadas – com questões relativas à eficácia dos objetos de arte.

Nicholas Thomas, no prefácio ao livro de Alfred Gell, chama atenção para esse fato quando afirma que “objetos de arte mediam uma tecnologia para alcançar certos fins, notadamente para enredar pacientes em relações e intencionalidades solicitadas ou prescritas por agentes”. No entanto, segue o raciocínio, não devemos tomar isso como “uma abordagem redutiva da arte, aquela que toma os objetos essencialmente como veículos de estratégias”, já que “é importante enfatizar que a complexidade formal e, certamente, a virtuosidade técnica exibidas pelos objetos de arte não são incidentais ao seu argumento, mas absolutamente centrais a ele” (1998, p.x).

A questão que gostaria de trazer antes de mobilizar a análise de alguns aspectos relativos às relações sociais mobilizadas pelo contexto no qual Duchamp está inserido é trabalhada também por Gell em um livro de 1993 intitulado *Wrapping in images*. Para abordar a tatuagem na Polinésia, ele adota uma inspiração explicitamente foucaultiana para a qual os corpos estão diretamente envolvidos em um campo político composto de relações de poder que investem e marcam estes corpos pela realização de um tipo particular de sujeição.

Gell parte da ideia de que existe, na Polinésia, uma proporcionalidade inversa entre as artes corporais (principalmente, a tatuagem) e a centralização política. Em outras palavras, na Polinésia, para usar uma frase simplificada: quanto menos Estado

mais tatuagem. A existência de uma vívida prática de artes corporais é sempre acompanhada de sistemas sociais mais abertos (competitivos), ao passo que sistemas sociais mais fechados (estratificados) parecem coibir a emergência de tais práticas. Gell chama atenção para o fato de que

é importante reconhecer que o significado da tatuagem nos sistemas de tatuagem local não é nunca autônomo; os esquemas técnicos não são lidos isoladamente, mas em conjunção com outros esquemas técnicos – outras mutilações, outros tratamentos de invólucro corporal, incluindo as roupas, outras formas de arte e formas de produção de prestígio, etc. (1993, p.9).

Cabe pontuar também a retomada que faz das teorias de Cesare Lombroso que fala explicitamente da tatuagem como uma predisposição quase-biológica de indivíduos propensos à criminalidade. Adolf Loos, por sua vez, postula uma sobrecodificação⁷⁰ (ou um nexus universal, como chama Gell) entre

⁷⁰ “[O] termo sobrecodificação corresponde a uma codificação de segundo grau. Exemplo: sociedades agrárias primitivas, funcionando segundo seu próprio sistema de codificação territorializado, são sobrecodificadas por uma estrutura imperial, relativamente desterritorializada, impondo a elas sua hegemonia militar, religiosa, fiscal etc” (Guattari, 1986, p.289). Essa noção está intimamente relacionada, portanto, à noção de código tomada em sua acepção mais ampla: “pode dizer respeito tanto aos sistemas semióticos quanto aos fluxos sociais e aos fluxos materiais” (Guattari e Rolnik, 2005, p.288). Nesse sentido, em minha dissertação, sobrecodificação apareceu como a técnica que garante a persuasão de associações através da fixação de termos, como acontece com as relações feminino:masculino::natureza:cultura::doméstico:público. “Ela está tão arraigada em nossa maneira de pensar, evidencia de forma tão clara nossas práticas de conhecimento características (hegemônicas), que chega mesmo a se confundir com a ideia que temos do raciocínio. A sobrecodificação é um tipo de pensamento que, de fato, se pensa como o raciocínio descrito por Aristóteles. Dialético, parte de ‘opiniões geralmente aceitas’; demonstrável, parte de premissas ‘verdadeiras e primeiras’, podendo ser tanto de ordem mais natural, biológica quanto social ou cultural. De todas as formas, e nos dois casos, parecem fazer parte daquele tipo de ‘coisas nas quais acreditamos em virtude de nenhuma outra coisa que não seja elas próprias’. O termo sobrecodificação é utilizado para descrever o processo mediante o qual é estabelecida uma *única série de transformações* entre os diversos polos que constituem os dualismos em questão. O processo que desejo salientar não é somente uma codificação ou atribuição de sentido, mas sim a garantia (persuasão) de uma codificação específica; ou, em outras palavras, o instrumento através do qual se determina esse e não outro sentido, essa e não outra relação entre os termos. O estabelecimento, portanto, de uma codificação para o processo de codificação, daí uma sobrecodificação: o desejo que os termos funcionem de uma determinada maneira na atribuição de significados mútuos; e a necessidade que exista uma relação unívoca e bastante familiar entre eles” (Grunvald, 2009, p.11-12). A ideia de uma matriz heterossexual, trabalhada, especialmente, por Judith Butler (2001[1990]) é tributária desse raciocínio, já que supõe uma série natural de relações entre sexo, gênero, sexualidade. Gregori chama atenção também para a importância de que essas associações sejam tidas como naturais e não construídas: “Conceitualmente, é fundamental a noção de que os processos em que tais homologias são realizadas são apagados, de modo a se

primitivismo/criminalidade/ornamentabilidade e civilização/constrangimento/funcionalidade.

Nesse sentido, as modernas sociedades ocidentais parecem ter uma posição exatamente inversa às das sociedades ditas tribais na medida em que estas últimas veem as decorações e os adornos como marcas de civilização (Rubin, 1988). A distinção de percepção vai além dos sinais invertidos, já que existem maneiras distintas de perceber estas marcas, para além de sua valoração como positivas ou negativas:

enquanto em sociedades não-hierárquicas as marcas corporais revelam um eu imanente que é interior ao corpo e que pode ser feito aparecer na pele, em sociedades hierárquicas as marcas corporais são marcas que se impõem de fora e significam a supressão do corpo desvalorizado e do que ele representa (Gell, 1993, p.26).

A ideia de que ornamentos e decorações são marcas de construção do próprio corpo a partir de um processo tanto de sujeição quanto de subjetivação⁷¹ é fundamental para entendermos tanto as estratégias artísticas de Duchamp quanto as distintas práticas de travestimento discutidas ao longo da tese. É impossível pensar a subversão adiantada por Rrose Sélavy sem levar em conta a maneira pela qual o artista maneja prescrições de gênero na (de)composição de uma corporalidade a partir da utilização diferencial de ornamentos e adereços.

Essa manipulação atenta novamente para um tipo específico de consumo. De fato, tanto no âmbito das informações provenientes do trabalho de campo que explorarei a seguir quanto do agenciamento artístico que estou problematizando agora, o consumo se mostra como fundamental na delimitação das diversas estratégias empreendidas pelos sujeitos. Os próprios *ready-mades* de Duchamp não existiriam sem o mercado de bens de consumo que eles parodiaram.

acreditar que a matriz heterossexual define os padrões de normalidade da sexualidade porque constitui a natureza. Assim, seria antinatural, por exemplo, ser um homem e não dispor de um corpo com genitais de homem, ou ser homem e não comportar-se a partir de parâmetros masculinos ou, ainda, ser homem e praticar sexo com outros homens. A matriz heterossexual naturaliza uma espécie de composto que é simultaneamente sexual e de gênero, corpóreo e comportamental e de modo dimorfônico, ou seja, a partir de uma relação que define a diferença em termos de incomensurabilidade e de uma complementaridade necessária entre homem e mulher, masculino e feminino, pênis e vagina” (2010, p.124)

⁷¹ Gell, novamente a partir de Foucault, considera a formação de sujeitos tanto como sujeição quanto como subjetivação (1993, p.4) – ainda que não discuta a subjetivação como uma possibilidade de, em determinadas situações sociais, escapar ou subverter a sujeição social.

Aspecto importante desse consumo, contudo, nos termos da pesquisa que desenvolvo, é aquele relativo ao consumo de roupas e acessórios. E, portanto, acho necessário empreender uma discussão sobre o tipo de abordagem que utilizo em relação ao uso desses elementos.

1.2.1 – O *tour de force* estruturalista nos estudos sobre vestuário

No final da década de 1950, o teórico francês Roland Barthes começou a publicar uma série de reflexões que culminaram no livro de 1967, *Système de la mode*. Em 1957, no artigo intitulado *Histoire et sociologie du vêtement: quelques observations méthodologiques*, Barthes lembra que, até o início do século XIX não existia uma História dos trajes⁷² propriamente dita.

O estudo do vestuário, argumenta o autor, é um caso privilegiado para a evidenciação de um problema epistemológico particular, “o problema colocado pela análise de toda estrutura, a partir do momento em que ela deve ser apreendida em sua história, sem, contudo, perder sua constituição de estrutura” (1957, p.431).

Esse problema particular envolve, portanto, a relação formal interna ao sistema do vestuário⁷³ com as diferenças externas relativas à história geral (épocas, países, classes sociais). O erro fundamental de todos os estudos de História do Vestuário, segundo Barthes, foi confundir os critérios estruturais internos com a diferenciação externa. Em outras palavras, as roupas foram consideradas como o significado particular de um significante que estaria relacionado às diferenças históricas gerais, enquanto convém postular uma “independência relativa das mudanças de forma contra a história geral que as suporta” (1957, p.433), isto é, pensar uma modalidade de mudança temporal intrínseca ao sistema da moda e não indelevelmente determinada pelos constrangimentos sociais e culturais mais abrangentes.

A tríade até então usada para pensar o vestuário se calcava sobre as ideias de proteção, pudor, ornamentação, o que precipitava seu estudo como um problema de

⁷² Traduzo por traje a palavra francesa *costume* e por vestuário ou, simplesmente, roupa a palavra *vêtement*.

⁷³ Nos trabalhos anteriores ao livro de 1967, Barthes usa, frequentemente, a expressão sistema do vestuário (*système vestimentaire*) em vez de sistema da moda (*système de la mode*).

psicologia geral.⁷⁴ Contra essa visão, Barthes propõe o vestuário como um fato social. Nessa perspectiva, não se deve enfatizar uma suposta passagem da proteção ao ornamento, mas, distintamente, o foco deve recair sobre “a tendência de toda cobertura corporal a se inserir num sistema formal, organizado, normativo, consagrado pela sociedade” (1957, p.433-4). E é somente dessa maneira que passamos de uma análise deficiente da ornamentação e do vestuário ora como fatos isolados com sua própria história, ora como meros reflexos de uma história que não lhes diz respeito para uma consideração do traje como roupa ou ornamento socialmente investido.

No sistema do vestuário preconizado por Barthes, os elementos jamais possuem um valor próprio, já que seu significado se encontra ligado a um conjunto de normas estruturais coletivas. O sistema definido por Barthes “é essencialmente definido pelas ligações normativas que justificam, obrigam, interditam ou toleram, em uma palavra, regulam a variedade de peças sobre um portador concreto, apreendido em sua natureza social e histórica: é um *valor*” (1957, p.434). Barthes busca, portanto, pensar o vestuário como um sistema que é, ao mesmo tempo, semiológico e axiológico.

Essa proposta, de cunho estruturalista, é desenvolvida, alguns anos mais tarde, pelo antropólogo Marshall Sahlins. Um dos capítulos de seu *Cultura e Razão Prática*, publicado em 1976, é quase inteiramente dedicado ao que chama de sistema de vestuário norte-americano. A inspiração barthesiana é evidente e explícita. As questões levantadas pelo vestuário são pensadas como advindas de um sistema cujas relações são tanto internas quanto externas, culminando na existência de vários níveis de produção semântica: “[a] vestimenta como um todo é uma manifestação, desenvolvida a partir da combinação específica de partes de roupas e em contraste com outras vestimentas completas” (2003[1976], p.179).

Logo no início desse artigo sobre *la pensée bourgeoise*, Sahlins evoca algumas questões colocadas pelo materialismo histórico para, então, apresentá-lo como a versão teoricamente elaborada de uma “concepção nativa [na qual] a

⁷⁴ Em um texto curto de 1960, intitulado *Pour une sociologie du vêtement*, Barthes discute algumas ideias de Flügel e Kiener. Ainda que adote uma abordagem essencialmente freudiana em seu *The psychology of clothes*, Flügel ocupa um lugar especial em sua análise na medida em que concebe a roupa como um *valant-pour*, isto é, como uma significação, mais comunicação que expressão. Com o livro de Flügel, “pela primeira vez, a roupa é liberada do triângulo de motivações (proteção, pudor, ornamentação) onde havia se fechado e acede ao estatuto de mensagem, de elemento de um sistema semiológico” (p.405)

economia é uma arena de ação pragmática. E a sociedade é o resultado formal” (2003[1976], p.167). Nessa visão, o utilitarismo é a maneira pela qual a sociedade ocidental se experimenta e se expressa. Contudo, devemos entendê-lo não apenas do ponto de vista pecuniário, mas também simbólico, já que “os homens reciprocamente definem os objetos em termos de si mesmos e definem-se em termos de objetos” (p.169). O estudo do vestuário encontra-se, portanto, dentro dessa perspectiva na qual “os homens produzem sujeitos *sociais* específicos, no processo de reprodução de sujeitos por objetos *sociais*” (p.168).⁷⁵

A utilização de objetos para a marcação das diferenças sociais a partir de uma estratégia que inclui o simbólico no utilitarismo nativo é o que subjaz a noção de uma *razão cultural* propriamente ocidental. Essa, por sua vez, remete a uma lógica que Sahlins aproxima do totemismo:

Não invocaria o ‘chamado totemismo’ simplesmente em analogia casual com o *pensée sauvage*. É verdade que Lévi-Strauss escreve como se o totemismo se houvesse limitado, em nossa sociedade, a uns poucos locais marginais ou práticas ocasionais [...] E com razão – na medida em que o ‘operador totêmico’, articulando diferenças na série cultural com diferenças na espécie natural, não é mais o elemento principal do sistema cultural. Mas deve-se questionar se não foi substituído por espécies e variedades de objetos manufaturados, os quais como categorias totêmicas têm o poder de fazer mesmo da demarcação de seus proprietários individuais um procedimento de classificação social [...] E, ainda mais fundamental, será que os operadores totêmicos e os produtos não têm a mesma base no código cultural de características naturais, a significação atribuída aos contrastes em forma, linha, cor e outras propriedades do objeto apresentadas pela natureza? (2003[1976], p.176).

O que Sahlins chama de totemismo moderno, portanto, não é negado pela racionalidade do mercado que aparece, ao contrário, como o palco de realização de certa consubstancialidade entre sujeito e objeto. Parece-me que Rei Kawakubo, famoso estilista da grife Comme des Garçons, chamava atenção justamente para essa relação de consubstancialidade relativa quando intitulou sua coleção primavera/verão de 1997 “Vestido que se torna Corpo que se torna Vestido”.⁷⁶

⁷⁵ Como ficará claro mais adiante, muitas destas reflexões foram explicitamente desenvolvidas tanto pelas obras quanto pelos textos do artista Michel Journiac na década de 1970 na França.

⁷⁶ Em inglês: “Dress becomes Body becomes Dress”.

Com efeito, tanto as ideias de consubstancialidade e transmutação quanto a da roupa como corpo (e vice-versa) são questões importantes para a pesquisa aqui apresentada e podem ser pensadas a partir da relação com alguns temas clássicos da antropologia ameríndia. É, justamente, um exemplo etnográfico ameríndio que nos ajuda a perceber alguns problemas inerentes às colocações tanto de Barthes quanto de Sahlins.

1.2.2 – As roupas como (objetificações de) relações sociais

Peter Gow, no texto *Clothing as acculturation in Peruvian Amazonia*, lembra sua reação estética à aparência visual dos indígenas do rio Bajo Urubamba quando do primeiro contato com eles. Os Piro não usavam roupas consideradas tradicionais, mas aquilo que, naquela região, costuma-se chamar “roupa de branco”. Qual o significado disso? Estariam os Piro virando brancos? Eles esperam, com isso, passar por brancos? – pergunta-se Gow. Não! Responde.

O valor fundamental para os Piro é *gwashata*, que significa viver bem, viver em comunidades harmoniosas cheias de parentes que compartilham comida e se ajudam mutuamente.⁷⁷ Em contraste, os brancos são *mshinikatu*, isto é, “indiferentes, sem amor, estúpidos, ignorantes” e por isso chamar alguém de *kajitutachri* (“alguém que habitualmente age como branco”) é sempre um insulto. Mas dada essa conotação negativa atribuída ao branco e suas atitudes ou modos de vida, por que, então, usar roupas de brancos?

Gow aponta a associação das roupas de branco com o que poderíamos chamar de “roupas tradicionais”, mas que os Piro chamariam, mais propriamente, de “roupas dos antigos”. “Os Piro, atualmente, temem suas ‘roupas tradicionais’, pois essas roupas, em seus olhos, os fazem parecer onças” (2007, p.59). Assim sendo, esse tipo de vestimenta – que Gow associa a um afeto-onça – é adequada para lidar com

⁷⁷ Viver bem, *gwashata*, é “a manifestação coletiva do *nshinikanchi*, ‘memória, amor, cuidado, atenção’, de cada co-residente. O *nshinikanchi* de uma pessoa se desenvolve na retribuição dos atos de cuidado durante a infância: o cuidado de uma criança com os outros é tornado evidente através de presentes de comida, atenção e interação bem-humorada” (Gow, 2007, p.58).

relações potencialmente conflituosas ou em momentos rituais, mas não em situações cotidianas da vida diária.⁷⁸

Um mito contado a Gow narra as desventuras do filho de uma mulher sem marido que, para sustentar a mãe, ia para a floresta e, tirando sua roupa (*cushma*), transformava-se em onça com vistas a conseguir carne de caça. Ao terminar a caça, colocava novamente sua *cushma* e voltava a ser humano, levando a carne para sua mãe. Em contraste com o uso e os significados em relação às suas roupas tradicionais, esse mito permite ao autor entrever o caráter perspectivista da cosmologia piro, já que, “[d]e fato, a ‘onça-homem’ trata a vida diária da maneira que os Piro tratam os eventos rituais: a ‘onça-homem’ usa as roupas piro, um afeto-humano, para promover relações diárias com sua mãe da mesma maneira como os Piro usam um afeto-onça para promover suas relações rituais entre eles” (2007, p.60).

Com efeito, Gow pontua que um elemento chave a ser considerado no entendimento da transformação da relação entre homens brancos e índios piro é o acesso às roupas de branco. “Um tema constante nos relatos das primeiras relações de exploração era o quanto as pessoas [Piro] tinham que sofrer para conseguir essas roupas [de brancos]” (2007, p.63). A aquisição de roupas de branco é, continua o autor, “uma manifestação muito visível do estado das relações piro com os homens brancos. Como vimos, a roupa importa para os Piro e é, certamente, seu protótipo do objeto possuído” (2007, p. 64).

Nesse sentido, as roupas não devem apenas ser compreendidas do ponto de vista semiológico ou axiológico. Elas não são somente veículos de significado ou portadoras de valores, mas concretizam e objetificam relações sociais – uma perspectiva muito próxima, portanto, da utilizada por Gell em suas reflexões sobre objetos de arte.

Gell propõe que se estude objetos de arte antropológicamente, ou seja, sob a perspectiva das relações sociais. Do ponto de vista da antropologia social, qualquer coisa pode ser pensada como objeto de arte, incluindo-se aí pessoas vivas. Assim, o autor define a teoria antropológica da arte como “as relações sociais na vizinhança de

⁷⁸ As ocasiões, por excelência, quando os Piro usam “roupas tradicionais”, ocorrem durante os rituais de iniciação das meninas, *kigimawlo*. “Esse conglomerado de ‘todos os Piro ao longo do rio’ promove a copresença de pessoas com um histórico de más relações, pessoas conectadas não por seu ‘cuidado’ uns com os outros, mas pela sua ‘indiferença’” (2007, p.59)

objetos que mediam agência social” e que se fundem, portanto, com as problemáticas de uma antropologia social das pessoas e seus corpos (1998, p. 7).

Segundo Lagrou (2007), a proposta de Gell de aproximar artefatos e pessoas parece menos estranha ao esforço teórico da antropologia se pensarmos que esta se debruça, desde seus primórdios, sobre discussões acerca do animismo – a atribuição de sensibilidade a coisas inanimadas, plantas e animais etc.

A teoria da agência de Gell dá ênfase ao que os objetos fazem, como agem e não apenas ao que significam, assertiva que, considerada isoladamente, estaria mais alinhada a uma abordagem simbólica dos estudos antropológicos da arte.

Minha sugestão é que a relação entre pessoas e adereços operada a partir da prática de vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo oposto também não pode ser pensada como se remetendo apenas a uma significação, mas à construção de uma imagem-corpo específica. É uma ontologia e não uma semiótica que é visada por esse agenciamento. Corpos biologicamente masculinos transformados em femininos e vice-versa. Corporalidades que buscam instaurar sua condição de existência num lugar que não seja nem masculino nem feminino. Em todos os casos, a questão é construir uma corporalidade e, muitas vezes, uma subjetividade que a habite. E nesse sentido parece haver extrema penetração entre as discussões desenvolvidas a partir de uma antropologia do vestuário, a antropologia da arte de Gell e o estudo de práticas de travestimento.

A ideia de atribuir agência a objetos perpassa igualmente a perspectiva defendida por Bruno Latour (1994[1991], 2005). Para esse autor, devemos construir um tipo de teoria antropológica capaz de pensar tanto humanos quanto não-humanos e sua relação.

Não estou interessado em propor que pessoas que se travestem e ameríndios lidem com estas questões da mesma maneira. Enquanto a consubstancialidade entre corpo e roupa é, parece-me, vista como *real* ou, mais propriamente, *literal* no caso dos ameríndios, para nós, ocidentais, – e, portanto, para as pessoas que se travestem com as quais fiz pesquisa – essa consubstancialidade só é admitida conceitual e socialmente como *metafórica*, já que nunca ocorreria de maneira plena senão a partir do polo privilegiado de determinação ontológica, isto é, o corpo biológico tido como natural.

Assim, argumentam alguns, não é possível considerar que um homem que se sinta mulher e construa seu corpo através de performances e adereços femininos seja

realmente uma mulher, já que, naturalmente, ou seja, biologicamente possui corpo de homem. Vejam-se as *radfems*⁷⁹. Esse é um dos sentidos pelos quais é possível afirmar que a prática de travestimento é, em nossa sociedade, considerada contra-hegemônica ou socialmente subversiva – ainda que, como discutirei, seja perigoso afirmar que assim o é em todos os casos e situações.

De fato, a verificação do ou atenção ao caráter contra-hegemônico do travestimento a partir de práticas de pensamento marcadas pelo dimorfismo sexual é importante para que não naturalizemos a relação entre gênero e corpo sexuado, isto é, para a percepção de que o gênero é construído performativamente. Ao perceber a transgressão da performance de *drag queens*, diria a Butler (2001[1990]), reconhecemos a arbitrariedade ou, antes, a contingência (porque não se trata de dizer que é inteiramente arbitrário, já que informadas por normas socioculturais) das categorias homens e mulher, de masculino e feminino. Se toda e qualquer feminilidade é construída performaticamente, “entre uma mulher e uma *drag queen*, a diferença é o comprimento do salto”, como fala, não sem ironia, Marie-Hélène/Sam Bourcier (2015, p.12).

Mas devemos ir adiante. Não importa tanto o que uma coisa é, mas como ela funciona. “A questão aqui não é desafiar o conhecimento positivo [Gregor and Tuzin, 2001], mas saber em relação a que devemos ser positivos.” (Strathern, 2001, p.224). O importante não é dizer que gênero é construído, mas entender de que forma isso que chamamos de gênero opera em cada caso concreto. Que relação (da relação) entre masculino e feminino é operada?

1.3 – Travestismos de gênero, raça e classe

Em seu livro *The language of fashion*, Barthes inicia o capítulo *Dandyism and fashion*, pontuando que

por séculos havia tantos itens de roupa quanto classes sociais. Toda condição social tinha sua vestimenta e não havia constrangimento em fazer de uma roupa um verdadeiro signo, já que a distância entre as classes era considerada natural. Assim, por um lado, a

⁷⁹ Categoria que se refere a feministas radicais que ainda apostam na imagem, outrora tão proclamada e bastante essencialista, de uma mulher coerente e universal que ganha a especificidade de sua condição pela genitália que possui.

indumentária estava sujeita a um código inteiramente convencional, mas, por outro lado, esse código estava referido a uma ordem natural ou, melhor ainda, a uma ordem divina. Mudar as roupas era mudar tanto de ser quanto de classe social, pois uma era parte integrante da outra (2005[1998], p.65).

Anne McClintock, a partir de fotografias e relatos que contam a história de Hannah Cullwick e Arthur Munby na Inglaterra do século XIX, aponta para o uso diferenciado que Hannah fazia dos ornamentos e adereços para promover um travestimento⁸⁰ não apenas de gênero, mas também de raça e classe. Em relação ao casal, McClintock afirma que

[o]s roteiros de sua vida de fantasia eram fundamentalmente uma transgressão teatral das iconografias vitorianas de domesticidade e raça, e seus rituais fetichistas tomavam forma em torno da afinidade crucial, mas oculta, entre o trabalho da mulher e o império. (2010[1995], p.207).

Nas diversas fotografias apresentadas pela autora, Cullwick aparece negra, masculina e sentada no chão como um escravo; sentada numa cadeira com vestido e postura tipicamente aristocráticas; “disfarçada de dama” mas, igualmente, como trabalhadora rural; travestida de homem com terno e gravata.

Esse fetichismo que era tanto de gênero quanto de classe e raça, valia-se da iconografia para construir, através de determinadas performances, territórios existenciais alternativos à posição cotidiana de Cullwick e, nesse sentido, “era uma tentativa – ambígua, contraditória e nem sempre bem-sucedida – de negociar os limites de [seu] poder” (p.208). O próprio travestimento permite a Cullwick explorar a tensão entre as limitações sociais e sua atuação social.

Em seus rituais de organização teatral do risco social, Cullwick e Munby se valiam do fetichismo encarnado em roupas e objetos como signos visíveis de marcação de posição social. O fetichismo da mercadoria, portanto, aparece como central e mais uma vez aponta para os ornamentos e adereços como elementos que objetificam relações sociais, tal qual falou Peter Gow em relação às roupas Piro.

Contra uma leitura meramente psicológica, McClintock alerta que o travestimento “não é só um fetiche pessoal, ele é também um fenômeno histórico”

⁸⁰ De fato, McClintock utiliza a palavra travestismo que aqui substituo por travestimento (exceto no caso de citações *ipsis litteris*), já que não se está discutindo a questão do travestismo como patologia cientificamente enquadrada pela psiquiatria.

(p.259). Dessa forma, “leis suntuárias procuraram regular as fronteiras sociais regulando a legibilidade social da roupa”. Porém, é importante observar o paradoxo interno a essas mesmas leis: “o fato de que a classe e a posição são legíveis pelo vestir, ou não vestir, ‘panos de ouro, seda ou púrpura’ revela a natureza inventada da distinção social, tornando visíveis tanto as origens quanto a legitimidade de posição e poder” (p.260)

Cesare Lombroso – que, como vimos, é acionado por Gell a partir da afinidade que postula entre ornamentação e criminalidade – planteia a nascente criminologia como prática de medicina legal na qual, para usar as palavras de Jorge Leite Jr., “em uma versão laica, racional e ‘científica’, a dita desarmonia física ou mesmo a ‘feiúra’ continuam sendo vistas como um sinal de perigo, não mais pela possibilidade de desordem cósmico-espiritual, mas pelo caos político-social que podem instaurar” (2011, p.80). Nesse mesmo período da segunda metade do século XIX, Kraft-Ebing produz um amplo inventário de patologias neuropsicológicas das funções sexuais, inclusive do fetichismo, sadismo e masoquismo – elementos presentes na exploração que McClintock faz da história de Cullwick e Munby.

Se, no caso de Cullwick, o travestimento sinaliza sua “recusa aos papéis sociais limitados que lhe foram destinados” (2010[1995], p.264), no caso de Duchamp, contudo, essa arbitrariedade era utilizada no sentido de desestabilizar não as limitações de seu papel social, mas uma encarnação específica e pretensamente inequívoca de masculinidade e feminilidade – apontando para suas outras (de)composições e, portanto, para a ideia de ambiguidade sexual.

Jorge Leite Jr, em seu estudo sobre a invenção das categorias de travesti e transexual no discurso científico, insiste que

não podemos esquecer que para grande parte da ciência predominante neste período – e para a cultura popular também – não existe a separação entre sexo (biologia) e gênero (cultura), sendo os ‘verdadeiros’ homens os ‘masculinos’, e mulheres, as ‘femininas’. Independente do que ser masculino ou feminino possa significar para o período, o importante é que fossem representados e atualizados em conformidade com os sexos considerados correspondentes: homens com masculinidade e mulheres com feminilidade, sendo qualquer perturbação desta equação e linearidade um ‘desvio’ ou ‘perversão’ (2011, p.107).

Ao travestir-se como Rrose Sélavy através tanto de uma performance de gênero

quanto de uma iconografia tidas como femininas, Duchamp desestabiliza relações conceituais e político-sociais que conferem não apenas inteligibilidade, mas legitimidade aos corpos no regime de verdade do sexo consolidado no século XIX e bastante difundido na primeira metade do século XX, inclusive com o avanço das ciências psi (psiquiatria e psicanálise).

As imagens de Duchamp travestido, bem como a criação de seu alterego feminino como um todo, funcionam através de um agenciamento que é tanto contra-autoral dentro do campo artístico quanto contra-cultural no campo político-social. Não que os campos sejam separados, mas acredito que a corporificação de um gênero dual buscada pelas imagens que construiu seja pela oscilação entre um ego feminino e um masculino respondem a problemas intrínsecos ao campo da arte, por um lado, e aos padrões sociais de regulação (sexual) dos corpos, por outro.

As separações que Latour (1994[1991]) resume em seu conceito de Constituição Moderna – e não apenas aquela entre o mundo natural e social, mas igualmente entre humanos e não-humanos, mente e corpo ou vida interna e mundo exterior – são profundamente questionadas pelo uso diferencial que o travestimento opera dos ornamentos e dos adereços na sua relação com os corpos entendidos como entidades biológicas e dotadas de uma natureza psíquica.

Lembre-se que Magnus Hischfeld, em 1910 – portanto, dez anos antes da primeira aparição de Rrose Sélavy – publica seu livro *Die Travestiten* que é um dos primeiros e mais importantes estudos sobre sexualidade e vestimentas, explorando, justamente, a questão do vestuário como algo que mobiliza conflitos eminentemente sociológicos relativos à normalização dos corpos sexuados.⁸¹

Jorge Leite Jr, ao discutir o caso do jurista alemão Daniel Schreber, enfatiza “a ideia de que a roupa e a pessoa estão intimamente ligadas, sendo uma a expressão da outra”. E continua: “[p]erder partes da roupa com características masculinas é, dentro desta lógica, perder um tanto de sua masculinidade, tornando-se como o autor

⁸¹ A questão das vestimentas como expressão e demarcação de lugares sociais é bastante antiga no Ocidente. O historiador George Minois, ao falar sobre risos e festas nos séculos XVI e XVII, lembra que as *mascaradas* não eram toleradas, já que o “disfarçar-se é um ato contrário à natureza [tanto quanto à lei civil e religiosa] sobretudo se se travestir em pessoa do sexo oposto, porque ‘a natureza revestiu cada sexo de vestimentas que lhe são próprias’, segundo Jean-Baptiste Thiers, teólogo e pároco em seu Tratado dos jogos e diversões que podem ser permitidos ou que devem ser proibidos aos cristãos segundo as regras da Igreja e o sentimento dos países, de 1986” (2003, p.337).

[Schreber] comenta, ‘emasculado’” (2011, p.115).⁸²

A interpenetração e indissociabilidade entre as ideias de corpo e adereços, ainda que de forma distinta, é, a partir dos exemplos que vimos, enfatizada no uso diferencial das roupas operado pelo travestimento tanto de Cullwick quanto de Duchamp. Mas gostaria de apontar para o fato de que, à parte da ideia já defendida de que Duchamp parecia operar a partir de prescrições de gênero (e sua subversão) existentes tanto no pensamento científico quanto na cultura de um modo geral, a estratégia desse artista dialogava também com questões próprias da primeira metade do século XX, particularmente com a Primera Guerra Mundial – enquanto Cullwick respondia à obsessão vitoriana, característica do século XIX, com a separação entre os domínios público e doméstico e com a relação (sempre conflituosa) entre trabalho e domesticidade.

1.4 – Quem fica em casa quando os homens vão à guerra?

Num texto sobre o grupo New York Dada, a historiadora da arte Amelia Jones chama atenção para o fato de que, ainda que autoras que exploraram a relação entre este movimento e questões relativas ao gênero e à sexualidade tenham se referido ao tema, jamais desenvolveram “a ligação óbvia entre a guerra e as maneiras nas quais a masculinidade e a feminilidade eram vividas e representadas por estes artistas durante este período, em particular, pela três principais figuras do grupo, Marcel Duchamp, Francis Picabia e Man Ray” (2002, p.164).

Ela aponta para o que chama de masculinidade equívoca, isto é, “aquele comprometida pela distância dos ideais europeus de comportamento masculino apropriado, patriótico e heroico, largamente potencializados pela propaganda durante a guerra” (p.164). A questão é relevante na medida em que Duchamp e Picabia foram de Paris para Nova Iorque para evitar a guerra e Man Ray, que era americano, jamais chegou a se alistar. A adesão ou não à guerra e seus imperativos tem consequências profundas na construção das pessoas enquanto tais e, principalmente, dos homens, já

⁸² A citação do livro de Schreber feita por Leite Jr. é a seguinte: “quanto às peças do vestuário (a “armadura”, como diz a expressão da língua fundamental), a diferenciação entre o masculino e o feminino era, quanto ao essencial, evidente por si mesma; as botas pareciam ser um símbolo particularmente característico da masculinidade. ‘Tirar as botas’ era por isso uma expressão que queria dizer aproximadamente a mesma coisa que emasculação” (apud Leite Jr, 2011, p.115). Cf. adicionalmente, o fetiche de Cullwick por botinas (McClintock, 2010[1995], pp.247-58).

que, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, ser um homem jovem e se recusar a ir ao campo de batalha era visto como uma proposição social preocupante no que concerne a sua masculinidade.

Jones chama atenção para o fato de que a Primeira Guerra Mundial foi marcada pela ironia ao colocar em xeque a crença vigente na ideia de progresso. Os avanços técnicos e todo o aparato tecnológico da modernidade eram tomados como contribuições tonificantes à evolução das sociedades, mas, durante esse período, provaram-se igualmente eficazes em seu poder de destruição e regressão a um estado de caos social. Como disse Duchamp anos mais tarde: “progresso é meramente uma enorme pretensão de nossa parte” (apud 1988[1973], p.123).

A Primeira Guerra Mundial abalou profundamente todas as pessoas que viveram nesse período. Mas, como argumenta Jones, não abalou todos da mesma forma, já que as questões levantadas acima em relação à constituição de uma subjetividade masculina bem sucedida estavam condicionadas pela adesão ao efetivo da guerra. Não ir à guerra não significava apenas desrespeitar um código de conduta estabelecido como aceitável para homens que, enquanto tais, deviam proteger seu país. Significava igualmente “ficar em casa”, em seu país de origem ou residência, e, portanto, ser associado ao domínio feminino da domesticidade e não à arena pública, aqui entendida mais precisamente como o front onde a batalha entre os atores sociais (sejam homens ou países) estava sendo travada.

Se McClintock, no contexto vitoriano do século XIX, mostrou como as noções de gênero, raça e classe eram indissociáveis do imperialismo e do culto à domesticidade, Jones, com referência ao panorama instaurado pela guerra no início do século XX, pontua como “essas três estruturas ideológicas e psíquicas (nacionalidade, capitalismo, masculinidade) eram entrelaçadas e interdependentes” (2002, p.166).

Baseada em estudos tanto de historiadores quanto oriundos do campo psiquiátrico, Jones chama atenção para o fato de que mesmo a experiência do front de batalha provocava cisões na subjetividade masculina pré-guerra. Livre arbítrio, capacidade de ir e vir, prerrogativa da voz de comando, racionalidade, contenção e nível de civilização, fatores associados fortemente ao mundo dos homens durante todo o século XIX e início do XX, são, no campo de batalha, atributos altamente questionados e, por vezes, mesmo inexistentes. Daí o paradoxo composto pela ênfase simultânea nos sentidos masculinos do patriotismo e do nacionalismo e a feminização

decorrente de experiências de guerra que desarticulam noções anteriores de masculinidade.⁸³ Assim, Jones indaga:

Dada essa situação durante o período da Segunda Guerra Mundial, marcada pela crescente afirmação, mas também pela crescente equívocação da masculinidade euroestadunidense, como podemos entender o corpo masculino desarmado e não combatente, que ficou no âmbito da casa com as mulheres, crianças e os mais velhos? O que fazer com aqueles que especificamente se mobilizaram para evitar qualquer contato com o front de batalha e suas correspondentes masculinidades viris e/ou devastadas? (2002, p.171).

Man Ray à parte⁸⁴, tanto Duchamp quanto Picabia acabaram por negociar as pressões exercidas sobre a subjetividade masculina, transformando a contradição inerente ao paradoxo de uma masculinidade passiva diante do front de batalha e das circunstâncias impostas pela guerra em uma performance ativamente feminina.⁸⁵

Ao retomar algumas análises, Jones afirma que, nesse momento, é abalada a certeza de distância do corpo e do sujeito com respeito à representação e, portanto, “a imagem [*Fille née sans mère* de Picabia] não é (ou não é somente) a projeção de ansiedades, mas a *promulgação visual da masculinidade equívoca do próprio Picabia que [...] se transformou, ele mesmo, numa espécie de feminilidade*” (2002, p.179).

Da mesma forma, Duchamp, com a fabricação de Rrose Sélavy, alguns anos mais tarde, aponta para a negociação do deslocamento de valores em relação à masculinidade e feminilidade ocorrida com a guerra através da construção de um corpo feminino ativo e produtivo. Como discuti anteriormente, a relação de Rrose

⁸³ Sandra Gilbert fala de um “paradoxo que é quase incompreensível, a guerra que tem sido tradicionalmente definida com um apocalipse da masculinidade parece ter levado a uma apoteose do feminino” (1987, apud Jones, 2002, p.168).

⁸⁴ A trajetória de Man Ray, nesse contexto, é bastante singular, já que sua associação com o anarquismo lhe permitiu construir um sentido particular de masculinidade mesmo na negação dos esforços de guerra. No entanto, Jones pondera que “a partir da associação com o anarquismo, Man Ray pôde permanecer confortavelmente separado da histeria da guerra, justificando sua decisão de não se alistar (ou de driblar o serviço militar obrigatório) com base em suas crenças políticas. Contudo, a masculinidade de Man Ray era equívoca aos olhos do público em geral e da mídia popular que apoiavam e reproduziam o discurso do heroísmo masculino durante a Segunda Guerra Mundial. (Notadamente, outros anarquistas como Georges Bellows tentaram se alistar a despeito de sua resistência à ideia da guerra)” (2002, p.176).

⁸⁵ Essa espécie de conversão da interpelação da vergonha em assertividade produtiva é bastante enfatizada por alguns pensadores na Teoria Queer e será melhor elaborada ulteriormente na discussão sobre a obra de Michel Journiac.

Sélavy com a passividade e a atividade passa também pelo sentido autoral: ela é, ao mesmo tempo, objeto da representação artística (lembre-se tanto sua fotografia no vidro de perfume e, portanto, sua mercantilização quanto seus retratos de 1920-21) quanto sujeito produtor da obra de arte (é ela quem assina parte importante dos trabalhos realizados por Duchamp após o início da década de 1920).

O dandismo característico desse momento – principalmente em seu uso das roupas e ornamentos – é também um aspecto importante para entendermos apropriadamente o agenciamento de Duchamp *qua* Rrose Sélavy e os efeitos de seu travestimento como estratégia, segundo vimos, tanto artística quanto político-social.

Susan Fillin-Yeh, em seu artigo *Dandies, marginality and modernism: Georgia O'Keeffe, Marcel Duchamp and other cross-dressers*, discute alguns aspectos do modelo de apresentação de si conformado pela distinção que os elementos visuais operam dentro da estética do dandismo.⁸⁶ Para ela, a imagem do dândi, herdada do século XIX, sutilmente elegante e modesta, mas precisamente destacada, foi substancialmente remodelada pela vanguarda artística do início do século XX: “a pessoa do dândi era vista como um veículo para a quebra das convenções: artistas de Nova Iorque compartiam com o dândi de Baudelaire a ‘ardente necessidade de fazer de si algo extremamente original’” (1995, p.35).

De forma geral, o conjunto de elementos visuais da moda compunham, tanto no século XIX quanto no início do XX, um código indumentário estrito que, em seu caráter de signo das convenções sociais de gênero, mas também de raça e classe, podiam ser manipulados não apenas no reforço das distinções, mas igualmente em sua negociação e subversão. Não é à toa também que a questão do uso de roupas associadas ao sexo oposto foi tão enfatizada nesse momento tanto pela emergente cultura urbana como pelos estudos científicos (principalmente das áreas psi) que se debruçavam sobre as diferenças entre os sexos.

Nesse sentido, tanto as negociações da subjetividade social quanto as proposições de alguns agenciamentos artísticos, como aquele levado a cabo por Duchamp/Sélavy, utilizavam elementos desse código indumentário para subverter expectativas e afirmar um lugar peculiar dentro do contexto marcado pelo deslocamento das concepções vigentes de masculinidade e feminilidade.

⁸⁶ Para a discussão sobre a distinção operada pelo dandismo cf. Barthes, 2005[1998].

1.5 – Os corpos de Michel⁸⁷

Passo agora para a análise de algumas obras de Michel Journiac, outro artista que, segundo acredito, ajuda-me a pensar diversas questões relativas aos distintos regimes de operação do travestimento. Inicio propondo que Michel Journiac é um vampiro. Ao menos, a imagem do vampiro é bastante prolífica para pensar suas práticas e proposições artísticas. Num texto escrito por ele e Dominique Pilliard e publicado na revista *arTitudes* no início da década de 1970, o vampiro aparece como uma figura catalisadora. Por um lado, ele é “a expressão simbólica de tudo aquilo que, na sexualidade, é repelido pela moral social”; por outro lado, a força do vampiro está na “efetividade de seu ritual, cuja dialética opõe uma sexualidade destituída de sentimentalismo e reduzida ao consumo do outro pelo sangue a uma religião limitada ao formalismo (cruz, exorcismo...), de fato, a uma sociedade fundamentalmente burguesa” (2013, p.70).

A relação inextricável com o poder corrosivo de gêneros e sexualidades dissidentes⁸⁸ não é invenção de Journiac. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir também recorre à imagem do vampiro para falar sobre algumas concepções socioculturais relativas à mulher. “A mulher é vampiro, mutiladora, come e bebe e seu sexo alimenta-se gulosamente do sexo masculino” (1970[1949], p.212).

Jack Halberstam, em seu livro sobre o horror gótico e a tecnologia dos monstros, analisa como tanto na retórica do vampirismo quanto nos discursos sobre raça e etnicidade, o sangue é um signo sobredeterminado: “ele significa raça tanto

⁸⁷ Esta parte da pesquisa foi desenvolvida com o apoio de uma Bolsa Estágio de Pesquisa no Exterior da FAPESP (nº 2013/21735-9) que me possibilitou sete meses de investigação no Departamento de História da Arte e Estudos da Comunicação da McGill University, sob orientação da historiadora da arte e curadora Amelia Jones. Agradeço a ela por ter me aceitado como pesquisador visitante, pelo convite para participar, como ouvinte, de seu curso *Queering Performance/Performing Queer: Theory & Art since 1950* e pelos comentários a uma versão anterior do texto que aqui apresento modificado.

Agradeço igualmente ao Centre Georges-Pompidou e à equipe da Biblioteca Kandinsky pelo apoio à extensa pesquisa de arquivo que realizei durante todo o mês de abril de 2014 sobre a história e a crítica da arte francesa do período 1970/1980 e, mais particularmente, sobre a constituição do campo da arte corporal na França. Algumas das fontes pesquisadas foram também encontradas e consultadas na Biblioteca Nacional da França à qual, igualmente, expresso minha gratidão.

⁸⁸ Utilizo o adjetivo dissidente(s), após Díaz-Benítez e Fígari (2009), para me referir a sexualidades e gêneros que bem poderiam ser também chamados de disparatados (Miskolci e Simões, 2007).

quanto sexo, gênero e classe e ter sangue nas mãos é estar implicado no borramento de fronteiras essenciais de identidade” (1995, p.77).

Journiac, como um vampiro, foi sempre fascinado por sangue. Desde suas primeiras pinturas na década de 1960 a suas esculturas e instalações mais tarde, esse líquido vital, essência que dá vida, foi um elemento onipresente. O vampiro corporifica a ideia de que a vida flui e, caso não se tenha cuidado, pode escapar do corpo. Ele também expressa sua estabilidade precária e sugere que as fronteiras de identidade das quais fala Halberstam são também fronteiras que marcam os limites da vida e da morte.

Journiac, seguindo a tradição vampiresca, sempre propôs que a relação entre morte e vida – incluindo sua separação absoluta – é problemática. Em seus trabalhos, essa relação, devido à sua instabilidade, é dobrada recursivamente e dá lugar a uma indagação dentro da própria vida, sobre os modos de existência e possibilidades de transformação. Primeiramente, essas possibilidades foram representadas através do imaginário religioso da ressurreição.⁸⁹ Journiac ainda estava institucionalmente ligado à Igreja Católica e passou alguns anos de sua vida adolescente como seminarista. Mas não demorou muito até que essas interrogações saíssem do domínio metafísico da religião e migrassem para a vida vivida por meio e a partir do corpo.

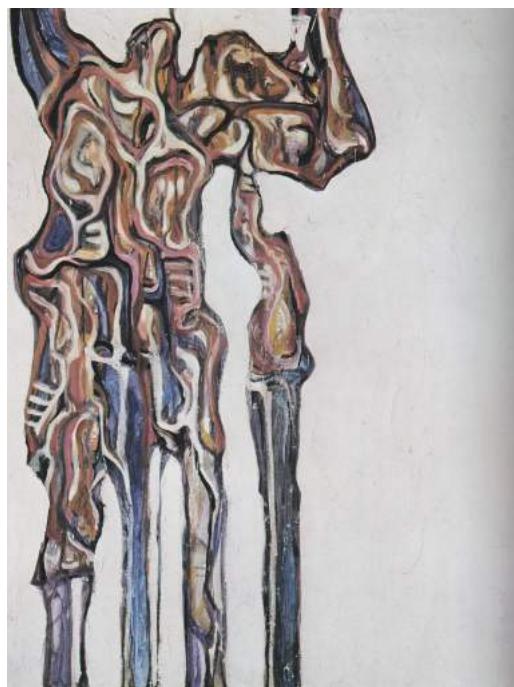


Figura 19 – Sacrifice, 1963, óleo sobre tela, 116x89 cm

⁸⁹ *La Résurrection de Lazare*, óleo sobre tela, 54x81cm, 1959.

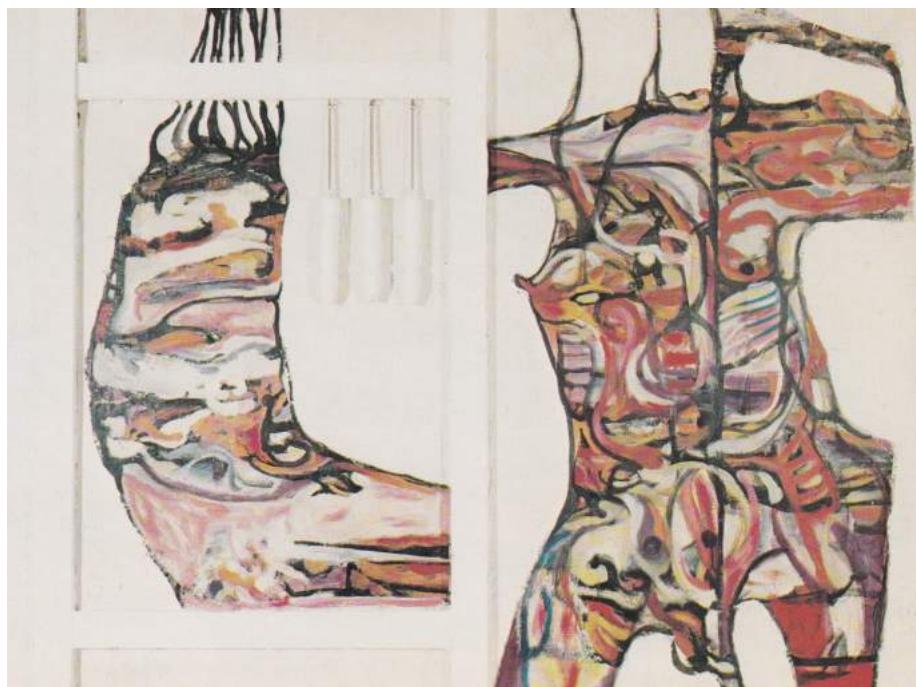


Figura 20 – *A Corps éloignés*, óleo e madeira sobre painel, 98x130cm, 1963.

No primeiro volume da revista *arTitudes*, publicada em outubro de 1971, Journiac faz explicitamente o que chama de “interrogação sobre o corpo”, um corpo que é exposto como “origem do perigo para a sociedade e para o indivíduo, ponto de encontro para outros corpos e ostentação da armadilha social” (2013, p.75). Com efeito, mesmo antes dos seus trabalhos de 1970, que são abertamente caracterizados como *art corporel*, o corpo já era uma preocupação central do artista.

Em seus óleos sobre tela dos anos 1960, encontramos não apenas ressurreição, mas também sacrifício e processos que são eminentemente corporais. De fato, as figuras abstratas de suas pinturas parecem ter apenas sangue e carne para oferecer ao olhar do espectador.

No mesmo ano em que pintou *Sacrifício*, ele também pintou *De corpo distanciado* onde, naquilo que é mais ou menos reconhecível indubitavelmente como um corpo (tudo pode ser um corpo...), vemos linhas e curvas que podem ser percebidas como seios. A figura, no entanto, não é inequivocamente feminina. Carne e sangue extrapolam os limites do quadril pelo meio das pernas, espalham-se para o fora-da-tela e parecem indicar a presença de um órgão sexual masculino. Já estava aí a travesti?

Os muitos tons de vermelho, marrom, amarelo e laranja que Journiac usa para criar figuras antropomórficas, ele também mobiliza para criar um alfabeto do corpo, como se fôssemos carentes de uma linguagem apropriada para falar da vida sem negligenciar a importância do corpo em sua organização e desorganização.



Figura 21 – Alphabet du corps, 1965, óleo sobre tela, 116x89 cm

O entrelaçamento dessa massa amorfa de sangue e carne com um símbolo gráfico grande e vermelho conformando um signo de sangue aponta para a importância de elementos corporificados⁹⁰. Sim, o corpo é um suporte para Journiac. Mas apenas se considerarmos que não existe um Eu original do qual ele é suporte – ou, pelo menos, não existe apenas um. Após os primeiros experimentos iconográficos,

⁹⁰ *Signe du sang*, óleo sobre tela, 116x73cm, 1966.

a obra de Journiac substitui o suporte da pintura pelo corpo como suporte, refutando a primeira como meio único de produzir arte.

1.5.1 – Em direção à arte corporal

Não é que Journiac tenha sempre impugnado a pintura. Na carta que escreveu ao seu pai, em junho de 1962, assumindo sua homossexualidade e dizendo que estava deixando para trás “qualquer orientação sacerdotal”, ele também afirmou ter descoberto a pintura como havia feito antes com a literatura.⁹¹



Figura 22 – Performance *Messe pour un corps*, 1969. Foto de André Morain.

No entanto, como disse um de seus alunos, “essa prática [a pintura] era muito ligada a um determinado meio social que usou a arte como mais-valia e não como vivência artística” (Toma apud Journiac, 2013, p.11). Journiac fala sobre Dadaísmo

⁹¹ “Como eu descobri a literatura [...] eu encontrei a pintura. O acaso de uma exposição me fez encontrar Rouault, e ele me mostrou como a arte pode transformar a feiúra e o vício. Não havia beleza natural que desse ser reproduzida, nem beleza ideal a ser alcançada, havia simplesmente o artista e o mundo, e a obra de arte era o resultado de seu confronto, a introdução de uma significação em um mundo que era em si mesmo desprovido dela [...] Tudo, através da pintura, podia adquirir um sentido, virar obra de arte. A pintura me confirmou aquilo que Racine, Villon e Baudelaire me haviam feito descobrir. A arte apareceu como um meio de salvação, como a própria salvação, a única possível.” (Journiac, 2013, p.20-1).

em muitos de seus escritos e, tal como Duchamp, cedo rejeitou que a arte se tratava sobretudo do retiniano.⁹²

Missa para um corpo, uma performance que realizou na Galeria Daniel Templon no dia 6 de novembro de 1969, com a assistência dos críticos de arte Pierre Restany e Catherine Millet, foi certamente um ponto de inflexão. Nesta ação, Journiac realiza uma missa em latim, vestido (travestido?) como um padre. Ao fim da Eucaristia, no lugar da Hóstia, ele oferece à audiência fatias de *boudin*, uma espécie de linguiça francesa, feita com seu próprio sangue.



Figura 23 – Recette de boudin au sang humaine, 1969, fotografia e papel sobre papel, 50x80cm

A drenagem do sangue ocorrida anteriormente foi fotografada e a receita da linguiça de sangue humano foi disponibilizada ao público; ambas faziam parte da obra. Havia altares portáteis além do altar principal. Estes eram compostos por grandes caixas cujo interior se parecia a um armário. Dentro, encontravam-se roupas, cálices e esculturas brancas de uma bunda e de uma mão segurando um pau que facilmente remetem o espectador às efígies brancas vistas em igrejas e sepulcros. As

⁹² Duchamp foi, de fato, uma influência explícita no trabalho de Journiac.

partes do corpo eroticamente investidas eram operacionalizadas e intimamente relacionadas ao sagrado.⁹³



Figura 24 Messe pour un corps, 1969, Autel portatif, roupa acrilizada, moldagem, Hóstia, cálice, placa de sangue humano

Ao falar sobre esta performance, Sarah Wilson pontua que “o desafio era nada menos do que a doutrina da transubstanciação. Cristo feito homem, pelo sangue de Journiac, transforma-se em homem feito Cristo” (2000, p.164). Ressurreição? De novo os limites da vida e da morte através da imaginação e mediação corporal. Marcel Paquet, em relação aos primeiros trabalhos de Journiac, comenta que “foi no lugar onde as crenças religiosas eram conectadas à ressurreição do corpo que Journiac teve seu ponto de partida” (1977, p.25). Na *Missa*, o sobrenatural e o sagrado estavam já integralmente entrelaçados com o sexo e a sexualidade: o fluxo de sangue através da linguiça tomada como Hóstia também aponta para a troca de fluidos corporais em relações sexuais e para a mordida do vampiro.

⁹³ O sagrado, devo dizer, não está necessariamente relacionado ao religioso. Em uma entrevista para Eryck de Rubercy, Journiac disse que “o sagrado é o incerto, é aquele que está além” (Journiac e de Rubercy, 1977, p.42). Nesta mesma entrevista, aparece também Bataille e a estreita relação que postula entre o sagrado e o erotismo.

No mesmo ano, com *Armadilha para um voyeur*, Journiac havia colocado um homem nu dentro de uma gaiola feita com tubos de neon em uma exposição na Galeria Martin Malburet. Como as barras eram luzes, o público não conseguia reconhecer imediatamente que ali estava um homem nu até que chegasse perto da gaiola. Podia o homem nu ver de antemão o público que o espiava? Não importa. O olhar era assim revertido em uma situação de voyeurismo recíproca e eroticamente carregada. Ali, fazendo a audiência objeto do olhar do qual antes era a única detentora, as obras de Journiac já se apresentavam como armadilhas.

Armadilha para um voyeur parece buscar a produção de uma autoconsciência em relação aos mecanismos sociais e psicológicos através dos quais a apreciação artística é conduzida. Peggy Phelan, discutindo “as posições que definem a distinção entre sujeito e objeto no campo visual”, disse que “aquele que olha é sempre também fitado pela imagem vista e através desse olhar descobre e continuamente reafirma que é ele quem olha” (1993, p.15).

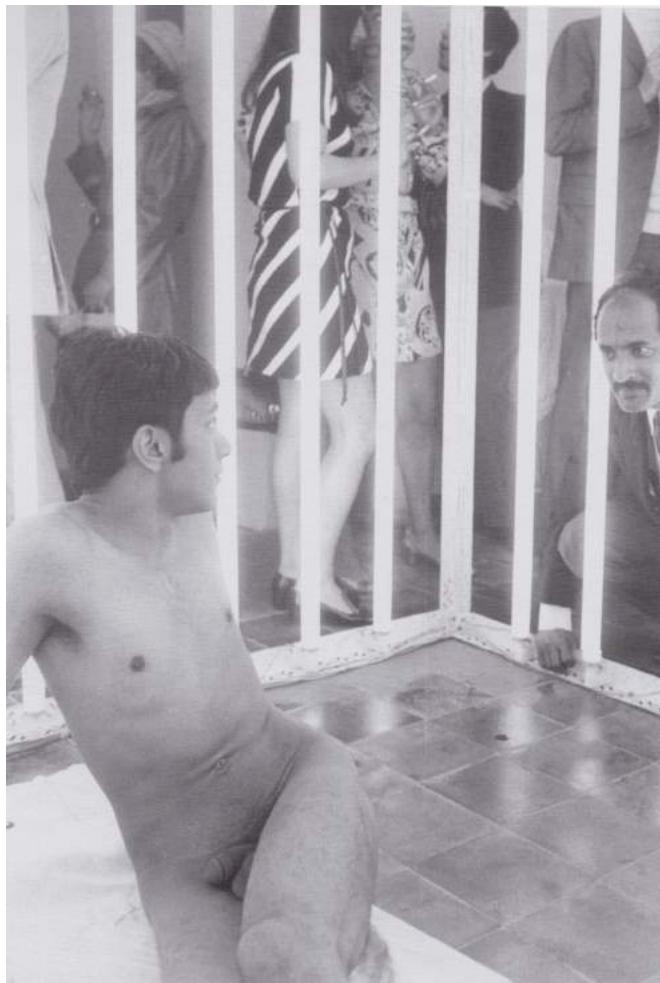


Figura 25 – *Piège pour un voyeur*, 1969. Foto de André Morain.

No entanto, seriam essas posições estáveis a tal ponto que o olhar não possa reverter ou confundir esses polos em vez de apenas enfatizar um lugar seguro no qual “ele é [sempre] aquele que olha”? Aí está a armadilha. Journiac funciona a partir de um conjunto inteiramente diverso de premissas. O propósito da arte é sempre uma crítica social e o enredamento de sujeito e objeto é um dos meios de problematizar o lugar da própria fruição através de uma estratégia que desautoriza o conforto em relação a um estado atual de coisas.

A imagem-vista-que-também-vê-o-público é um homem apresentado como parte de um objeto de arte que é, ao mesmo tempo, ocultado e oferecido ao público. Seria ele a obra de arte que apenas confirma a audiência como aquela que vê? Seu corpo está nos observando! Ele está nu! Como essa imagem e presença podem ser negligenciadas como não tendo agência social e sendo, portanto, sujeito? Journiac não estaria implicando e insistindo, como faz também Alfred Gell em seu livro *Art and agency*, que obras de arte são índices de complexas relações de intencionalidade?

Estão já aí grandes inquietações que a arte corporal e a performance viriam instalar no campo artístico a partir da década de 1970. Journiac joga exatamente com esses paradoxos e com a possibilidade de criá-los e, dessa maneira, criticar separações que consideramos bastante resolvidas.

Nesse momento, as assim chamadas vanguardas artísticas americanas não tinham passado desapercebidas na França. Michael e Ileana Sonnabend haviam aberto a Galeria Sonnabend em Paris em 1962. A arte americana estava encontrando seu caminho na França, ainda que não sem resistência. Com efeito, quando Robert Rauschenberg ganhou o prêmio da Bienal de Veneza em 1964, os críticos de arte franceses acusaram a instituição de promover uma colonização cultural americana.⁹⁴

⁹⁴ Em uma entrevista dada à critica de arte Catherine Millet em 1973, Ileana Sonnabend disse que “[n]o começo [da década de 1960], havia um chauvinismo europeu enorme, certamente comprehensível. Eu adoraria lhe mostrar as matérias da imprensa sobre a Bienal de Veneza de 1964, quando Rauschenberg ganhou o prêmio. Todos gritavam: que invenção bárbara! É a morte do humanismo! É imperialismo cultural! Era como se quiséssemos fazer guerra quando ne verdade queríamos apenas informar” (Sonnabend e Millet, 1973, p.18). Mesmo François Pluchart, o maior promotor da arte corporal na França e antigo colaborador de Michel Journiac, era, no início dos anos 1960, contra os movimentos de vanguarda artística em defesa da tradição pictórica francesa da *École de Paris*. Apenas mais tarde nessa década, ele mudou sua posição e lutou pela difusão e estabelecimento da *art corporel*. Cf., por exemplo, Pluchart, 2002. Para uma discussão sobre a relação ambígua entre a *body art* americana e a constituição da *art corporel* na França, cf. Bégoc, 2010.

Para o bem e para o mal, a conexão entre os mundos artísticos franceses e americanos estava sendo mais e mais promovida, e isso também era verdade em relação aos happenings e às performances. Em 1964, Jean-Jacques Lebel havia organizado o festival *La Libre Expression*, onde Carole Scheemann realizou pela primeira vez sua clássica *Meat Joy*. Um ano antes, em 1963, Jack Smith também havia feito seu vídeo *Flaming Creatures* com paus, bucetas e seios numa grande e violenta orgia. Os trabalhos de Vito Acconci eram conhecidos em Paris, pelo menos desde 1962, quando este expôs no *Festival d'Automne*.

Journiac absorvia estas influências e trabalhava a partir delas. A importância de objetos comuns para as práticas artísticas, algo primeiro articulado por Marcel Duchamp, mas também enfatizado nos procedimentos da *Pop Art*, tornou-se um traço importante de seus trabalhos da década de 1960.⁹⁵ Seus óleos sobre tela foram aos poucos se transformando em imagens tridimensionais que colapsaram os limites entre pintura e escultura. *Arquivo do sexo* foi um módulo em forma de caixa na qual Journiac propôs um paralelismo, uma conexão entre a boca/buceta pintada com cores de sangue-e-carne e aquilo que está dentro do zíper de um tecido, isto é, o próprio corpo.⁹⁶

A técnica de mesclar objetos e pintura foi usada em muitos dos seus trabalhos, incluindo os altares feitos em 1968 e aqueles exibidos em *Missa para um corpo*. No artigo *O objeto do corpo e corpo do objeto*, publicado no jornal *L'Humidité* em 1973, Journiac afirma que

Há uma dialética necessária entre o corpo e o objeto; o objeto é aquilo através de que o corpo é conhecido, ele é, ao mesmo tempo, o próprio corpo visto pelo outro e o corpo do outro que se dá a conhecer e que o faz viver e o destrói. Ele está também relacionado ao fato de que vivemos em uma sociedade que é, de alguma maneira, a sociedade do objeto. Estamos rodeados de objetos, ele nos dão nossa existência, nos fazem viver, nos definem socialmente, das roupas à comida e ao corpo morto, objetos absolutos como a múmia de Eva Perón, as relíquias de santos, o esqueleto (2013, p.112).

⁹⁵ Em 1973, Journiac escreveu: “Marcel Duchamp já desafiava pelo objeto a estrutura cultural que permitia com que suportes de garrafas se transformassem em outra coisa sendo ainda o que eram, sem se transformar [...] em um objeto estético, embora a estética não tenha – suas regras tendo desaparecido – qualquer significação, senão aquela de valorização social. O trabalho de pesquisa, mediado pelo objeto, almeja o fato sociológico ambíguo não apenas por sua negatividade, mas porque existimos apenas por ele que, ao mesmo tempo, nos nega a vida.” (Journiac, 2013, p.114).

⁹⁶ *Archive du sexe*, óleo sobre painel, 33x23cm, 1967.

A dialética entre corpo e objeto à qual Journiac se refere é pictoricamente expressa em muitas de suas pinturas e instalações. Nesse contexto, as roupas ocupam um lugar proeminente. “As roupas”, ele escreve, “são sua forma [a forma do corpo] no sentido em que são o meio, a coisa através da qual encontramos alguém independente de seus rostos ou membros, para além do cuidado e da forma, até a putrefação que apenas os ossos resistirão” (2013, p.114).

Ainda em 1969, Journiac usa roupas como signo de antigos expoentes da arte que, simbolicamente convertidos em tecido, eram também suscetíveis à lavagem. *A Lavagem* foi uma exposição na Galeria Daniel Templon na qual se viam roupas rígidas que haviam sido encharcadas em tinta branca acrílica e penduradas num varal. Abaixo do varal, estavam cestos cheios de “roupas dos inúteis rejeitados”, como escreve Wilson (2000, p.164), referindo-se aos artistas que constituíram o movimento da Figuração Narrativa no início da década de 1960, na França, opondo-se à *Pop Art* e ao *Nouveau Réalisme*.

1.5.2 – O que pode um corpo

O contexto político e social francês daquele momento não pode ser negligenciado. Maio de 1968 foi o momento de ebulação de um movimento mais amplo no qual a sexualidade foi pensada como intrinsecamente imbricada com normas sociais e sua subversão. A popularização das possibilidades terminológicas abertas pela teoria psicanalítica e a ideia de que a sexualidade devia ser vista como centro da experiência humana estavam conectadas com o deslocamento das fronteiras entre o público e o privado. Em *Eros e civilização*, publicado em 1955 e traduzido para o francês na década seguinte, Marcuse observa que

no período contemporâneo, categorias psicológicas se tornam categorias políticas no sentido de que o privado e a psique individual se convertem em receptáculos solícitos de aspirações, sentimentos, impulsos e satisfações socialmente desejáveis e necessárias (1962[1955], p.viii).

Foi nessa conjuntura que “a questão da *identidade* – nacional, de classe, étnica, sexual, de gênero e individual – torna-se o quadro de referência dominante para artistas que reiteradamente construíam representações de si no período pós-1960”

(Jones, 2006, p.41). Na França, a sexualidade era claramente tomada como meio tanto de aprisionamento social quanto de sublimação não-repressiva, para usar a expressão do próprio Marcuse.⁹⁷ Qualquer aspecto da vida social e política podia ser referido à sexualidade e criticar os padrões morais que delineavam os limites aceitáveis da experiência sexual era também criticar a sociedade burguesa.

Na carta de 1962, escrita ao seu pai, Journiac já havia exposto claramente quão fundamental a sexualidade era em sua vida. Contudo, foi apenas na década de 1970 que a relação entre corpo, objeto e performance se tornou gradativamente indiscernível das questões relacionadas ao gênero e à sexualidade.

A ideia de homossexualidade estava, para ele, imediatamente relacionada com o cruzamento das fronteiras de gênero. O travestimento e a “troca de gênero”, contudo, já estavam insipientes em 1969. Alguns meses antes de *Piège pour un voyeur*, “um complemento à obra *Armadilha, O Substituto* usou um dispositivo de parque de diversões com dois corpos nus fotografados e um espaço sem cabeça para que o público pudesse olhar através dele, apropriando-se de um corpo do sexo oposto caso assim desejasse” (Wilson, 2000, p.164).

A “troca de sexo” proposta nesse trabalho foi levada a cabo numa série de performances e fotografias a partir de 1972. Esse foi o ano em que Journiac começou a se travestir. De fato, ele usou, abusou e subverteu aquilo que Amelia Jones chamou de “códigos indumentários da masculinidade artística”. Ela argumenta que

As roupas fazem do corpo do artista algo tanto visível (permitindo sua significação) quanto invisível (imbricando-o nos naturalizados e aparentemente transparentes códigos do gênio masculino). A mudança nas percepções de identidade artística e da masculinidade em geral podia ser alcançada com o contraste de códigos indumentários (1995, p.19).

No experimento inicial de travestimento, foi Gérard Castex e não Journiac que brincou com a troca de roupas. *Armadilha para um travesti* apresenta uma série de quatro fotografias nas quais vestir-se, despir-se e travestir-se transformavam um homem com um traje masculino num corpo nu e, então, em Greta Garbo ou Rita

⁹⁷ A noção de sublimação não-repressiva está relacionada a “impulsos sexuais [que], sem perder sua energia erótica, transcendem seu objeto imediato e erotizam relações normalmente não-eróticas ou anti-eróticas entre indivíduos, e entre eles e seu meio ambiente” (Marcuse, 1962[1955], p.ix). Para uma crítica dos pressupostos que subjazem o modelo de liberação de Marcuse, cf. Foucault (1988[1976]).

Hayworth e, finalmente, na última fotografia, a audiência podia ver o nome da artista feminina na qual Gerard havia se transformado, mas, em vez da imagem da “estrela”, aparecia Journiac refletido em um espelho.

Tudo se passa como se diferentes combinações de corpo e roupa – sujeitos e objetos ou, para usar o jargão popularizado por Latour (1994[1991], 2005), as articulações entre humanos e não-humanos – produzissem diferentes modos de estar-no-mundo. Journiac explicitamente argumenta que “as roupas são objetos feitos corpo” (2013, p.114). E se tomamos o corpo como algo constitucionalmente relacionado à maneira como percebemos os outros e somos percebidos no mundo, os corpos são também, em certo sentido, roupas.



Figura 26 – *Piège pour un travesti*, 1972, fotografias em preto e branco, espelho com texto em relevo, quatro painéis, 120x60cm.

Em 1970, Deleuze, absorvido pelo mesmo contexto político-social de Journiac, publica um livro sobre Spinoza no qual reforça a ideia de que o que realmente importa é *o que um corpo pode* e não *o que um corpo é*. Quão apropriada não é essa percepção para pensar as próprias estratégias do travestimento?⁹⁸

Corpo de homem, corpo nu, corpo de uma estrela de cinema. Rita Hayworth, Greta Garbo, Arletty... todas símbolos de uma feminilidade que, segundo a lógica do que Guy Debord chamou em 1967 de “sociedade do espetáculo”, são oferecidas ao olhar para serem admiradas e – por que não? – possuídas. Na década de 1970,

⁹⁸ Cf. o livro de Deleuze *Espinosa. Filosofia Prática* (2002[1981]) publicado originalmente em 1970 e ampliado em 1981 pelo autor.

ancorada em conceitos psicanalíticos aplicados à teoria do filme, Laura Mulvey (1989) tornou bastante popular a ideia de que o olhar é uma prerrogativa masculina – ideia, aliás, também defendida por John Berger (1999[1972]). Mas, de meu ponto de vista, isso só faz sentido se considerarmos que masculino e feminino, ao menos nesse contexto, não podem ser senão posições transitórias – e, definitivamente não o que alguém tem no meio das pernas. Assim, a entidade biológica que chamamos mulher pode e muitas vezes ocupa uma posição objetificante (e não objetificada) tanto em relação a si mesma, quanto em relação aos outros.

Inevitavelmente, minha consciência histórico-artística me lembra que Cindy Sherman estava para começar, mais tarde nesta década, sua série de fotografias espetrais chamada *Untitled Film Stills*. Ela confunde precisamente o sistema da representação unidirecional. Usando a fotografia como mecanismo de reprodução de estereótipos que são eles mesmos reproduções difundidas pelo *star system* e pela publicidade, Sherman problematiza o lugar que é oferecido ao olhar, o lugar que olha e aquele que torna o olhar possível através da autorrepresentação fotográfica. São sempre posições instáveis e nunca obviedades.

24 horas na vida de uma mulher ordinária é uma série de fotografias produzidas por Journiac em 1974 – portanto, três anos antes de Sherman iniciar sua série – que mostra o artista travestido de acordo com estereótipos veiculados por revistas como *Marie Claire*. Ele realiza tarefas comuns relacionadas ao que concepções tradicionais de gênero associaram ao mundo feminino da vida privada.

O trabalho de Journiac apresenta o corpo como lugar onde arte e política são escritas e reescritas e ele foi realmente um ativo participante nos debates de 1970 sobre os papéis de gênero e a homossexualidade. É importante lembrar que, alguns anos mais tarde, Foucault escreveria sua famosa introdução às memórias de Herculine Barbin. E, em 1972, Deleuze e Guattari publicaram sua feroz crítica à psicanálise, *O Anti-Édipo*. Travestimento, papéis de gênero, erotismo, sexualidade e psicanálise estavam todos entrelaçados e eram largamente discutidos entre ativistas, artistas e intelectuais na França.

Homenagem a Freud. Observação crítica de uma mitologia travesti é exemplar nesse sentido. É uma fotopeça serial que foi produzida também como poster

enviado por correio a algumas pessoas.⁹⁹ Consistia de quatro fotografias separadas em pares. O primeiro par é composto pelo pai de Journiac e ele próprio travestido de seu pai. No segundo par, o mesmo procedimento, mas com a mãe. Todas as fotos possuem legenda. Nas de cima, lê-se: “Papai: Robert Journiac travestido em Robert Journiac”; “Filho: Michel Journiac travestido em Robert Journiac”. Nas de baixo: “Mamãe: Renée Journiac travestida em Renée Journiac”; “Filho: Michel Journiac travestido em Renée Journiac”.



Figura 27 – Hommage à Freud, 1972, postal, impressão sobre papel, 29,7x21cm

⁹⁹ A arte postal era comum também no Brasil nas décadas de 1970 e 1980, tendo como um de seus pioneiros e principais expoentes o artista pernambucano Paulo Bruscky.

Este trabalho leva alguns enunciados que subjazem às estratégias de travestimento de Duchamp ao paroxismo: o travestimento não é apenas uma operação que desloca um corpo original e supostamente natural em relação às normas e expectativas sociais. Mais do que isso, ele é o meio através do qual corpos e pessoas vêm à vida e ganham significância. Journiac se traveste de seu pai ou mãe, mas mesmo estes estão, em última instância, travestidos de si mesmos. Não há um Eu original ou estado pronto para a vida, nenhum corpo emerge sem as performances que os engendram.

Se essas imagens funcionam como índices da agência de Journiac que emerge, assim, como pessoa distribuída (Gell, 1998) e se podem ser vistas como documentos performativos usados pelo artista em sua atuação, então, é certo que Journiac estava se situando politicamente em um debate caro a seu tempo. Ele apostava que o cruzamento das fronteiras de gênero era uma ferramenta poderosa e eficaz de desafiar normas estabelecidas. Foucault, em uma entrevista a Jean Le Bitoux em 1978, articula essas questões:

Historicamente, quando se olha ao que eram práticas homossexuais, como apareciam na superfície, é absolutamente correto que a referência à feminilidade tem sido muito importante, pelo menos certas formas de feminilidade. Esse é todo o problema do travestimento; ele não é estritamente ligado à homossexualidade, mas é, sem dúvida, parte dela. (2011[1978], p.11).

Talvez poucas insígnias sejam tão inteligíveis à nossa sensibilidade histórica quanto o triângulo rosa usado pelos nazistas para marcar os homossexuais. Esse reconhecimento é amplo em grande parte devido ao fato de que os então chamados movimentos de liberação homossexual reappropriaram o triângulo como símbolo de um *orgulho gay*, a despeito – ou, eu diria, por causa – dele ter sido criado como insígnia de *vergonha*. A força performativa das interpelações e práticas relacionadas à vergonha são fundamentais naquilo que Eve Sedgwick chama de “epistemologia do armário” (1990), contra as quais as reivindicações de orgulho emergiram.

Em *Ação de um corpo excluído* de 1983, Journiac literalmente se queima com um triângulo, nos relembrando, uma década após iniciar seus travestimentos, que as questões relativas ao gênero e à sexualidade são questões relativas ao corpo. Ainda que alguns historiadores e críticos da arte tenham sublinhado estas questões, elas, em

geral, aparecem como acessórios numa discussão mais ampla sobre o conjunto de significados relacionados às práticas corporais de Journiac de uma forma geral.

Quase que a totalidade dos textos que discutem seu trabalho nem mesmo falam sobre a importância de sua homossexualidade na arte que produziu – talvez, indicando o mesmo procedimento de “des-homossexualização” do qual Doyle, Flatley e Muñoz (1996) falam em relação a Andy Warhol. Meu argumento, por outro lado, busca mostrar que a ideia de travestimento desenvolvida no curso de suas experimentações com posições de gênero está no centro de sua agência artística e não pode ser pensada senão em conjunção com a ideia de (homo)sexualidade.

Na já referida carta de 1962, Journiac claramente associa sua homossexualidade a um devir-mulher. Ele fala: “Eu me tornei ‘a menina’, aquela da qual se fala no feminino, aquela que deve ser excluída das conversas entre homens” (2013, p.18). As performances de Journiac travestido são, de alguma forma, os momentos em que ele deliberadamente (orgulhosamente) devém mulher mais do que é feito mulher pelas interpelações de vergonha realizadas por outros. E se, para ele, gênero e sexualidade importam tanto quanto o corpo e suas performances travestido são as que fazem mais explicitamente essas conexões operacionais e visíveis, então, a natureza desse travestimento deve ser problematizada e apreendida.

1.5.3 – Algumas considerações sobre políticas do travestimento

No seu clássico livro sobre as políticas da performance, Peggy Phelan discute aquilo que chama “teatro do travestimento” e afirma que ele é “[t]alvez o melhor exemplo performativo da função fálica”. Ela continua:

Um homem imita a imagem de uma mulher para confirmar que ela pertence a ele. No entanto, é necessário e desejável performar essa imagem externa e hiperbolicamente porque ele deseja se ver na possessão dela. Performar a imagem daquilo que ele não é lhe permite encenar a si mesmo como “todos”. Mas a performance do travestimento não produz e não pode produzir ‘a mulher’. Ao invés disso, ela reencena a performance da função fálica – marcando ela como ele. (1993, p.17).

Com a percepção talvez deformada pelas minha próprias referências, transformado pelo meu trabalho de campo, eu imagino que algo inteiramente diferente acontece nas performances de Journiac que analiso aqui. A leitura perversa

que realizo sugere que, no jogo de subjetividades que ele realiza, é o homem que é levado pela mulher. Através dessas performances, ele assegura que a pessoa “da qual se fala no feminino” (interpelação de vergonha) é também a pessoa que fala e, mais ainda, constrói-se performativamente no feminino (assertividade de orgulho).¹⁰⁰



Figura 28 – 24 heures dans la vie d'une femme ordinaire, 1974, fotografia preto e branco, 50x40cm

¹⁰⁰ Para a inspiração teórica da discussão que realizo aqui sobre a vergonha e performatividade cf. Sedgwick, 2003. Para outras discussões sobre a vergonha que acionam, igualmente, uma perspectiva queer, cf. Halperin e Traub, 2009.

É possível que Journiac e outras performances do travestimento sejam apenas uma questão de pessoas (homens) que querem se ver na possessão de pessoas (mulheres) como sugerido por Phelan? São homens e mulheres, masculino e feminino, afinal de contas, as únicas posições possíveis no jogo de identidades de gênero e sexuais?

O argumento de Phelan parece trabalhar com muitas pressuposições difíceis de aceitar: (1) a noção de que um homem performando uma mulher não pode ser nada mais do que uma mulher na possessão de um homem parece se ancorar na concepção de homem e mulher como identidades estáveis; (2) a própria ideia de possessão é uma ladeira escorregadia para o conceito de identidade como algo que *se tem* e não como algo que *se faz*; (3) nas performances do travestimento, a subjetividade que performa está sempre no comando em relação à subjetividade que é performada.

Com todas essas hipóteses na mente, não parece improvável que se pense numa “misoginia que subjaz ao travestimento de homens gays” (1993, p.101). E é certo que a única maneira de tornar essa ideia efetiva é calcá-la numa distinção que supõe uma performance que tem sua origem na subjetividade e na objetividade de uma assim chamada realidade – ou ontologia, para usar os termos de Phelan (p.105).¹⁰¹

Acredito que as práticas de travestimento levadas a cabo por Journiac (ainda que, talvez, não se possa afirmar isso de todas as práticas de travestimento) são mais marcadas por ambiguidades e contradições do que posições coerentes e estáveis. O que, é claro, não significa que a prática do travestimento não opere através de representações e ideias bastante normativas; muito pelo contrário.

Precisamente, a questão é como um uso criativo e diferencial das normas – calcado na contradição e no paradoxo – subverte os princípios subjacentes às próprias

¹⁰¹ Amelia Jones também aponta para a “referência aparentemente sem constrangimento ao ‘real’” (2006, p.33) de Phelan. A referência a ideia de ontologia me parece que se dá, neste cenário, como recurso que remete a uma realidade inequívoca ou domínio do ser. Por outro lado, se utilizo e reivindico reiteradamente o conceito de ontologia diversas vezes ao longo da tese é justamente a partir do desafio de pensar uma noção não essencialista e não substancialista de ontologia, suscetível à produção de travessias, conexões, ajustes e acordos pragmáticos (Almeida, 1999). Para uma discussão sobre este conceito de ontologia, bem como as problemáticas imbuídas na sua assimilação em noções como as de cultura, cf. Carrithers et al. (2010).

normas que lhe deram vida e que o tornaram possível. Como atesta, aliás, a série *24 horas* de Journiac.

Com efeito, no contexto das obras de Journiac, a realidade ou ontologia (do sexo), se existente, não oferece um lugar seguro para codificar as posições de gênero. Journiac se aproxima do que escreveu o poeta cubano Savero Sarduy num artigo publicado em 1975 na revista *Art Press*: “O travesti está localizado no fim da competição entre os sexos: em sua vacilação, onde a contradição é tanto mantida e enfatizada quanto apagada” (p.13).

Ainda que sofisticado em muitos sentidos, os argumentos de Peggy Phelan sobre as performances do travestimento são pouco palatáveis para mim. Carmelita Tropicana, a persona criada pelo travestimento da artista Alina Troyano, dificilmente os engoliria. Tampouco o aceitaria Pingalito. Tropicana e Pingalito são, em algum sentido, invenções de Troyano. Mas isso não significa necessariamente que é ela quem está no comando. Como disse numa entrevista: “Carmelita tem chutzpah. Alina, por outro lado, tem muitos medos” (Román e Tropicana, 1995, p.90).

Estaria Alina performando Carmelita ou Pingalito porque quer se ver na possessão dela e dele? Seria essa lógica da dominação realmente aplicável? “Carmelita tem vida própria. Ela fala com um acento, pensa diferente de mim, mas somos colaboradoras maravilhosas!” (Román e Tropicana, 1995, p.88).

Os argumentos de Phelan sobre as performances do travestimento parecem similares àqueles argumentos que, em última instância, reduzem qualquer potencial subversivo de práticas homossexuais a uma leitura coerente, mas simplista, do que então aparece como relações narcisistas e falocêntricas entre homens.

Foucault nos lembra que “a questão da feminilidade aparece [...] com grande ambiguidade no coração da homossexualidade.” (Foucault e Le Bitoux, 2011[1978], p.396). Ela permite à psiquiatria controlar e normalizar o corpo dos homossexuais. No entanto, mais recentemente, “ela permitiu que fosse levado a cabo um contra-ataque inverso”. Ele pontua que:

Como resultado, emergiu a possibilidade estratégica de relações com os movimentos feministas. E o direito para os homossexuais de dizer, nossa preferência [*gout*] por homens não é uma forma distinta de culto falocêntrico, mas uma certa maneira de colocar a questão da feminilidade para nós que somos homens. Para que possamos, nós também, colocar essa questão (Foucault e Le Bitoux, 2011[1978], p.396).

Não estaria Journiac fazendo também essa reivindicação política, buscando essa aliança? Não estaria ele colocando a questão da feminilidade para si enquanto homem (gay)? Ao expor a construção normativa das concepções da mulher na mídia, não estaria ele colocando a questão da feminilidade mesmo para as mulheres? Mesmo “as mulheres como entidade molar *precisam devir-mulher*”, escreveram Deleuze e Guattari alguns anos depois.

1.5.4 – Vampiros, cadáveres e deuses

Gostaria de retomar o tropo do vampiro com o qual comecei a análise da obra de Journiac e lembrar um outro aspecto presente em algumas versões de sua mitologia, qual seja, a ideia de que os vampiros não têm sua imagem refletida no espelho. Eu tomo essa afirmação como se referindo não tanto ao vampiro, mas ao espelho, figura recorrente nas reflexões que realizei em torno de Duchamp e Journiac.

Como já foi dito, se Alberti pôde reivindicar Narciso como o inventor da pintura é porque, segundo ele, “o espelho é e deve ser o critério de toda similaridade, de toda imitação” (Bonafoux, 2003, p.24).¹⁰²

Outra versão dessa mesma fábula é aquela que anuncia, não o reflexo fidedigno dos espelhos, mas a visão límpida e transparente através de janelas. Considerada quer como espelho quer como janelas para o mundo, a arte estaria mergulhada em um modelo de relacionalidade em que a semelhança é entronizada como princípio norteador.

Um modelo completamente diferente é oferecido pela *Fresh Widow*, de Marcel Duchamp, que discuti anteriormente. A ideia não poderia ser mais distante de um modelo de relacionalidade pautado pela semelhança: nenhuma visão passa através da janela dando acesso a uma *realidade lá fora*, nenhuma reflexão é oferecida para a *subjetividade aqui dentro*.

Devaneio que, se o vampiro não tem sua imagem refletida no espelho, não é por alguma ausência psicanalítica – vampiros têm falo? –, mas porque o espelho, em

¹⁰² Como discutido por Jones, a noção de prática artística de Alberti está em conluio com uma concepção particular do artista como aquele que “tanto simboliza o indivíduo centrado da cultura europeia moderna quanto funciona como um caso exagerado ou extraordinário do indivíduo (seguro em seu acesso privilegiado à verdade visual através de seu alinhamento ou fusão com um deus omnisciente).” (2006, p.5).

seu mundo, tem outra natureza que o faz perder completamente a pertinência de espelhamento marcada pela semelhança.¹⁰³ Talvez, para lembrar a imagem evocada pelo antropólogo Victor Turner (1987), o espelho seja aqui um espelho mágico que não devolve vida senão como uma espécie de função derivada da fantasia que estranha e brinca com o próprio mundo. Dawsey utiliza a imagem do espelho mágico para falar justamente sobre o tipo de performance à qual me refiro aqui:

Experiências de liminaridade podem suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Enquanto expressões de experiências desse tipo, performances rituais e estéticas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Instaura-se, nesses momentos, um modo subjuntivo ('como se') de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – f(r)iccionando-o, poder-se-ia dizer – revelando a sua inacababilidade e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como é. Performance não produz um mero espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado performático, surge como efeito de um 'espelho mágico'" (Dawsey, 2006, p.136).

A troca de fluidos entre os corpos através das mordidas conecta pessoas e cria, assim, uma composição inteiramente diferente. Que pessoa o espelho deveria refletir? Que realidade está ali para ser analisada? Não estariam aí as mesmas premissas que sustentam o trabalho de Journiac quando considera o travestimento não como um processo secundário que desloca um Eu original, mas como o processo mesmo pelo qual toda e qualquer subjetividade é criada e recriada? Mesmo seus pais estão travestidos deles mesmos.

Em seu trabalho, Journiac parece propor um princípio relacional segundo o qual as posições de sujeitos nunca estão garantidas já que não há modelo original para estabilizá-las. Nem mesmo o humano. Tão cedo quanto 1974 – portanto, um ano antes de *24 horas* –, com a peça *Journiac travestido em Deus*, esse argumento é colocado adiante. Não se trata apenas de cruzamentos e transmutações que podem ocorrer entre posições sexuais e de gênero, mas também entre outros tipos de seres, cortando transversalmente inclusive a fronteira entre o humano e o sagrado. “O sobrenatural se impõe”, escreveu Marcel Paquet (1977, p.25).

¹⁰³ Segundo Deleuze e Guattari, o mesmo pode ser dito do próprio pensamento. “O pensamento é como o Vampiro, não tem imagem, nem para constituir modelo, nem para fazer cópia” (2005[1980], p.47).

Journiac travestido em cadáver e todo o conjunto de trabalho derivado de sua obsessão por ossos e esqueletos conduz à ideia de que a investigação em relação aos modos de existência não se trata apenas de aparência externas, mas igualmente de composições internas. Vampiro, composição de natural (homem) e supernatural (espécie de Deus); composição de vida e morte. Algo no meio.

Se tomarmos esses trabalhos em conjunção com suas considerações em relação às roupas, chega-se a um modo de existência fractal. Por um lado, ele dissecaria o corpo, abre-o, invade-o e o subtrai em direção aos ossos. Por outro lado, ele o fermenta, aumenta-o e o amplifica através das roupas. Interior e exterior não fazem mais sentido. As roupas são a forma do corpo até a putrefação quando apenas os ossos resistiram...

Trata-se inteiramente de modos de estar-no-mundo, sua intercambialidade e a impossibilidade de um sentido sólido e imutável tanto de coerência interna (subjetividade estabilizada como identidade) e consistência externa (mundo estabilizado como realidade).

Os alter-retratos de Journiac parecem estar sempre apontando para o que Jones chama de “o *nunca suficiente* – a tendência do corpo de ultrapassar modelos oposicionais de significação quando representado através de tecnologias de imagem visual” (2006, pp.18). Os corpos de Journiac colocam-se sempre no meio. O que não é mais um homem, mas ainda não uma mulher? O que não é mais humano, mas ainda não Deus? O que é isso que eu não sou mais, mas estou prestes a me tornar, sem nunca completar integralmente o processo tornar-me?

Pensando sobre o que eu quero dizer por contradição interna, paradoxo e curto-circuito, lembrei-me de um episódio que ocorreu alguns meses antes de escrever estas palavras. Indianara Alves Siqueira, uma ativista trans brasileira estava na rua numa de suas manifestações. Ela não estava usando qualquer peça de roupa na parte superior do corpo e, portanto, tinha os seios expostos. Em algum momento, a polícia chegou e a prendeu por atentado ao pudor. Ela foi liberada algum tempo depois com um aviso de que teria que ir para um Tribunal de Justiça para explicar a ocorrência, ser julgada e receber a sentença.

Participante ativa em fóruns e comunidades online sobre os direitos LGBTQI, Indianara começou a postar em diversos desses lugares sua estratégia legal. Se as autoridades judiciais a condenassem por atentado ao pudor por não usar camisa em espaço público, estariam reconhecendo-a legalmente como mulher que, assim sendo,

não teria o direito de mostrar os seios em público sem cometer a infração da qual havia sido acusada. Isso abriria um precedente legal para que todas as outras travestis fossem juridicamente reconhecidas como mulheres e não tivessem apenas seus “nomes sociais” nos documentos. Se, por outro lado, ela não fosse reconhecida como mulher, a justiça não poderia condená-la, uma vez que a um homem lhe é permitido ter a parte superior do corpo completamente nua e exposta em público. Essa foi a armadilha de Indianara.

Naturalmente, Michel Journiac e Indianara Siqueira são separados por diferentes realidades nacionais e sociais, diferentes tempos e assim por diante. No entanto, pode-se dizer que vibram na mesma frequência na medida em que provocam tremores que desestabilizam o mundo social a partir de dentro.

Para ambos, não é uma questão de criar novas convenções que seriam supostamente livres das restrições da coerção social. Declarações supostamente libertadoras sempre podem ser facilmente recapturadas pela lógica social dominante e convertidas seja desvios seja em exceções à normalidade. E tudo segue como sempre seguiu.

De maneira diversa, eles colocam em curso um engajamento político baseado em incongruências internas e não em um novo conjunto de alternativas. Executam estratégias em que “a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche” (Deleuze e Guattari, 2005[1980], p.64), o que importa é implodir e minar o estado atual de coisas a partir de suas inconsistências internas. Não para a construção de uma outra série de convenções, mas para dar ao mundo movimentos, ficar à deriva no mar aberto.

A ideia de deriva foi, inclusive, profusamente utilizada por artistas franceses na época. Roland Barthes, em um texto publicado na revista *Art Press*, em 1973, explica que

[A] deriva é uma busca ativa de dissociação. É a consistência agressiva das línguas que visa ser dissociada. Deriva é uma prática de inconsistência. Não há forma de escapar da guerra de línguas (o que queremos, mas não podemos); simplesmente isso: apontar para um outro lugar que está dentro (essa é a mesma imagem da palha flutuante), usar milhares de práticas de escrita para frustrar as aquisições, os acessos fáceis, as garantias, todo esse querer-alcançar que está à espreita na organização da própria linguagem. (p.9).

Num prefácio de *L'Après-Mai des faunes*, de Guy Hocquenghem, escrito em 1974, Deleuze argumenta que este livro “poderia se chamar: Como nasceram dúvidas sobre a existência da homossexualidade; ou ainda, Ninguém pode dizer ‘Eu sou homossexual’. Assinado Hocquenghem” (2008[2002], p.357).

Minha sugestão é que este conjunto de trabalhos de Journiac possa ser visto como construindo um conceito específico de travestimento. Ou, antes, um conceito *inespecífico*, já que o travestimento deixa de ser uma espécie de disfarce ou deslocamento de um Eu original e originário levado a cabo por alguns sujeitos particulares tidos, então, como perigosos ou anormais e passa a fazer as vias do próprio processo de subjetivação, uma verdadeira estética da existência.¹⁰⁴

Em certo sentido, portanto, se poderia afirmar que “todxs são travestis”.¹⁰⁵ Ou, mais precisamente, sendo todxs engendrados pelos processos de travestimento, que ninguém poderia dizer “Eu sou travesti”, para fazer uma apropriação da fórmula que Deleuze usa para destrinchar os argumentos de Hocquenghem.¹⁰⁶

¹⁰⁴ O conceito de estética da existência está relacionado a um afetar-se a si mesmo e é bastante enfatizado por Foucault quando de sua análise da *enkrateia*: “a *enkrateia* se caracteriza sobretudo por uma forma ativa de domínio de si que permite resistir ou lutar e garantir sua dominação no terreno dos desejos e dos prazeres [...] A *enkrateia*, com seu oposto *akrasia*, se situa sobre o eixo da luta, da resistência e do combate: ela é comedimento, tensão, ‘continência’. A *enkrateia* domina os prazeres e os desejos, mas tem necessidade de lutar para vencê-los” (Foucault, 2003[1984]:61). É, portanto, um poder que se exerce sobre si dentro do poder que se exerce sobre os outros, pois, como ditava a filosofia clássica da Antiguidade, ninguém pode governar os outros sem antes aprender a governar a si mesmo e se constituir, assim, como um ser virtuoso. *A relação consigo é, ao mesmo tempo, princípio de regulação interna e vetor de fuga*, já que, como afirmou Claudio Ulpiano a propósito deste conceito, “um homem só pode se constituir livremente se ele realizar a si próprio como um campo de batalha, se ele realizar a si próprio como um confronto de forças que entram em luta dentro de si próprio [...] para produzir uma vida livre” (gravação em vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5AcXIOUbsd8>, acessada em 27 maio de 2015).

¹⁰⁵ De fato, a frase “somos todos travestis” me foi dita no debate de um texto sobre Journiac que apresentei no seminário *NAPEDRA em Performance* de 2014. Agradeço aos comentários e sugestões que foram feitos por todos os integrantes do NAPEDEA (Núcleo de Antropologia, Performance e Drama) nesta e em outras ocasiões e momentos da minha pesquisa.

¹⁰⁶ Escusado dizer que não estou afirmando que não existam pessoas que se autodefinem como travestis, assim como Hocquenghem não estava afirmando que não existem pessoas que se pensam e se classificam como homossexuais. Hocquenghem foi, é importante lembrar, um importante filósofo e ativista nas lutas de liberação homossexual que ocorriam na França neste momento. Ficou conhecido por ter sido o primeiro homossexual a entrar na FHAR (*Front Homosexuel d’Action Révolutionnaire*), movimento fundado em 1971 pelas dissidentes lésbicas do *Mouvement Homophile de France*. Foi também colaborador assíduo do jornal *Libération* e durante quase dez anos foi responsável pelo curso de filosofia da Université de Vincennes-Paris VIII, junto com René Schérer. Para muitos, seu livro *O desejo homossexual* foi a primeira obra de Teoria Queer escrita, décadas antes do termo ser cunhado. Em um texto que acompanha a versão espanhola do livro, Paul B. Preciado, no epílogo,

Journiac opera um paradoxo aparente. O travestimento produz um tipo específico de sujeito social. E, no entanto, ele é um agenciamento no qual toda pessoa deve entrar para se produzir enquanto sujeito. Em relação à primeira proposição é preciso dizer que o travestimento, assim como a homossexualidade, “não é *utilidade social* alguma” (Deleuze, 2008[2002], p.359). E, nesse contexto, Journiac parece ensejar os mecanismos de uma guerra primitiva, pois “[a] guerra primitiva não tem necessariamente uma ‘função social’, mas ela terá sempre um efeito político. A

escreve: “*O desejo homossexual* de Hocquenghem não é simplesmente um livro entre outros sobre a homossexualidade. É o primeiro texto terrorista que confronta diretamente a linguagem heterossexual hegemônica. É o primeiro diagnóstico crítico sobre a relação entre capitalismo e heterossexualidade realizado por um viado que não oculta sua condição de ‘escória social’ e ‘anormal’ para começar a falar” (2009, p.138).

No contexto da discussão de Deleuze, trata-se de pensar, assim como faz também Guattari, que a homossexualidade pode funcionar a partir de registros distintos. O primeiro seria aquele no qual ela se encontra totalmente absorvida e “ligad[a] aos valores e aos sistemas de interação da sexualidade dominante” e no qual “[s]ua dependência da normalidade heterossexual se manifesta por uma política do segredo, uma clandestinidade alimentada pela repressão e também por um sentimento de vergonha ainda vivo nos meios ‘respeitáveis’” (1986[1977], p.34). Em um segundo nível, “mais minoritário, mais vanguardista, encontramos um homossexualismo militante” que “contesta o poder heterossexual em seu próprio terreno” e no qual, “[e]m princípio, uma conexão torna-se então possível entre a ação das feministas e dos homossexuais” (1986[1977], p.34) – lembrando a reivindicação também de Foucault na entrevista com Le Bitoux citada anteriormente. E continua Guattari: “No entanto, conviria destacar um terceiro nível, mais *molecular*, em que não se distinguiram mais de uma mesma maneira as categorias, os agrupamentos, as ‘especialidades’, em que se renunciaria às oposições estanques entre os gêneros, em que se pronunciaria ao contrário, os pontos de passagem entre os homossexuais, os travestis, os drogados, os sadomasoquistas, as prostitutas; entre as mulheres, os homens, as crianças, os adolescentes; entre os psicóticos, os artistas, os revolucionários. Digamos, entre todas as formas de minorias sexuais, desde que se saiba que neste domínio só se pode ser minoritário. Neste nível molecular, deparamo-nos com paradoxos fascinantes. Por exemplo, pode-se dizer ao mesmo tempo: 1) que todas as formas de sexualidade, todas as formas de atividade sexual, revelam-se fundamentalmente *aquérm* das oposições personológicas homo/hetero; 2) que, no entanto, elas estão mais próximas do homossexualismo e daí que se poderia chamar de um devir feminino. Ao nível do corpo social, a libido encontra-se efetivamente tomada pelos dois sistemas de oposição de classe e de sexo: ela tem que ser machona, falocrática; ela tem que binarizar todos os valores – oposições forte/fraco, rico/pobre, útil/inútil, limpo/sujo etc. Ao nível do corpo sexuado, a libido está empenhada, pelo contrário, num devir mulher. Para ser mais exato, o devir mulher serve de referência, eventualmente de tela a outros tipos de devir.” (1986[1977], p.35). Assim como Hocquenghem, Deleuze e Guattari souberam marcar o limiar da homossexualidade no qual “[n]ão há mais *sujeito* homossexual, mas produções homossexuais de desejo e de agenciamentos homossexuais produtores de enunciados que enxameiam por toda parte, SM e travestis, nas relações de amor tanto quanto nas lutas políticas” (Deleuze, 2008[2002], p.361).

negação do Estado seria neste caso uma consequência da afirmação da guerra e não sua causa final” (Viveiros de Castro, 2011).¹⁰⁷

Assim, as diversas modulações sociais de travestimento são a afirmação das possibilidades de transmutação e de existência de territórios existenciais diversos e é apenas secundariamente, sob determinado ponto de vista e sempre *a posteriori*, que podemos aplicar a elas uma utilidade ou função social do tipo “o travestimento serve para desestabilizar o sistema normativo de gênero”. Esta não é sua causa final, mas sua consequência política.

A subversão de um sistema vigente de normas e crenças não é o *telos* ou o dever do travestimento, porque o travestimento não é uma teleologia, e tampouco uma deontologia. Tanto a primeira como a última implicam a vontade racional e livre de um Sujeito fundante como fundamento da ação moral.

Talvez possamos afirmar que, para Journiac, assim como para Clastres, a política não é somente o lugar de produção de identidades, mas de circulação de alteridades. O travestimento aqui, entendido como enunciado político e artístico, alucina territórios existenciais e obedece a demandas do próprio desejo como, aliás, lembram-me muitas das pessoas com as quais fiz pesquisa e reivindicam que não há opção ou intenção alguma em seu travestimento: elas o realizam a partir de uma demanda interna, a qual não conseguem impedir de se fazer presente, a despeito de muitas tentativas e mesmo das consequências sociais e pessoais do travestimento numa sociedade fortemente marcada pela estabilização das posições de gênero e, para dar nomes aos bois, pela transfobia.

Duchamp empreendeu uma *desterritorialização relativa* do travestimento quando evidenciou a potencial reversão das posições entre quem traveste e quem é travestido ou, em outras palavras, entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação: é Marcel que se traveste de Rrose ou Rrose que se traveste de Marcel?

Aqui a produção desejante ainda não alcançou um limiar de desterritorialização tal que a permitisse se distinguir ou se apartar completamente da produção social de posições de sujeito. Nos termos d’*O Anti-édipo*, ainda estaríamos oscilando entre os domínios da produção de produção e o da produção de registro e as sínteses disjuntivas de registro ainda ocultariam as sínteses conectivas de produção.

¹⁰⁷ Texto disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/07/23/eduardo-viveiros-de-castro-le-arqueologia-da-violencia-de-clastres-393917.asp>. Acessado em 19/11/2014.

Já no caso de Journiac, o travestimento é levado ao seu limiar absoluto, no qual periga dissolver-se enquanto tal. O travestimento aparece como processo intensivo de diferenciação interna que, além de deslocar o problema do original e da cópia, modifica a relação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação num nível no qual seria preciso afirmar que, tal como fala Foucault em relação à história, o condicionante nunca é maior que o condicionado. O travestimento é o meio através do qual ambos se combinam em processo, *sem distinção entre um nível literal e um figurado*. É um agenciamento que não respeita a distinção das ordens nem a hierarquia das formas.

A questão não é mais a de saber se vamos desempenhar o papel feminino contra o masculino, ou o contrário, e sim fazer com que os corpos, todos os corpos, consigam livrar-se das representações e dos constrangimentos do ‘corpo social’, bem como das posturas, atitudes e comportamentos estereotipados, da ‘couraça’ de que falava Wilhelm Reich (Guattari, 1986[1977]).¹⁰⁸

¹⁰⁸ Esta citação foi tirada do texto *Cheguei até a encontrar travestis felizes* no qual Guattari fala sobre o grupo de teatro musical Mirabelles que, como argumenta Suely Rolnik, em nota ao texto, “não só é contemporâneo do grupo brasileiro *Dzi Croquettes*, mas há uma grande semelhança entre os dois. Assunção do homossexualismo como mutação na micropolítica do desejo. Nem homens tornados mulheres, nem mulheres tornadas homens, nem um terceiro sexo, mas uma outra sexualidade dos homens e das mulheres. *Strip-tease* do corpo em mutação, asfixiado sob as plumas e paetés do *show* de travestis, fazendo ressoar o devir da política sexual de cada espectador. Efeito político de reconhecimento deste devir” (Rolnik in Guattari, 1986[1977], p.45). Para uma análise sobre o grupo *Dzi Croquettes* cf. Lobert, 2010. Friso que apesar de haver uma confusão entre gênero e sexualidade em muitas das passagens que citei anteriormente – o que não é de se estranhar, já que grande parte destes textos é da década de 1970, quando, mesmo no campo dos estudos feministas essa distinção ainda não se fazia presente – Guattari já atentava para a necessidade de se levar em conta a heterogeneidade entre processos relativos ao gênero e àqueles relacionados à sexualidade. Como argumentou em uma reunião na sede do Grupo de Ação Lésbica-Feminista em São Paulo em 1982: “Se ficamos com a ideia de processos de singularização diferenciais, é cabível pensar que numa sociedade completamente falocrática talvez a primeira ruptura – antes de um devir-poeta ou de um devir-homossexual – seja a ruptura desse primeiro nível de qualificação molar. Romper com essa máquina de produção de pessoas individualizadas e de divisão binária dos sexos. *Estou convencido de que o devir-homossexual é heterogêneo em relação a um devir-mulher*. Por outro lado, é concebível que os universos das homossexualidades, numa certa etapa, só possam ser qualificados através dessa semiotização de um devir-mulher” (in Guattari e Rolnik, 2005, p.93, ênfase adicional).

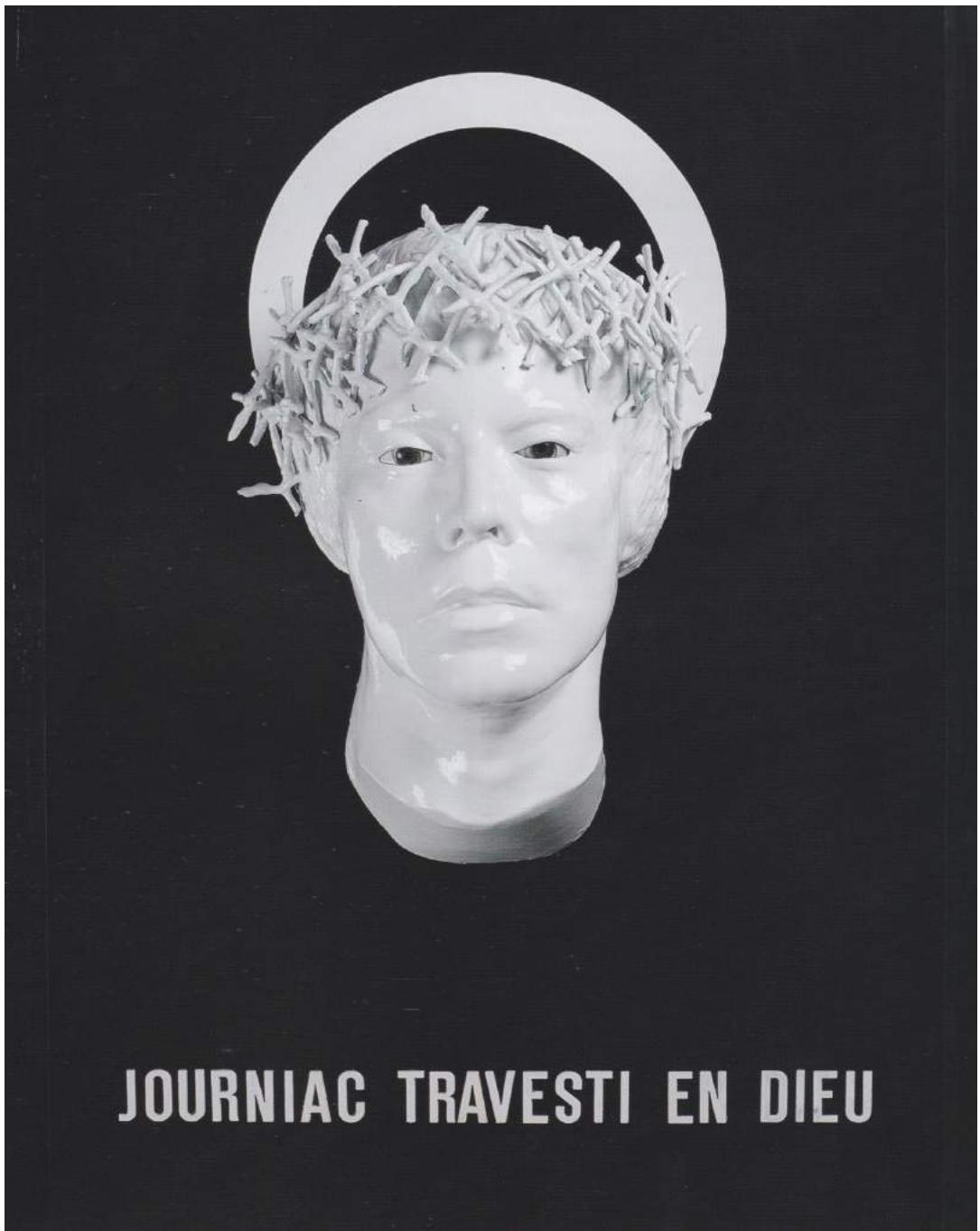


Figura 29 – Journiac travesti, 1969, formica preta, texto em relevo e termoformagem, 70x50 cm

Festa Rainha Cross



Figura 30 – Calendário distribuído na *Noite Rainha Cross*

Capítulo 2 – Modelizando *crossdresser*

Acredito na resolução futura desses dois estados, aparentemente tão contraditórios que são o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade, se é que se pode dizer assim.
André Breton em *Manifesto de 1924*

O mais universal se encontra aqui ligado à facticidade a mais contingente; a mais solta das amarras ordinárias do sentido se encontra aqui ancorada à finitude do ser-áí
Félix Guattari em *Da produção de subjetividade*

Neste capítulo, falo sobre o *universo crossdresser* tal qual conheci a partir da minha experiência na cidade de São Paulo. Se utilizo o termo travestimento para me referir amplamente ao ato de vestir roupas do gênero associado ao sexo oposto é, justamente, numa tentativa de marcar a especificidade do *crossdressing*, prática que motivou inicialmente minha pesquisa e cujos espaços de sociabilidade formaram o centro de gravidade do meu trabalho de campo.

No Brasil, *crossdressing* é uma prática de travestimento, mas nem toda prática de travestimento é *crossdressing*. Em teoria, *travestis* e *transexuais* também se travestem, mas quando alguém diz “sou *crossdresser*” está dizendo que é algo diferente de *travesti* e *transexual*. Pelo menos, a princípio. Uma pessoa pode ocupar e, na maior parte dos casos, ocupa diferentes “lugares categoriais [que] não se apresentam como entidades fechadas e exclusivas, mas como *pontos* de um *continuum*, de uma rede circulatória” (Perlongher, 1987, p.23).

E isso é verdade tanto no decorrer de sua trajetória, no plano diacrônico, quanto em situações nas quais uma mesma pessoa se vale estrategicamente desses termos em situações que ocorrem em um determinado momento dessa trajetória pessoal, isto é, no plano sincrônico.¹⁰⁹

De qualquer forma, é possível afirmar que o *crossdressing*, no contexto brasileiro, tem se afirmado como um território existencial específico e vários são os fatores que entram na diferenciação desta prática em relação a outras práticas de travestimento. É claro que, devido à viabilidade da tradução literal do vocábulo inglês

¹⁰⁹ Para uma ótima discussão sobre o que chamo de heterodoxia categorial, cf. Barbosa, 2010a, 2010b. Interessa-me o fato de que etnografias como as de Barbosa revelam, no versar das trajetórias de vida, que a estabilização das categorias (e suas identidades correspondentes) não se dá senão de forma transitória e contingente, ainda que não necessariamente inconsistente.

crossdressing como travestimento, existe também a possibilidade que se utilize, em português, o primeiro para denotar o segundo.¹¹⁰

No entanto, a não distinção entre *crossdressing* e travestimento, no caso da minha pesquisa, poderia conduzir à ideia de que o uso da categoria *crossdressing* é contingencial e não atrelado a um sujeito social específico, isto é, que não delimitaria um território existencial próprio. Algo difícil de ser acomodado à perspectiva da maioria das *cds*¹¹¹ com que convivi no meu trabalho de campo off-line. No entanto, como discutirei, dizer que o travestimento qualificado como *crossdressing* está ligado a um sujeito social específico também é problemático em determinados momentos.

Falar sobre o *crossdressing* implica reconhecer que as palavras importam muito e muito pouco ao mesmo tempo. Esse não chega a ser um raciocínio original. Jonathan Katz (1996[1995]) já chamava a atenção para as políticas de nomeação ao marcar como “muitos de nós passamos do vergonhoso *homossexual* para o assertivo *gay* e *lésbica*, tomado o poder dessas palavras o centro de nosso movimento político” (p.13). O “nós” é o mesmo (digamos, homens que fazem sexo com homens) e, ao mesmo tempo, é outro (gay e não mais homossexual).

A estratégia talvez seja também uma das engrenagens conceituais mais significativas da teoria queer, cujo nome atenta para esta noção que remete tanto aos investimentos políticos específicos da palavra quanto a um englobamento inespecífico que a permite designar aquilo que não é, de início, designável: uma coalização de pessoas e práticas que, em torno de uma palavra, não se dizem de palavras e lugares muito bem delineados. Ainda que o termo possa (sempre pode!) ser capturado por uma semiotização específica que vai lhe atribuir um conteúdo mais estável e uma representação mais fixa.¹¹²

¹¹⁰ Este foi o caso, por exemplo, da pesquisa de Leandro de Oliveira (2006, 2009) que buscou pensar as dinâmicas eróticas numa boate da periferia do Rio de Janeiro, frequentada por *travestis*, *montadas* e homens que gostam de se relacionar sexualmente com elas. Realizei trabalho de campo também nesta boate, como discutirei mais adiante. Gostaria apenas de pontuar que, tal como o próprio autor chama atenção, os homens gays que *se montam* e frequentam o local não se identificam como *crossdressers* e a palavra, portanto, é um termo analítico utilizado por Oliveira e não uma categoria êmica usada por estes sujeitos para se autodenominar.

¹¹¹ Como já dito, *cd* é acrônimo de *crossdresser*. É comum também a utilização da abreviação *cross*. Da mesma maneira, pode-se utilizar *cding* como abreviação de *crossdressing*. Não é incomum também que os nomes referentes à prática e aos seus sujeitos se confundam em expressões como “sou *crossdressing*”, “pratico *crossdresser*” etc.

¹¹² Para o campo problemático ao qual me refiro nestas observações, cf. Butler, 2001[1990] e 2002[1993]. Nesta última obra, cf., especialmente, o último capítulo *Sobre o termo “queer”*.

De fato, minha experiência pessoal ao morar em Montreal no Canadá, cidade tida como um das capitais queer da América do Norte, mostrou-me que este termo pode ser modelizado e investido de sentidos identitários que o capturam e traem sua inspiração teórica e política, servindo como delimitação normativa de um território existencial que busca se diferenciar de experiências de gênero e sexualidade englobadas por um *gay world*, tido como apolítico e desdenhável. Uma normatividade da palavra queer contra os movimentos da teoria queer.

Se eu for feliz na etnografia que costuro, ficará claro que penso existirem investimentos distintos da categoria *crossdressing*. Sem adentrar ainda nos investimentos sexuais da prática e apenas para início de conversa, ela aponta, por um lado, para um sujeito social específico, uma identidade instável e polissêmica, mas ainda assim algo que é autoatribuído na tentativa de se diferenciar de outros territórios existenciais, outras posições de Eu ou de sujeito, tanto externamente quanto internamente. Por outro lado, quando este termo é usado para marcar uma fase na qual não mais se está, mas pela qual se precisou passar para ser o que é, aí ele se aproxima de travestimento *lato sensu* e perde seu conteúdo existencial específico, sendo um processo dentro de um território existencial que não cabe mais nessa palavra – por exemplo, o momento na vida de uma *travesti* ou *transexual* no qual ela começou a *se montar* em segredo e ainda de forma apenas situacional.

O *crossdressing* é daqueles objetos polissêmicos e difíceis de capturar. Definição escorregadia, líquida. Vaza por entre os dedos. E, no entanto, tão simples e cristalina. A maioria das *crossdressers* com as quais convivi se diferencia das *travestis* por não estarem *montadas* em todos os momentos de sua vida e das *transexuais* por não reivindicarem que sua subjetividade está em total dissonância com o sexo com o qual foram designadas ao nascer, possuindo duas subjetividades, uma masculina e uma feminina. Essas são definições que qualquer *crossdresser* facilmente daria, pelo menos para início de conversa.

Quando estão vestidas de homem e vivem a rotina diária do trabalho, da família e de situações sociais ordinárias a partir de sua subjetividade masculina se dizem *sapos*. Quando, por outro lado, estão vestidas de mulher, *montadas*, se dizem *princesas*. Estes termos são utilizados por muitas das pessoas com as quais convivi, mas não por todas. Entre elas, as categorias não raro são bastante frouxas e

Para uma discussão abrangente sobre a teoria queer, cf. Louro, 2004; Córdoba, Sáez, Vidarte, 2005 e Miskolci, 2012a.

imprecisas. Nem todas se valem das mesmas categorias para falar sobre determinadas coisas e nem sempre uma categoria quer dizer a mesma coisa quando invocada por pessoas diferentes em situações diversas. É preciso dizer que, nos espaços de sociabilidade nos quais realizei trabalho de campo, ao contrário do que acontece em espaços mais fortemente institucionalizados de sociabilidade *cross* como o *BCC*, existe uma preocupação menor quanto ao nível de consenso entre os indivíduos.¹¹³

2.1 – *Crossdressing* e a experiência urbana

O fato de meu trabalho de campo off-line ter se dado prioritariamente na cidade de São Paulo não pode ser menosprezado. São Paulo é a maior metrópole brasileira e povo a o imaginário nacional como o lugar das oportunidades. Oportunidade de sucesso, de se destacar pessoal e profissionalmente no cenário nacional. Mas também oportunidade de anonimato e de vivência de práticas que, em outros lugares, podem parecer impossíveis para muitas pessoas, seja pela exposição de um desejo socialmente estigmatizado seja pela existência de um aparelho urbano (composto de locais, mas também serviços) que as possibilita.

Sobre esta questão, Gilberto Velho e Luiz Antônio Machado da Silva propuseram que

o caráter altamente diferenciado da organização da produção nas grandes cidades da sociedade industrial, com o seu gigantismo paralelo, vai gerar a possibilidade de um anonimato relativo que parece ser peculiar. Seria ilusório atribuir esta característica ao fenômeno urbano em si. As cidades das sociedades escravocratas, feudais etc., não só pela menor diferenciação da organização da produção, como pelo tamanho, tipo de organização espacial, neste ponto não difeririam tanto da situação do campo. O que seria característico, então, da grande metrópole é a possibilidade de desempenhar papéis diferentes em meios sociais distintos, não coincidentes e, até certo ponto, estanques. Isto é o que seria anonimato relativo. Não seria absoluto, exatamente porque a própria mobilidade que, de um lado, favorece o deslocamento do indivíduo entre diferentes meios sociais, dificulta a existência de áreas exclusivas” (1977 apud Velho, 2000, pp.19-20).

¹¹³ BCC é Brazilian Crossdresser Club, um clube de praticantes de *cding*. Sua dinâmica gira em torno de fóruns de discussão on-line, mas também realizam alguns eventos, ainda que, ultimamente, estes sejam menos frequentes. De qualquer forma, parece-me que o BCC ainda constitui uma rede de *cds* que, mesmo na ausência de festas maiores organizadas pelo clube, encontram-se em grupos menores, sendo que algumas já são amigas há muitos anos. Para uma análise do BCC, cf. Vencato, 2013.

Muitas *crossdressers* “desempenham papéis diferentes em meios sociais distintos” ao manter sua prática em segredo. E contar esse segredo a alguém implica sempre num cálculo que leva em conta a possibilidade de danos (quais, de que proporção, com quem, etc.) e ganhos (que vão desde realização pessoal até alívio da pressão gerada pela necessidade de manter o segredo).

Se conto para minha mulher, elimino o constrangimento e amedrontamento das situações que o fato dela não saber me obriga a passar. Por outro lado, ela pode não aceitar e me abandonar. E quando tenho que esconder do meu pai e mãe? E quando tenho filhos? No trabalho? Alguns podem saber. Nem todos. Conto a todos? Será que posso ser mandadx embora? Sim, com certeza me mandariam embora!

O *crossdressing* parece ser inexoravelmente marcado pelo segredo. E manter a prática em segredo significa também pensar lugares nos quais é possível realizá-la, isto é, *se montar* e *se desmontar*, sem que ela se torne conhecida para pessoas indesejáveis ou não previstas. Em que espaços é possível manter esse anonimato relativo do qual falam Velho e Machado da Silva?

Deixar saber ou fazer com que algumas pessoas saibam do travestimento não deve ser confundido com tornar a prática pública. No *mundo cross*, talvez, o tornar público esteja mais relacionado a frequentar determinados espaços de sociabilidade (por oposição àqueles espaços e momentos nos quais a *cd* ainda *se monta sozinha*) do que expor indistintamente a todxs seu eventual travestimento. Quando a prática é a questão, portanto, a distinção entre público e privado está próxima de uma diferença de percepção entre *se montar sozinha* e *se montar com alguém* ou *se montar na rua*.

Rua é um termo que, neste contexto, refere-se também aos espaços de sociabilidade e lazer frequentados pelas *cds* e não a qualquer lugar fora do ambiente doméstico. E esse *alguém* não é, obviamente, qualquer pessoa, mas apenas aquela que não ameaça o anonimato relativo pela possível exposição indevida do segredo.

Por isso a escolha dos espaços é importante. Quem poderia me ver nesse ou naquele espaço? Vale a pena eu arriscar ir nessa festa *montada*? Qual a probabilidade de ter alguém que eu conheço lá? As respostas são tão diversas quanto podem ser os lugares de moradia, mas também a ocupação profissional, a organização familiar e seus integrantes, etc. De qualquer forma, quanto mais próximo de seus pedaços¹¹⁴

¹¹⁴ Sobre a noção de pedaço, Magnani escreve que “o termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa,

maior o perigo que envolve a prática, pois maior o risco de seu desvelamento. Um primeiro traço da lógica de apropriação e vivência do espaço urbano pelas *crossdressers* (e, talvez, por qualquer pessoa que se engaje em práticas sexuais e de gênero dissidentes em segredo): tanto melhor, isto é, mais seguro, quanto se estiver geograficamente longe de seu pedaço.

O fato é que, quando se decide, por motivos diversos, enfrentar o medo e passar da vivência privada para a experiência pública do *crossdressing* (“um pouco de possível senão eu sufoco!”, escreveu certa vez Deleuze com Foucault na carne), os eventos de lazer e sociabilidade *cross* passam a exercer um poder referencial muito forte na organização do espaço e do tempo. Mas essa *exposição* não é sempre uma progressão. Caminho cheio de vai e vens.

Estes eventos do *universo cross* balizam a circulação das pessoas pela cidade ou mesmo entre cidades a partir de trajetos e eixos como bairro-centro ou interior-capital. Por outro lado, eles são também pontos de fixação e marcação tanto espacial quanto temporal. “No lugar onde foi tal festa...”. “Na festa passada...”.

A possibilidade de *exposição* indevida, contudo, não é o único parâmetro para escolha de locais de sociabilidade e lazer apropriados onde se “pode praticar crossdressing à vontade”. Ao me contar das reuniões de pessoas que frequentavam o *Studio Dudda Nandez*, Cibele lembra que

normalmente a gente ia ali para a região da República. Ou sempre para lugares GLS mesmo, ou LGBT, que aí você ficava mais à vontade porque não rolava aquele preconceito todo. Ninguém vai te encher o saco. E foi aí que eu fui conhecendo aos poucos que existiam os lugares certos para a gente ficar mais tranquilo, sem essa homofobia toda que existe hoje. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

A *região da República* é uma mancha¹¹⁵ na qual se encontram a maioria dos espaços de sociabilidade off-line frequentados pelas *crossdressers* com que convivi.

significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (1998 apud Magnani, 2002, p.21)

¹¹⁵ Manchas são “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. Numa *mancha* de lazer, os equipamentos podem ser bares, restaurantes, cinemas, teatros, o café da esquina etc., os quais, seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades. Já uma *mancha* caracterizada

O conjunto desses espaços e pessoas é, por elas, referido como *mundo* ou *universo* ou *meio cross(dresser)*.

A categoria êmica *mundo cross* pode ser pensada a partir das elaborações que pesquisadores do NAU (Núcleo de Antropologia Urbana) da USP tem feito a partir da noção de circuito. Em um texto recente, Magnani, ao avaliar o alcance deste conceito, propõe que a noção de mundo, tal qual formulada por Howard Becker em seu livro *Art Worlds* (1982), pode ajudar sua caracterização.

Nesse livro, o termo é utilizado para incluir não só os artistas propriamente ditos, nas diferentes áreas – música, artes plásticas, teatro etc. – mas outros atores, cujas práticas e especialidades contribuem para a produção final da obra ou peça. Trata-se de uma rede complexa, responsável pela feitura das obras, tradicionalmente vistas apenas como produto da criação individual de cada artista. Na verdade, a arte é, segundo o autor, resultado de uma “ação coletiva”, nela incluindo-se até mesmo recursos materiais como o papel, a tela, o instrumento musical etc. com seus produtores, oficinas e ferramentas (2014, pp.3-4).

Assim, as expressões *meio*, *universo* ou *mundo cross* denotam o sentido de existência de uma rede e um ambiente de interação particular povoado de diversos atores e que inclui não apenas as *crossdressers*, mas os *admiradores*, os *simpatizantes*, as *esposas* das *cds*, produtores de festas, pessoas que trabalham nos estabelecimentos e casas noturnas, djs, *drag queens* e *performers*, fabricantes e lojas e suas maquiagens, adereços e principalmente perucas, e mesmo pessoas que se identificam como *gays* ou *travestis* e *transexuais*, sendo que estas últimas estabelecem diversas relações de aproximação e afastamento do *crossdressing* dependendo do momento e do caso.

A “configuração espacial, não-contígua, produzida pelos *trajetos* de atores sociais no exercício de algumas de suas práticas, em dado período de tempo” (Magnani, 2014, p.8) é, nesse caso, o circuito *cross* que, além da *região da República*, “mais gay friendly”, é composto também por “alguns bares e lugares assim afastados” que ficam “na região de Pinheiros” e “região da Paulista também, ali na Augusta”.

por atividades ligadas à saúde, por exemplo, geralmente se constitui em torno de uma instituição do tipo âncora – um hospital –, agrupando os mais variados serviços (farmácias, clínicas particulares, serviços radiológicos, laboratórios etc.), e assim por diante” (Magnani, 2002, p.22).

A *região da República* é uma constante nos relatos e, até hoje, se mantém como espaço preferencial para a realização de festas e encontros entre *crossdressers*. No entanto, outros estabelecimentos situados em bairros distintos da cidade podem vir a ser pontos no circuito *cross*, mas parecem menos constantes. Segundo relato de Valentina, que já se identificou como *crossdresser* e participou do BCC, “[o]s dois barzinhos mais frequentados naquela época [meados dos anos 2000] eram esse Xuxu Bar que ficava em Moema e o Vermont lá da Praça da República”. O Xuxu Bar se tornou um local frequentado por *crossdressers*, principalmente as filiadas ao BCC, porque

Esse bar era de uma pessoa que a gente intitulava crossdresser, que era a Xuxu. Mas creio que... É que rótulo não serve para nada. Mas ela parecia tomar hormônios já. Não sei bem. Ela era dona do barzinho. Era casada com a moça que era DJ lá e tal. Era um barzinho LGBT normal. GLS, na época. Só que quando descobriram que uma pessoa nesse perfil era dona do barzinho as cross começaram a frequentar muito, né? (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Para além dos espaços de sociabilidade e lazer da *região da República* e dos estabelecimentos situados em outros bairros ou manchas como a *Augusta*, outros lugares e serviços também fazem parte do circuito *crossdresser* ancorado pela *Noite Rainha Cross*: lojas de peruca, estúdios de estética, depilação, etc. No caso da depilação, por exemplo, absolutamente central para muitas *cds*, o serviço é, as vezes, realizado por profissionais que atendem em suas casas ou estabelecimentos informais. Não raro estes serviços e profissionais são *parceirxs* e/ou *patrocinadores* da *Noite Rainha Cross* e se popularizaram no *meio* através da troca de informações e do contato com as *cds* que frequentam a festa que aparece, então, como centro dinamizador do circuito.

Os locais da *região de Pinheiros* (por exemplo, a boate *GLS Bubu Lounge*) e *região da Paulista* (diversos bares e estabelecimentos da mancha também conhecida como *Baixo Augusta*) que fazem parte do circuito *cross* são lugares mais conhecidos como *gays*, *LGBT*, *GLS* ou lugares nos quais *dá de tudo*. O motivo, como Cibele esclareceu no trecho transcrito acima, é a percepção de que *crossdressers* são bem recebidas aí, mas podem não sê-lo em outros ambientes, chegando mesmo a sofrer distintas formas de violência simbólica ou mesmo física.

Como vimos, Foucault, na entrevista com Le Bitoux, afirmou que “o problema do travestimento [...] não é estritamente ligado à homossexualidade, mas é, sem dúvida, parte dela” (2011[1978], p.11). Porém, para as pessoas com as quais eu fiz pesquisa, o nível de indeterminação subjetiva na distinção entre *crossdressers* e outras pessoas que se travestem, mas se identificam a partir de categorias diferentes (como *travestis* ou *transexuais*) é bem maior do que entre *crossdressers* e *gays* ou *homossexuais*, dos quais as primeiras fazem questão de se distinguir enquanto *crossdressers*. E isso mesmo que tenham relações afetivo-sexuais eventuais ou frequentes com *pessoas do mesmo sexo*. O ponto é que *crossdressing*, como muitas não cansam de lembrar, não tem nada a ver, a princípio, com sexualidade, estando relacionada, pelo menos no plano da sua definição ideal, apenas à questões de gênero.

Por outro lado, se levarmos em conta a bibliografia sobre travestilidades¹¹⁶, fortemente ancorada na experiência da prostituição, é notório que o *mundo* ou circuito *cross* está mais próximo do circuito *GLS* ou *LGBT* paulistano (ou, pelo menos, de certo circuito *GLS* ou *LGBT* paulistano) do que daquilo que poderíamos chamar de circuito ou “universo trans”.¹¹⁷

Não quero dizer que *crossdressers* não vão a lugares frequentados por *travestis*. Muito pelo contrário. Elas vão a bares e boates conhecidos pela frequência desse público que não é incomum na região. No caso de *crossdressers* que gostam de se relacionar com *homens*, a frequência de *travestis* pode ser, inclusive, um enorme atrativo, já que estas funcionam como uma espécie de *isca* para eles, como certa vez me foi dito.

¹¹⁶ Como escreve Pelúcio (2009), o termo travestilidade “vem sendo proposto por autores como William Peres (2005), não só para marcar a heterogeneidade de possibilidades identitárias das travestis, como também em substituição ao sufixo ‘ismo’, que remete à doença e às patologias” (p.27).

¹¹⁷ A expressão “universo trans” foi utilizada primeiramente por Marcos Benedetti (2005) para se referir a “todas as ‘personificações’ de gênero polivalente, modificado ou transformado, não somente aquelas das travestis” (p.17), englobando também “uma verdadeira miríade de tipos” que inclui “gay, viado, bicha, bicha-boy, traveca, caminhoneira, bofe, maricona, marica, entre outras” (p.19). Larissa Pelúcio (2009) – a partir do trabalho de campo que realizou na grande São Paulo e, portanto, em um cenário mais próximo da minha pesquisa – propõe um alargamento do conceito para incluir “também a clientela das travestis, e todo um conjunto de pessoas que vivem no mercado sexual e do mercado sexual e, por isso, não só desenvolvem relações múltiplas com as travestis, como são integrantes do que venho chamando de ‘universo da noite’” (p.33). E se retomei a discussão de Magnani (2014) para caracterizar o *universo cross*, aproximando-o de suas elaborações recentes sobre o circuito, é porque ela me permite explicitar que a consideração desse *mundo* deve incluir a circulação de objetos e não apenas de pessoas.

O que gostaria de frisar apenas é que, como indica esta bibliografia, é difícil conceber a experiência das travestilidades sem atentar para semiotizações próprias à prostituição, para a maneira como essa prática organiza os sentidos de apropriação do espaço urbano e investe processos de subjetivação mesmo quando uma *travesti* não se prostitui (e, felizmente, temos visto o aumento da presença de *travestis* em espaços outros que não os dedicados à prostituição).

Essa semiotização própria do mercado sexual funciona de maneira bastante diversa quando acionada no universo referencial das *cds*. Em determinado momento da entrevista que realizei, Cibele me contou que, no ambiente de trabalho, as pessoas já sabem que ela *se monta* e que fazem *brincadeirinhas*, mas

devido ao meu profissionalismo o pessoal me respeita e eu não tenho problema nenhum. Mas, é o que eu disse, né? Não tem problema, porque eu vou trabalhar como Roberto. Agora, a partir do momento que eu aparecer no trabalho como Cibele, aí já é outra história. A gente já sabe que vai ter preconceito. Aí, provavelmente o pessoal vai me mandar embora. Então por enquanto eu separo bem isso. E o sapo só existe por causa disso. Hoje em dia sim. Porque eu já tenho minha mente formada para ser uma travesti. Mas não tenho oportunidade de ser, devido à situação financeira mesmo. Porque eu sei que se eu fizer isso, eu vou sofrer preconceito, eu vou perder o emprego, vai ser muito mais difícil. E eu não quero cair na rua! Com todo respeito às minhas amigas travestis que eu conheço, que estão na rua e tudo. Respeito o trabalho delas, mas eu não quero isso para mim, então, prefiro continuar trabalhando e pra manter essa sobrevivência, preciso continuar assim. Até, porque, o meio é muito transfóbico ainda. Apesar deles me respeitarem, assim: “Te respeito. Você é meu amigo, meu colega, mas você na sua casa e eu na minha. Você sai com seus amigos e eu com os meus.” Mais ou menos assim que funciona, porque a sociedade ainda é muito hipócrita. Respeitam, mas você sabe que, no fundo, se eles puderem contrariar, eles vão contrariar.

Com exceção de um caso bem idiossincrático que discutirei no fim deste capítulo, nenhuma das *crossdressers* com as quais convivi trabalha com prostituição. Mas, como o relato de Cibele deixa claro, possuem amigas *travestis* que o fazem e por isso tem algum contato com esse universo.

Seria incorreto afirmar que certas associações das travestilidades com a prostituição não desempenham nenhum tipo de influência na vida de uma *crossdresser*. Contudo, aparecem como um balizamento negativo, uma ameaça à qual

a exposição pública do travestimento pode conduzir. E, no entanto, a mancha urbana tão frequentada pelas *cds* transborda prostituição por todos os lados.

Lembro que, ao conversar com uma *cd* com a qual tive pouco contato, ela me disse que, mesmo não gostando de *caras*, já se aventurou inúmeras vezes nas esquinas da região para testar os encantos de sua feminilidade, confirmando-os na atração e assédio dos homens que buscavam *programa com travestis*. Não foi o único relato do gênero que ouvi. Mas são experiências mais lúdicas que necessárias em suas vidas e não podem ser consideradas fomentadores de processos de subjetivação relacionados ao universo prostitucional – ou, pelo menos, não da mesma maneira que o são para as *travestis*.

O desenvolvimento de meu trabalho de campo, orientado pelos contatos que fui fazendo com *crossdressers*, focou, sobretudo, na área descrita pelas *cds* como *região da República ou Arouche*, o que não é, certamente, gratuito. Essa região ficou conhecida como o “gueto homossexual” da cidade de São Paulo por conta da crescente oferta de estabelecimentos e serviços voltados para o mercado gay a partir da década de 1960 e, especialmente, com a “abertura política”. Além de bares, boates, restaurantes, praças e saunas, a região também oferecia (e oferece), aos transeuntes citadinos, a possibilidade de encontros sexuais fortuitos tanto entre *gays* e *lésbicas* que circulam por ali quanto com *michês*¹¹⁸ e *travestis* que se prostituem.

Num clássico texto de 1983, Edward MacRae deixava claro que a deriva de corpos e desejos nos prazeres da sexualidade também desafiava lugares comuns relativos aos gêneros. As interações afetivo-sexuais entre homens, o segurar as mãos, o *trottoir* dos michês, somados ao exibicionismo das *travestis* e seus shows nas casas noturnas e às performances femininas de homens que não se adequavam aos padrões sociais da masculinidade hegemônica¹¹⁹, tudo isso contribuiu para o ar de exotismo e marginalidade que paira sobre a região.

¹¹⁸ Michê é o nome comumente usado para designar homens que se ocupam da prostituição viril, nos termos de Néstor Perlongher (1987). Este autor realizou, a propósito, trabalho de campo na mesma região que é foco da minha pesquisa empírica off-line e suas reflexões foram inspiração fundamental para muitas discussões que realizei aqui.

¹¹⁹ Masculinidade hegemônica é, segundo Miguel Vale de Almeida, um “modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um poder controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas de sociabilidade diárias de uma discursividade que exclui todo o campo emotivo considerado feminino; e que a masculinidade não é simétrica da feminilidade, na medida em que as duas se relacionam de forma assimétrica, por vezes hierárquica e desigual. A masculinidade é um processo construído, frágil, vigiado, como forma de ascendência social

MacRae delineia um cenário de influências que se conecta aquele no qual Michel Journiac estava imerso quando produziu suas obras e reflexões:

Talvez tenha sido no início da década de 1970, com a volta de Caetano Veloso e a nova ênfase que os antigos tropicalistas passaram a dar à androginia, que o comportamento homossexual começou a sair dos recintos fechados para tornar-se público. Surgiram depois os Dzi Croquettes¹²⁰ e o conjunto Secos e Molhados, com o cantor Ney Matogrosso borrando as linhas demarcatórias entre os sexos. Somem-se a isso notícias vindas da Europa sobre a ‘revolução gay’ que estaria acontecendo nesses lugares (2005[1983], p.293)

Para este autor, a sociabilidade marginal engendrada nestes ambientes, através de vivências comuns e troca de experiências, teria um efeito positivo na subjetividade dos indivíduos. Ao não precisarem mais se esconder e se culpar por comportamentos tidos como pecaminosos e socialmente poluidores, eles poderiam “testar uma nova identidade social” e talvez mesmo assumi-la posteriormente em outros lugares. Dessa forma, o gueto seria um “espaço [concebido] como local de refúgio e foco gerador de novos padrões de atitudes” (2005[1983], p.304).

É importante ressaltar a ambivalência desse recorte do espaço urbano no *meio cross*. Por um lado, ele é tido como privilegiado para interações, encontros e eventos por ser visto como ambiente menos discriminatório. Por outro lado, a frequência de um determinado tipo de pessoa (em geral, mais pobres, mais escuras) e a existência de determinadas práticas (associadas ao âmbito sexual, comercial ou não) cria uma atmosfera de *perigo* e *decadência*, ambas palavras que ouvi em campo. Com efeito, uma *cross* me contou que, quando Jaime começou a realizar edições da festa na região, uma das integrantes do BCC publicou, num dos fóruns do clube, uma frase que em tudo lembra o conceito de região moral de Park (1967[1916]): “ela disse que ele estava levando as meninas para uma região de putaria e de drogas”.

Em sua pesquisa sobre homossexualidade, consumo e subjetividade, França (2012) sugere que é possível pensarmos homens que se relacionam afetivo-sexualmente com outros homens como formando uma espécie de comunidade imaginada (Anderson, 2008[1983]) que implica também a organização de espaços de

que pretende ser” (2000, p.17). Para uma discussão adicional sobre masculinidades hegemônicas e subalternas, cf. Connell, 1995; Vale de Almeida, 1996; Corrêa, Piscitelli, 1998.

¹²⁰ Para uma excelente análise do “projeto de vida e teatro dinâmico” dos Dzi Croquettes, cf. Lobert, 2010.

sociabilidade que se distribuem no tecido urbano e são conformados, ao mesmo tempo que conformam as identidades de seus frequentadores.

De forma análoga, tomada tanto em sua espacialidade (o consumo do lugar) quanto a partir dos produtos e serviços que oferece (o consumo no lugar), a *Noite Rainha Cross* tem sido um importante lócus não apenas de sociabilidade, mas, junto com ela, de modelização de uma determinada maneira considerada *de verdade* ou *autêntica* de praticar e *ser crossdressing*, ainda que, tal como nos casos discutidos por França, haja uma imensa variabilidade de intenções, práticas e desejos que movem as pessoas que a frequentam.

Num texto no qual retomam o artigo de MacRae, Simões e França (2005), ao discutir a expansão e diversificação no circuito homossexual paulistano no início dos anos 2000, falam de uma espécie de “oposição estrutural” entre Centro e Jardins que, hoje em dia, adquire outros contornos. No entanto, interessa-me a ressalva de que “[n]ão devemos exagerar na distinção e na ‘identidade’ específica de cada ‘mancha’, pois, como vimos também, há muita diversidade dentro de cada uma, bem como considerável movimento de circulação e trocas entre elas.” (p.329). E acionando as contribuições de Perlongher (1987), xs autorxs observam ainda que há uma “considerável permeabilidade e flexibilidade de ‘fronteiras’ entre as territorialidades e mesmo dentro delas” (p.331). No caso do circuito *cross*, os trajetos são pensados a partir da familiaridade, segurança e possibilidade de segredo que proporcionam e é a partir dessas avaliações, feitas e refeitas, que as fronteiras das quais falam xs autorxs se articulam.

Vencato (2013) já chamou atenção para essa mistura de excitação e medo que organiza a circulação de *crossdressers* pelo espaço urbano e, a esse respeito, fala da pertinência de pensarmos em certa “organização do acaso” (Perlongher, 1987, p.159).

Dentro da mancha *região da República* ou *Arouche* há um maior sentimento de conforto no deslocamento sobre o espaço urbano que faz com que as *crossdressers* se sintam a vontade para circular de forma mais livre e sem constrangimentos. Essa compreensão é compartilhada mesmo pelxs frequentadorxs esporádicxs da *Noite Rainha Cross* que não moram em São Paulo e, ao procurarem locais para se hospedar na cidade, sempre privilegiam a região, valendo-se, para a busca, de informações oferecidas seja por Jaime, organizador da festa, seja por outras *cds*.

Por sua vez, os trajetos entre os locais ou as manchas que constituem o circuito são mais temerosos e calculados, dado o perigo de *exposição* e de possíveis

atos de hostilidade, demandando estratégias próprias para a realização deste tipo de circulação: é recomendável, por exemplo, não andar sozinha ou talvez mesmo estar *desmontada*.

2.2 – Studio Dudda Nandez

Os primeiros anos de meu trabalho de campo foram direcionados a ambientes on-line frequentados por *crossdressers* ou *cdzinhas*, como as primeiras costumam falar no estabelecimento de uma linha que as separa das últimas. No entanto, desde o início do doutorado, busquei ampliar a pesquisa também para ambientes off-line e a tarefa não foi fácil. Dado o caráter sigiloso do *crossdressing* tal como vivido por muitas de suas praticantes, estes espaços, quando existentes, eram cercados de regras de acesso.

Ainda assim, nesse ímpeto, entrei em contato com o *Studio Dudda Nandez* do qual tinha conhecimento desde o início da pesquisa através de conversas que tive com *cds* pelo Orkut.¹²¹ Como indica o nome, Dudda Nandez é a pessoa por trás do estúdio. Nasceu em São Paulo, capital, e possuía vinte e oito anos de idade quando realizamos uma entrevista em 30 de outubro de 2013. O nome é o apelido que seus pais usam para chamá-la e surgiu a partir de um filme da Xuxa que possuía uma personagem com mesmo nome e “espuleta igual a ela”. Quando iniciou o estúdio, não imaginava no que ele lentamente se transformaria. Ainda assim, passou a utilizar esse nome “para não misturar muito a vida pessoal com o universo cross”.

A ideia do estúdio surgiu... Na época eu tinha dezessete anos e já frequentava baladas GLS. Então, quando você frequenta constantemente, porque eu ia todo final de semana, você acaba conhecendo a mesma galera que frequenta sempre. E aí, tinha umas pessoas que vinham se produzir, assim, mas de brincadeira mesmo. Vinham visitar em casa. “Ai Dudda tem uma saia?”. “Aproveita e tira uma foto minha?”. Aí, eu pegava o celular e tirava. E aí o pessoal começou a publicar no Orkut. Na época era uma febre de Orkut. E as amigas em comum delas, que eram outras *crossdressers*, gostavam da unha: “Nossa, que legal essa produção que você fez!”.

¹²¹ Orkut era um site que possibilitava a todos os seus usuários a criação de páginas com descrições pessoais, fotos e permitia a comunicação entre estas pessoas, seja diretamente através de mensagens deixadas em cada uma das páginas pessoais, seja através de comunidades temáticas criadas por um destes indivíduos e que se transformam em uma espécie de fórum de discussão. Foi caindo sistematicamente em desuso com o aparecimento do Facebook.

“Ah, foi a Dudda!”. E acabavam me ligando. Eu explicava: “Nossa, eu emprestei minha roupa!”. Um negócio bem simples. Bem humilde mesmo. Eu atendia em casa. E com o tempo eu tive necessidade de investir mais, até pelo fato de ter aparecido gente me ligando para se produzir, mas números maiores, sabe? Eu calço 38/39 e era compatível com o que as meninas usavam, mas 40, 41, 42, 43 já não dá. (Entrevista concedida a mim em 30/10/13)

Em 2006, Dudda começou a atender as pessoas que a procuravam em casa e com horário marcado. Ao longo dos anos seguintes, passou por idas e vindas entre espaços que alugou para o estúdio na Penha, em Santa Cecília e atendimentos que realizou em casa ou mesmo em hotéis. O estúdio foi idealizado por ela como um “quarto de menina, muito colorido” que continha manequim, peruca e uma decoração “como se fosse um ateliê, mas com uma mistura de quadros, os meus livros, as roupas, sapatos, lingeries”.

Os serviços que Dudda até hoje oferece vão de tratamento estético (limpeza de pele, esfoliação) à *produção*, categoria que, segundo ela, designa “o ato de se vestir mesmo” e engloba vestimentas e adereços, bem como diversos procedimentos tais como maquiagem, feitura das unhas, depilação. Um lugar onde estão disponíveis todos os serviços requeridos para uma boa *produção*: “um local para não se expor em outros [lugares], sabe? ‘Ah, vou me depilar aqui, maquiar ali, para depois ir à festa’. Então, faz tudo em um só lugar para não ter que se expor, né?”

A preocupação em evitar uma *exposição* desnecessária em locais que não são, em geral, frequentados por pessoas do *universo cross* foi enfatizada também por Dudda: “tem as crossdressers mais soltinhas, tá? Que você vê que tem foto peladona na internet”. Mas “grande parte, uns 90% da clientela que eu tenho é tudo reclusa. Ela [a *crossdresser*] mantém sua vida pessoal e o mundinho dela é dentro do quarto. Se produz, terminou e acabou!”.

Dentro do quarto, dentro do armário. Já que Sedgwick (1990) propõe esta imagem para apontar o tipo de regulação da vida social que incide sobre o amor e os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo e me parece que, sem grandes problemas, podemos considerar que a subjetividade feminina de uma *cd* – a mulher que, em certas circunstâncias, se é, mas que, igualmente, não ousa dizer pública e indistintamente seu nome – está sub judice do mesmo tipo de controle e repressão social.

Dudda me disse que, no caso de suas clientes, mesmo quando possuem perfis em redes sociais de forma a interagirem com outras pessoas que compartem dos seus desejos e anseios e terem acesso a informações sobre o *mundo cross*,

Elas não se expõem! Colocam foto de artista ou de corpo, mas não se expõem! Tem um caso ou outro que elas modificam o rosto nesses sites de maquiagem, mas fora isso... A maioria tem família constituída, tem carreira definida, não pode se expor. E também não é um pessoal que tem intenção de sair a noite. Se for envolver a parte sexual no máximo vai ser procurando um encontro com alguém. (Entrevista concedida a mim em 20/10/13)

O relato de Dudda ecoa as preocupações de muitas *cds* sobre os perigos que a explanação do *crossdressing* traz consigo. Não apenas para a vida profissional, mas também para a vida pessoal. De fato, são inúmeras as tristes histórias de rejeição e abandono após a revelação da prática para pais, esposas e filhos. O conhecimento compartilhado destas histórias gera ainda mais receio nas pessoas que começam a *se montar* e a manutenção do segredo é levada, na maior parte dos casos, até o seu limite afetivo e subjetivo quando se torna um impedimento insuportável para a *mulher* que se quer ser.

Muitas *cds se montam* pela primeira vez em casa com roupas da mãe, irmãs, primas ou mesmo da esposa. E persistem nessa prática ocasional por muitos e muitos anos. As vezes reprimem o desejo de se travestir, outras vezes dão vazão maior a ele. Mas, em geral, dispõe de pouco ou nenhum espaço para sublimá-lo.

Em outros casos, quando a vontade existia, mas não a possibilidade de *se montar* em casa, o estúdio da Dudda foi o local onde *se produziram* pela primeira vez. Durante muito tempo, foi o único espaço de sociabilidade *cross* ao qual se poderia ter um acesso fácil. Existiam as reuniões do BCC, mas estas eram restritas a integrantes e para fazer do clube dele existem protocolos de entrada específicos. É talvez por isso que a cartunista Laerte Coutinho, que realizou sua primeira *montagem* no estúdio, tenha me dito que “a Dudda Nandez é um polo aqui em São Paulo da maior importância... talvez mais que o BCC”.

A *clientela* de Dudda (que acabou se transformando também em suas amigas) chega a ela tanto por indicação quanto por busca na internet, maneira como eu próprio, aliás, no início da pesquisa, encontrei o estúdio e tentei contatá-la. Liguei para o número que estava disponibilizado no site, hoje inexistente, e falei com uma

atendente. Disse que realizava uma pesquisa sobre *crossdressing* e que gostaria de conversar com a Dudda para saber um pouco mais sobre o serviço que era oferecido. Deixei meu telefone, mas não obtive retorno. Nossa contato se deu anos depois, quando fui pela primeira vez à *Noite Rainha Cross*.

2.3 – A Noite Rainha Cross

Noite Rainha Cross é o nome de uma festa direcionada à *crossdressers*, seus *admiradores* e *simpatizantes*. “Única festa crossdresser do Brasil”, frase reiteradamente usada para falar sobre ela e slogan utilizado no material de divulgação do evento. No dia 03 de setembro de 2015, numa conversa por Facebook, seu organizador, Jaime Braz Tarallo, disse-me que esse nome “existe faz dois anos e meio [...] Antes nós dávamos nomes aleatórios”.

A festa acontece desde 2011. Mas essa é a data que Jaime começou a contabilizar após sua ida ao Centro de São Paulo. Antes disso, organizou alguns encontros aos sábados, após as 20h, em um *spa feminino*. Em entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2014, me disse que “a dona do spa já tinha um certo conhecimento da prática e me colocou à disposição de um grupo que viria do Rio Grande do Sul”. Ele produziu esse primeiro evento que “tinha balada, mas era mais um jantar, um banquete”. E admitiu: “eu tinha pouco conhecimento da área. E comecei a estudar, fui na Dudda Nandez e, quando cheguei lá, vi que ela tinha um estúdio de crossdresser”.

Jaime é um empreendedor nato. Competente e articulado, percebeu que havia uma demanda de mercado que poderia ser explorada. Pois, no início, tratava-se apenas disso: um negócio. Aos poucos as coisas foram mudando. E o que era apenas possibilidade de lucro foi tomando outra forma, incitando outras vivências, desejos e mesmo sonhos. “Eu tenho um sonho, eu tenho ainda um sonho a ser realizado de fazer uma grande festa, num grande salão, com banquete sim, com limusine na porta. Uma noite de sonhos”.

Jaime é paulistano da Mooca, neto de avos italianos por parte de pai e mãe e, na época da entrevista, tinha 56 anos de idade. Quando pensa em sua infância e no contexto familiar, sente-se “uma pessoa privilegiada”, pois “nunca sofri repressão contra a minha preferência sexual”. Filho único, lembra que, certa vez, falou para seu

pai que o Agnaldo Rayol era um homem muito bonito e, no dia seguinte, ganhou um disco dele de presente. “Sempre pude ser o que eu sou. Naturalmente...”.

Cursou tanto Publicidade quanto Relações Públicas na Universidade Metodista em São Bernardo. Depois foi morar em Aruba, pois achou que “seria legal exercitar a parte de relações públicas em hotéis”. “Não foi. Trabalhei como jardineiro, garçom.”. Quando voltou, começou a trabalhar como contato de publicidade na Editora Abril, onde permaneceu doze anos na Revista Nova.

Ao sair de lá, tinha um namorado que era empresário e, juntos, decidiram abrir uma empresa de bijuteria, seguindo o caminho do pai que era joalheiro. Manteve durante sete anos a empresa e depois trabalhou com “assessoria de comunicação” e como gerente de “um salão grandioso aqui em Higienópolis”. E aí, com a proposta do jantar no spa, “começou a história do crossdresser”.

Enfatiza que sua trajetória não é desconexa. Ao contrário, “foi tudo um caminho de formação”. A festa, inclusive, permite-lhe uma dupla realização: “Em relação ao profissional, eu consigo exercer os meus dois lados de publicitário e de relações públicas dentro daquilo que eu estou abraçando hoje porque eu vendo um evento e consigo arregimentar essas pessoas pela profissão de relações públicas também”. Quando, a partir da experiência no *spa feminino*, conheceu o *Studio Dudda Nandez*, ponderou que

Apesar do trabalho maravilhoso que a Dudda fez de iniciação delas, ela só tinha um compartimento, um quarto, onde tinha objetos, roupas, perucas e tal, mas elas não saíam de lá de dentro. Elas tinham um encontro pequeno. Não era uma festa. Eu saí de lá com a sensação que eu tinha que criar uma festa. E foi quando tudo começou. Nós começamos a fazer um banquete. Começaram a vir pessoas. Uma, duas, três. Fiz sete vezes. Depois mudamos para o Centro. E aí a coisa começou a mudar. (Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

O lugar do Centro que, inicialmente, sediou a festa é o SK Bar, também na *região do Arouche*, onde o evento foi realizado às sextas por um ano e meio. “Foi lá que a coisa se solidificou” com a ajuda de Safira, uma *crossdresser* que “já conhecia a todas, me apresentou a elas pelo Face[book] e a coisa começou a se proliferar”.

Após esse período, a festa foi realizada poucas vezes no Café Society e seguiu para o Bar Queen, onde permanece até o momento que escrevo estas palavras.¹²² O que é distintivo da *Noite Rainha Cross* é, segundo me explicou Jaime, a existência de um *camarim* no qual as *meninas* podem se *montar*.

Muita gente, na época do spa, chegava montada. Quase todas chegavam montadas. E eu fui percebendo que a baixa audiência que eu tinha no começo era justamente por não ter um local apropriado que elas pudessem se montar. E não é simplesmente uma sala que elas pudessem se montar, mas ter um serviço à disposição delas, com maquiagem, peruca, a Luciana fazendo tratamento estético e facial, entendeu? Essa coisa do carinho. Porque, hoje, eu percebo que o *camarim* é um point. É uma antessala onde começa a festa. As que vão pela primeira vez, as que vão se montar pela primeira vez, elas se sentem mais seguras depois que elas saem do *camarim*, porque lá a coisa surge, entendeu? É como se elas estivessem dando o primeiro passo, né? (Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

A fala de Jaime aponta para a centralidade do *camarim* que ele descreve como *point*, lugar privilegiado de interação. Tal como Duchamp e, especialmente, Journiac deixam claro, não podemos negligenciar a importância (e agência) dos objetos na construção de mundos e subjetividades. É impossível pensar a prática de *crossdressing* sem atentar para a relevância da imagem que é construída na articulação entre corpo e adereços, aí, incluídas, é claro, as vestimentas. Se é no *camarim* que “a coisa surge” é porque nele é fabricada a imagem-corpo que aparece como *raison d'être* da própria prática.

O *camarim* é o lugar da *montagem* e também da *desmontagem*, já que muitas *cds* precisam recompor uma corporalidade masculina antes de ganharem novamente o espaço público. Tomadas em conjunto, a *montagem* e *desmontagem* realizadas no *camarim* são as ações sociais que caracterizam o *crossdressing*. E, tal como expõe Jaime, a necessidade deste espaço de trans_formação aponta também para a preocupação com o sigilo, constituindo, assim, o toque final de uma composição social específica.

Além disso, o *camarim* é um espaço de experimentação no qual as *cds* provam vestidos, avaliam o sucesso de sua maquiagem, pedem dicas às outras e aprendem sobre produtos que podem utilizar para *evoluir na montagem*. Foi neste

¹²² A partir de meados de 2015, algumas edições da festa passaram a ser realizadas também na boate Cantho. Tanto esta quanto o Café Society e o Bar Queen estão localizados também na mancha identificada como *região da República ou Arouche*.

espaço, quando as *cds* estavam ainda *se montando* e a festa ainda não havia começado, quando ainda se podia ouvir o silêncio entre as vozes que compartilhavam informações sobre a melhor roupa ou peruca para esta ou aquela pessoa, que conversei pela primeira vez com muitas das *meninas* que viraram minhas companheiras de noite ao longo do tempo. É no *camarim* que, em certo sentido, elas descobrem a si mesmas enquanto *crossdressers* e vivenciam o reforço do prazer que a prática lhes proporciona ao verem nos olhos de suas amigas, cúmplices, e nos espelhos, a tão sonhada e esperada imagem da *mujer* que, pelo menos em determinados momentos, são.



Figura 31 – Camarim no dia do 1º Concurso Rainha Cross - 23/11/13 (Fotografia: Vitor Grunvald)

Jaime considera que o Facebook foi “o grande instrumento” para consolidação da festa, já que foi através dessa rede social que ele conseguiu chegar até o público que passou a frequentá-la. Mas os serviços oferecidos pelo evento seriam impossíveis a longo prazo sem a ajuda de *patrocinadores*. E a escolha destes *parceiros* se deu, justamente, a partir das necessidades impostas pelo funcionamento do *camarim*.

A gente começou a bater de porta em porta. Eu comecei a fazer uma relação de produtos e serviços que eu achava importantes. A partir do camarim, principalmente. A Anaconda e a Estoril são as

mais antigas que estão comigo. Porque eu precisava de maquiagem, eu precisava de peruca, né? Fui bater nas portas. E tentando convencer que era um público que poderia consumir os produtos deles. Como é, né?¹²³ (Entrevista concedida a mim em 14/09/12)

Assim, pode-se perceber como o *camarim*, espaço de sociabilidade e produção da imagem-corpo *crossdresser*, é também o lócus de determinação de um tipo de consumo que aparece como indissociável da própria prática. Se, como pontua Sahlins (2003[1976]) ao pensar a centralidade do consumo para a lógica cultural capitalista, vestir é sempre investir simbolicamente um corpo, então, praticar ou ser *crossdressing* é construir um corpo que significa a partir do consumo de determinados produtos, justamente os adereços que permitem a transformação de uma corporalidade masculina em outra feminina.

O fato de *crossdressers* possuírem uma vida dupla – diária, de *homem*, e de *mulher*, quando *se montam* – também se tornou um atrativo mercadológico que Jaime soube manejar: “O grande lance publicitário do crossdressing em termos comerciais, e eu sempre brinco com os patrocinadores, é que você pode vender uma lâmina de barbear e um pincel de maquiagem para a mesma pessoa, uma cueca e uma calcinha. Então, é um universo muito interessante publicitariamente falando.”. Toda *crossdresser* seria, do ponto de vista da semiotização publicitária, duplamente consumidora.

Não quero sugerir que, para Jaime, tudo gira em torno do lucro. Na primeira conversa que tivemos, no início do trabalho de campo na *Noite Rainha Cross*, ele destacou que a festa era um negócio e enfatizou veementemente que, apesar dele *se montar*, não era *crossdresser*. Algo expresso narrativamente pelo pronome “elas” que utilizava para falar das *cds* com quem conversava on-line ou que iam à festa. Mais adiante, em sua trajetória, ele próprio foi afetado por partículas de intensidade e investimentos do desejo que o aproximaram, progressivamente, do que chamo território existencial *crossdresser*. Jaime até então era apenas Jaime.

O objetivo para mim era me montar para estar igual a elas. Até que a Kaká [di Polly] me convenceu um dia. E falou assim: “Eu vou te apresentar a Luhly Cow. E ela já começou a ir nas minhas festas. Até que a Lu me ligou um dia e falou: “Jaime, você quer vir aqui para casa para eu te montar?” Eu falei: “Claro!” Eu me lembro que

¹²³ Anaconda é uma marca de produtos cosméticos e maquiagem. Estoril é uma loja que vende perucas, apliques e cabelo.

eu cheguei e ela falou: “Meu único objetivo aqui é te fazer bonita.” Daí, eu falei: “Tá bom!” Eu me sentei na cadeira dela e ela falou: “Você não vai se olhar no espelho até que eu acabe.” Eu lembro que levou uma hora e quarenta minutos. E antes, eu me lembro, que ela tinha estudado meu rosto e tudo mais. Aí, quando acabou a maquiagem, ela falou: “Agora você pode se olhar”. Vi[tor], quando eu me vi aquela primeira vez, eu não me reconheci. Me vesti. Ela me levou para pegar um taxi e me levou até a porta do Queen. E eu lembro que, quando eu entrei no Queen, ninguém do staff, o pessoal da porta, etc., ninguém me reconheceu. E foi a primeira vez que eu usei uma peruca loira e estava maquiada daquela forma. E durante a festa, você estava lá, e todo mundo: “Olha a Hebe! Olha a Hebe! Olha a Hebe!” Mas eu não me dei conta da história. Quando surgiu aquele selinho que eu dei na Mylla Dynnis, você se lembra? Depois de dois dias colocaram a minha foto, o meu rosto com o da Hebe, foi aí que aconteceu. Eu fiquei surpreso, né? Aí a coisa começou a criar vulto. E hoje a Lizz Camargo está completamente associada a festa Rainha Cross, né? Mas eu já estou fazendo show fora. Claro, três shows de apresentação e tudo o mais. Existe convite agora para eventos corporativos, né? Eu tô me aprimorando na história, né, Vi[tor]?! Porque é uma oportunidade que eu também não quero perder. Existe uma sintonia muito legal com essa história. É muito prazeroso. Fora negócio da festa, isso pra mim tá sendo muito prazeroso. É aquilo que eu te falei, talvez eu realmente tenha descoberto uma cross dentro de mim. (Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

No entanto, mesmo antes dessa transformação, Jaime parecia consciente que a festa é muito mais que mera diversão. É um espaço de refúgio das vontades impossibilitadas pela vida cotidiana e de vazão de desejos e sonhos que muitas passam anos reprimindo ou experimentam apenas em momentos bastante circunscritos.

Para muitas *cds*, a única possibilidade de contato com outras pessoas que assim se identificam é pela internet, mas, algumas vezes, o contato on-line passa a ser insatisfatório. Algo percebido e capitalizado por Jaime que, ao dar uma resposta mercadológica e lúdica a essa demanda, encontrou também satisfação pessoal. “O que me traz mais gratificação, acima de tudo, é que eu consegui fazer que um universo que era extremamente virtual, hoje, é físico. Elas se conhecem fisicamente. Hoje, elas criaram uma amizade física, real, que não existia antes.”

2.3.1 – Entrando em campo

No dia 27 de junho de 2013, quinta-feira, eu estava no Hornet¹²⁴ e vi um perfil intitulado *Anny Cdzinha*. A maior parte dos usuários de aplicativos como o Hornet ou Grindr é de homens gays que procuram, via de regra, parceiros cuja performance é tida como masculina e viril. Ao se referir a esse tipo de condição erótica para interação sexual, Laerte, quando a entrevistei, utilizou o termo *discretismo*, numa precisa alusão à ideia hegemônica que prescreve uma atitude *discreta*, isto é, *não afeminada*.¹²⁵ No entanto, ao longo de minha trajetória como usuário desses aplicativos, encontrei, por vezes, algumas *cdzinhas e transexuais*.

No Hornet, além da fotografia de perfil, isto é, daquela que é vista imediatamente por quem o acessa, os usuários podem carregar fotografias num álbum privado. Quem acessa o perfil, pode ver que estas imagens existem, mas só tem acesso a elas mediante a liberação do álbum pelo usuário. Caso este último deseje, pode também liberar o álbum privado para alguém, mesmo que essa pessoa não tenha enviado uma solicitação para ver as fotos. Anny mantinha a maioria de suas fotografias privadas. Solicitei a liberação que foi imediatamente concedida e iniciamos uma conversa.

¹²⁴ Hornet é um aplicativo ou app de celular utilizado como rede social georreferenciada de pessoas que desejam estabelecer contatos afetivos, de amizade ou sexuais, com outras pessoas. Os usuários são, em sua maioria homens gays, mas há outros aplicativos destinados a outros públicos, como o popular Tinder. O aplicativo desse tipo mais conhecido do público gay masculino é o Grindr.

¹²⁵ A necessidade e mesmo imposição de uma performance masculina em aplicativos geolocalizados como esses é congruente com o padrão de comportamento de gênero mais amplo analisado por Camilo Braz (2010) em alguns espaços de interação afetivo-sexual entre homens gays na cidade de São Paulo. Para uma discussão aprofundada sobre masculinidade e regime de visibilidade em mídias digitais como um todo e, particularmente, em aplicativos como os aqui mencionados cf. Miskolci, 2015. Há outros aplicativos como o Tinder que não são tão restritos em termos de perfil de gênero e sexualidade, ainda que, por não ter realizado nenhuma investida etnográfica nesse aplicativo, eu não possa estabelecer se também ou como são utilizados por pessoas relacionadas ao *universo trans*. Acho importante pontuar apenas que, num almoço de domingo com três amigas *cross* (que estavam *de sapo*) e uma amiga *transexual*, esta última me contou que, após perder seu emprego, numa clara atitude transfóbica da empresa, passou a *fazer programas* com homens que encontrava por esse aplicativo. Contudo, sua *transexualidade* não era exposta ou percebida e, portanto, não entrava na conta dos afetos e prazeres.



Anny não estava se “hominizando”. Todo o contrário. Estava se *hormonizando* e o erro na grafia foi provavelmente causado pelo corretor ortográfico de seu celular ou pela desatenção com a qual tantas vezes digitamos em nossas conversas diárias. Trocamos telefones e passamos a conversar pelo whatsapp.¹²⁶



¹²⁶ Whatsapp é um programa de troca de mensagens bastante comum em celulares do tipo android e iphones. Nele, as pessoas podem trocar mensagens de texto, áudio, enviar fotografias, gifs animados e vídeos. A partir do início de 2015, o aplicativo passou a oferecer também a possibilidade de realização de chamadas de áudio, como ocorre com aquelas realizadas a partir de um número fixo ou celular, mas utilizando apenas a conectividade de uma rede e não contabilizando, portanto, minutos de ligação. A disponibilidade desses serviços tem causado polêmicas em relação a um uso mais livre e horizontal de tecnologias de comunicação, isto é, um uso que prescinda, pelo menos em parte, das redes infra estruturais das grandes empresas de telefonia celular. Estas, na tentativa de não perder o dinheiro antes investido em seus serviços e agora oferecidos por este aplicativo, tentam impedir juridicamente seu uso. Segundo argumentam, na prática, o Whatsapp funcionaria como uma operadora de telefonia, sem ser regulada ou licenciada legalmente. O que levou Amos Genish, CEO da Telefônica/Vivo, a declarar, em agosto de 2015, que são “pirataria pura”.

No decorrer da conversa, Anny me disse: “Essa festa que vou é uma festa específica”. Perguntei o que queria dizer com aquilo e me respondeu que era “só cross mas aberta ao público simpatizante”. Seguiu esclarecendo que a Planet G¹²⁷, boate à qual eu havia me referido, era mais direcionada à *travestis* e que a festa para a qual me convidara acontecia uma vez por mês e era voltada “para aquela cross não assumida”, “tanto que dão a opção de se vestir no local”.¹²⁸

Seguimos conversando pelo Whatsapp nos dias seguintes. Ela me disse que iria à festa com um amigo, mas que eu poderia me juntar a eles. No sábado pela tarde, Anny me mandou as informações. Contou que aconteceria num bar chamado Queen. Informou-me também o endereço, que começaria 21hrs e que ela estaria por lá a partir das 22hrs.

Cheguei por volta das 23:30hrs, pois tinha um compromisso previamente agendado. Na porta, perguntei quanto custava a entrada e a hostess, uma *drag queen*, me disse que o preço da entrada é R\$10. Perguntei se pagava na hora, ela abriu a porta e me indicou o balcão, logo adiante. Gritou para a pessoa que estava no bar ver que eu havia chegado. Ela pegava uma cerveja no freezer para servir um dos frequentadores e fez sinal para que eu aguardasse.

Maryana Mercury, uma *drag* ou *transformista* que trabalha e faz shows no local, me recebeu com um sorriso no rosto e informou o valor da entrada. Do lugar onde estava, na frente da porta, no início

¹²⁷ Planet G era uma boate LGBT que ficava na Rua Rêgo Freitas, próxima ao Arouche. Por algum tempo, foi também o local onde Paty Dellii organizou a sua festa *Terça Trans*, direcionada a *travestis*, *transexuais* e seus admiradores e frequentada também por algumas *crossdressers*. Foi numa dessas ocasiões que conheci o local. Sobre esta boate, Simões e França, em artigo de 2005, escrevem: “Uma das boates mais recentes e concorridas na área, a Planet G, apresenta a novidade de funcionar como uma danceteria comum, no piso térreo, e simultaneamente manter um cinema de sexo explícito no piso superior, colado ao seu *dark room*. Parece ter conseguido sucesso, a julgar pelas grandes filas na entrada que se estendem por toda a madrugada. A Planet G e similares – como a Danger, na mesma rua – costumam desempenhar função estratégica para muitos dos frequentadores, que as veem oferecendo a possibilidade segura de conseguir parceiros sexuais após tentativas mal sucedidas em outros estabelecimentos mais sofisticados do ‘circuito GLS’. Outro atrativo, sublinhado por uma travesti que, como muitas outras, frequenta a Planet G, parece residir na possibilidade de encontrar bons ‘bofes’ – homens de classes populares, muitas vezes desempregados e moradores da periferia que não se identificam como homossexuais e desempenham papel de ‘ativos’, cuja presença é condicionada pelos baixos preços e pela entrada gratuita até determinado horário” (2005, p.319-20).

¹²⁸ É comum que a linguagem textual das mídias digitais subverta a norma ortográfica da língua jogando com a oralidade das palavras. Utiliza-se “naum” ao invés de “não”, troca-se local por “lokal” e assim por diante. Diferentemente de trechos maiores nos quais faço a transcrição tal qual aparece em meus registros, frases transcritas ao longo de orações construídas por mim são escritas a partir do padrão ortográfico e gramatical que se costuma designar como norma culta da língua.

da barra do bar, avistei logo uma escada que levava a um mezanino no piso superior. Perguntei a ela se existia um segundo andar ou se o bar era só aquele primeiro piso. Respondeu-me que estava acontecendo uma festa no segundo andar, mas que, àquela hora, achava que já tinha terminado e que, portanto, eu poderia ir ao segundo piso para olhar e conhecer, caso quisesse. Disse-me também que, apesar de ter acabado a festa fechada, haveria shows de *drags* e *gogo boys*, às 01hr e 03hrs da manhã.

A barra do bar fica posicionada ao longo de todo o lado esquerdo do ambiente. No fim da barra, próximo ao outro extremo, há o caixa, contíguo à barra. Após o espaço interno composto pela barra e pelo caixa, há uma entrada para o banheiro que só fui a descobrir algum tempo depois, ao longo da noite. No espaço central, havia mesas e cadeiras, dispostas principalmente perto da porta de entrada, onde havia pouca iluminação. Mais diante, o espaço central era mais iluminado e aberto, pois não estava encoberto pelo mezanino do segundo andar. Havia uma mesa, com algumas pessoas sentadas entre homens, *crossdressers* e uma mulher. No meio desse vão central, na parede oposta à barra do bar, há também uma cabine de controle de onde o som é operado. Havia, aí, poucas mesas e cadeiras, como se tivesse sido aberto espaço para algo que aconteceu anteriormente.

De todo o primeiro piso, pode-se ver um palco que está localizado na extremidade do local oposta à porta de entrada no segundo andar. Na parte de baixo, imediatamente anterior ao palco, estava a escada que vira ao entrar e que subi para conhecer o mezanino, ver o que ainda estava acontecendo ali e procurar Anny com quem havia marcado de encontrar.

O espaço é estreito, talvez tenha uns 10 metros de largura e, ao longo da parte lateral do mezanino, estavam mesas e cadeiras com poucas pessoas sentadas. De maneira geral, o bar não estava cheio, em ambos os pisos, mas sempre podia-se ver alguém aqui e ali. No fim do mezanino, acima de onde fica a porta de entrada e o lugar escuro onde estavam mesas e cadeiras, havia um local separado por uma espécie de cortina que parecia ter sido colocada para a ocasião. Como não tinha movimento, aproximei-me para ver se Anny estava por ali, mas no espaço reservado criado pela cortina havia apenas dois homens gays de meia-idade conversando intimamente.

A frequência do lugar era, em sua maioria, *crossdressers*, talvez algumas *travestis*, homens que identifiquei de imediato como gays e os *gogo boys*. Após dar uma olhada na parte superior do local, desci novamente as escadas e me posicionei na barra do bar, perto da entrada e do local que possui iluminação mais fraca. Pedi uma cerveja para Maryana e perguntei a ela que festa estava acontecendo anteriormente no mezanino. Ela me disse que era uma festa de *crossdressers*.

Desconfiado que, talvez, pudesse ser uma festa do BCC, já que as festas desse grupo ocorrem em bares próximos ao Largo do Arouche onde está situado o Bar Queen, pedi um pouco mais de explicação a ela. Ela me disse que era uma festa de homens que gostavam de se vestir de mulher, não necessariamente gays.

Havia um grupo de *crossdressers*, composto de cinco ou seis pessoas, conversando, em pé, próximo à barra, mais perto do caixa que da porta de entrada. Percebi que estavam comentando algo

sobre mim e, por vezes, olhavam em minha direção sem o menor pudor de serem percebidas – talvez até o desejassem.

Próximo da parede oposta ao bar, ainda na parte menos iluminada, havia uma mesa com outro grupo de crossdressers e, mais próxima de mim, outra mesa com apenas um homem, também de meia-idade, sentado. Este último, após muito pouco tempo, levantou-se e foi embora, deixando copo, garrafa e restos de petiscos que havia consumido na mesa. Maryana limpou a mesa e voltou para dentro da barra. Não pude deixar de notar a ausência de pessoas negras na festa. Sentei-me.

Após alguns minutos, recebi uma mensagem de Anny perguntando se não iria ao local. Respondi dizendo que já estava lá, no espaço ao lado da porta de entrada. Achei que, devido aos olhares atentos, Anny era alguém que estava no grupo de *crossdressers* que estava me fitando mais adiante na barra, já que ela havia visto minha foto no perfil do Hornet e por isso poderia me reconhecer.

Seguimos trocando algumas mensagens e percebi, pelo celular na mão, que Anny estava na mesa localizada na parte central, aberta e iluminada, que fica no meio do ambiente, pouco antes da mesa de operação de som. Fui me dirigindo para a mesa e, ao me aproximar um pouco, vi Anny se levantar e dizer para o amigo que estava ao seu lado: “Vou lá falar com ele, né?”

Quando se virou – estava sentada de costas pra mim – eu já estava mais perto e nos cumprimentamos. Perguntei se eu havia chegado há muito e me convidou para sentar na mesa, dizendo que todas as pessoas eram simpáticas e que não haveria problema. No lugar onde sentei com Anny, havia três mesas justapostas. Sentei-me ao seu lado e, sem delongas, ela me apresentou ao amigo que estava sentado ao seu lado, presumidamente heterossexual. Reconheci a mulher que estava na frente deles, ao lado da cadeira onde sentei: era a Dudda Nandez.

Passei a conversar com Anny de forma casual e descontraída. Ela me disse que eu havia chegado tarde e que muitas *crossdressers* já haviam ido embora. Falou que era a primeira vez que estava indo naquela festa também, mas que, apesar de não haver muita gente, havia gostado bastante, pois havia sido muito bem recebida e todos eram muito simpáticos. Para confirmar sua colocação, disse-me que são poucos os lugares onde você chega e, mesmo sendo sua primeira vez, “já senta mesa com os organizadores da festa”, apontando para as pessoas que estavam sentadas conosco. Foi o amigo que estava sentado ao seu lado, Diego, que a havia levado à festa. Apesar de simpático, consegui trocar poucas palavras com ele. Diego era um *admirador*, categoria e explicação que me foi revelada posteriormente.

Anny e eu seguimos conversando. Contou-me que se considerava *crossdresser* porque, as vezes, ainda “saio de homem na rua”, mas me disse também que isso estava ficando cada vez mais raro. Que a maioria das vezes, hoje em dia, “saio de mulher mesmo” e que muita gente a considerava já *travesti*. Disse que estava tomando “muito muito muito hormônio” e que possuía prótese na bunda e nas coxas, mas não no peito e por isso, muitas vezes, não era “considerada travesti”. Explicou-me que a ideia de muita gente do que é *travesti* passa por “ter seios”.

Para exemplificar seus argumentos falou da *Planet G*, boate que, aos sábados, é mais direcionada ao público trans. Disse que, nesse

lugar, a maior parte das frequentadoras é *travesti* e não *cd*, que ela, “por ser *cd* e não ter seios”, era discriminada e que “lá elas não gostam de *cd*”. Comentou jocosamente que eu, mesmo com jeito de homem e a barba que tenho no rosto, “se tivesse seios, seria aceito por lá”, mas que ela, mesmo “linda e super feminina”, não é aceita só por não possuir-los. Problema que planejava resolver em breve com 350ml de silicone em cada lado. Usava peruca (que ia até a altura da cintura), mas seu cabelo já chegava ao comprimento do ombro e em breve não precisaria mais usá-la. Estava tão ansiosa por isso que, talvez, fosse “colocar logo um mega hair”, deixando-o crescer naturalmente sem usar mais peruca.

Livremente, como se conversasse com um amigo de longa data, Anny contou que sua mãe morava no interior de Minas e que já havia dito a ela que ia “virar travesti”. Sua mãe retrucou dizendo que, para ela, seria sempre seu filho. Seria sempre homem. Certa vez, foi *montada* visitar a mãe que prefere, no entanto, não vê-la dessa maneira. A mãe se trancou no quarto, enquanto Anny trocava de roupa e somente quando estava “vestida de menino”, a mãe saiu do quarto e foi cumprimentá-la. Indagou sua mãe sobre como seria quando fosse travesti e tivesse peito, mas a mãe rebateu novamente dizendo que aí seria diferente, mas que, de todas as maneiras, seria sempre *homem*. Disse-me também que já havia sido *drag queen*.

Após me contar parte de sua vida, contei para ela que estava realizando uma pesquisa sobre *crossdressers* e que, além disso, realizaria um documentário sobre o tema. Ao tocar novamente no assunto da pesquisa, Anny, então, fez menção à Sandra Brindo, que estava também na mesa, mas com quem praticamente ainda não havia conversado, dizendo que eu era um *pesquisador de crossdresser*.

Passei a conversar com Sandra que me apresentou a revista *Cabaret*, dizendo que seu irmão, Acácio, é quem fazia a revista e que ele, junto com Jaime, organizavam as *Festas Cross* e que estas já aconteciam há algum tempo, ainda que não soubesse dizer quanto. Falou que a festa tinha ocorrido em dois outros lugares e que era a segunda vez que estavam fazendo ali, no bar Queen.

Sandra estava com uma câmera fotografando e Anny me disse que ela era “a fotógrafa do evento”. Sandra esclareceu que gostava de fotografia e tirava as fotos do evento, mas de forma amadora; que, na verdade, trabalhava com genética. Disse-me que, algum tempo antes, havia postado fotos de *gogo boys* em seu Facebook e que suas amigas de trabalho *ficaram loucas com as fotos* e perguntaram onde ela conseguia encontrar aqueles homens. Riu em tom de brincadeira.

Perguntei se as *crossdressers* não se importavam que ela fotografasse e me disse que sempre perguntava se havia algum problema. Sandra inquiria as pessoas também se queriam que as fotos não fossem publicadas e caso não quisessem, dizia que poderia enviá-las por e-mail para que as tivessem mesmo assim. Disse que muitas não se importavam e, de fato, muitas delas inclusive posam para as fotos.

Após algum tempo de conversa descontraída, Acácio chegou à mesa e sentou ao lado de sua irmã que, então, apresentou-me a ele também como alguém que estava *fazendo uma pesquisa*. Expliquei novamente tanto a pesquisa de doutorado quanto o documentário e passamos a conversar. Ele falou que era responsável por uma

revista que era direcionada ao “público GLS” e que Jaime era o encarregado da *Festa Cross* e, portanto, seria interessante conversarmos. Disse que toparia conversar comigo em outra ocasião, passou seus contatos, incluindo Facebook e telefones e falou para marcamos de conversar melhor e “vermos algo para que todo mundo saia ganhando”. Falou bastante de divulgação: que nosso contato talvez possa ser interessante no sentido de divulgar tanto o trabalho deles quanto o meu. E disse que eu poderia, de repente, falar no próximo encontro.

Fiquei reticente e disse que preferiria acompanhar num primeiro momento, até porque não sabia ao certo o que poderia falar. Acácio me disse que Jaime costumava falar algumas coisas durante as festas, mas não foi específico em relação ao que se tratava. De qualquer forma, ficou estabelecido que faríamos contato posterior.

Ao longo do resto da noite que estive no bar, houve ainda shows de *drag queens*, alguns sorteios de prêmios e show de *gogo boys* que dançavam tanto no palco quanto numa plataforma elevada redonda que fica no piso térreo em meio às mesas. Passei algum tempo ainda conversando com estas pessoas, acabei a garrafa de cerveja que havia comprado para beber com Anny, me despedi de todos e fui em direção à saída.

Antes de cruzar a porta, o segurança me abordou dizendo que eu poderia pegar os brindes que estavam sendo dados dentro de uma sacola de papel com logo e o nome da loja *Estoril Perucas*. Dentro da sacola, havia um folder pequeno (um papel A4 dobrado em três partes) com endereço, telefone e outras informações sobre a loja, além de fotos que mostravam os diferentes tipos de peruca vendidos (lisos, ondulados, cacheados, etc.).

Outros dois folders maiores (papel A3 dobrado) apresentavam de forma mais detalhada os produtos vendidos. Em um dos folders grande, vê-se a foto imensa de uma manequim vestida de forma jovial com camiseta e cachecol, usando uma peruca loira. Estampado na primeira página, o segmento ao qual o folder se refere, *Perucas para Manequins*. Dentro do material de divulgação, encontramos três subdivisões: *Femininas* (*Cintia, 5071, Beladona, Diana, Dama da noite, Agatha, Açucena, Dinah, 5054, Akira, 5051 e Magnolia*) *Masculinas* (*Thiago, 4989, Topete Alto*) e *Infantis* (4251, 4252, 4253, 4254, 4255, 4256, 4257, 4258, 4259, 4260). Na página de trás do folder, uma foto de cabeças de manequins com perucas na loja e informações sobre esta.

O outro folder, no lugar da manequim, estampa a fotografia de uma *drag queen*. Embaixo da foto, o texto, *Estoril Especial Drag Queen*. Internamente, o folder não possui divisões em segmentos e é composto de fotos de uma mulher que utiliza as diversas perucas nomeadas da seguinte maneira: *Greta, Telma, Alanis, Lucila, Lívia, Fabiana, Charlene, Pati, Dimmy 6, Suzi, Iris, Lady 3, Nara, Laura, Kaká, Sabrina*. Atrás do folder, novamente, as informações da loja na parte inferior, mas, na parte superior, outras fotografias da *drag queen* que apareceu na portada.

Junto aos três folders, a revista *Cabaret*, edição 13 de junho de 2013, de distribuição gratuita. Na foto da capa, o jornalista, apresentador e empresário gay Douglas Drumond. Ao lado de sua foto e nome, as palavras *Cotidiano, Teatro, Cinema, Moda, Artes*, indicando possíveis áreas de interesse para seus leitores. A revista, contudo, não é organizada por seção. O conteúdo é basicamente de

fotos e, ao longo de suas páginas, vemos muito pouco texto. Mesmo a entrevista com Douglas Drumond é feita com perguntas e respostas curtas, no equivalente a meio papel A4, dividindo espaço ainda com fotografias. Anúncios e propagandas direcionadas ao público LGBT surgem ao longo das páginas e acabam se confundindo com as imagens apresentadas como conteúdo. A equipe é pequena, composta de pouquíssimos colaboradores e a maioria das fotos é assinada pelo próprio Acácio ou por sua irmã Sandra. (Diário de campo do dia 29/06/13)

2.3.2 – Trabalho de campo e projetos de conhecimento

O longo trecho de meu diário de campo fala sobre a minha entrada, impressões e primeiro contato com o *universo cross off-line* do qual faço parte desde então. Uso esta expressão porque realmente me considero parte do mundo que pretendi inicialmente apenas pesquisar. Não se trata de ter me tornado uma *crossdresser*, ainda que sob certos aspectos isso tenha ocorrido. Afinal, a dissidência de gênero não estaria em mim também, ainda que operando a partir de funcionamentos, práticas, sentimentos e percepções distintas daquelas engendradas pelas *crossdressers* com as quais convivi e não necessariamente através do travestimento? Ao buscar decompô-las, decompus-me. E talvez tenha me tornado, eu também, uma travesti política.¹²⁹

De toda forma, a questão não é de identificação com as pessoas com quem realizei pesquisa ou de acesso privilegiado ao famigerado ponto de vista nativo. Gosto de pensar que fui afetado pelo meu campo. Gosto de considerar que o empreendimento antropológico, pelo menos aquele que busco realizar, está ligado inextricavelmente a um encontro afetivo, a um devir-nativo que não é uma transformação em nativo, mas um deixar-se afetar pelas mesmas forças que o afetam.

¹²⁹ A expressão é de Berenice Bento, num relato que não eu poderia sentir como mais próximo: “De tudo que já li e estudei sobre trabalho de campo e pesquisa, nunca vi algo tão marcante para as subjetividades dos/as pesquisadores/as como aquela realizada entre travestis e transexuais. São muitos os relatos de pesquisadoras/es que passaram a fazer política devido ao trabalho científico. Historicamente, o movimento é inverso. Fazer ciência já está em boa parte condicionada por uma posição política pretérita, sejam feministas, questões raciais e da diversidade sexual. Mulheres pesquisando as assimetrias de gênero, negros estudando questões raciais. Neste campo, observa-se o contrário. Conhecer histórias de vida de pessoas que constroem o gênero em uma intensa negociação com as normas e são reiteradamente excluídas, produz um deslocamento. A produção científica vem acompanhada do engajamento político. Os/as pesquisadores se transformam em transexuais e travestis políticas/os.” (2011, p.85-6).

Pois, enquanto antropólogos, só podemos chegar a ser nativos num momento no qual ser nativo já passou a ser uma coisa completamente diferente do que era.

Essa concepção do que é fazer trabalho de campo, certamente, não me deixa em posição mais confortável ou segura para conhecer esse *universo*. “Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, nada acontece. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível” (Favret-Saada, 2005[1990], p.160)

Sei que a relação que estabeleci com muitas das pessoas que conheci a partir dessa experiência de campo extrapola os limites do trabalho da pesquisa que desenvolvi. E não digo isso – é preciso deixar claro – como se isso fosse intuito ou garantia do trabalho de campo. Mas é verdade que, em muitos momentos, deixei de ser antropólogo, deixei de lado a necessária atenção de tudo estar observando e fui apenas alguém que está, com e como elas, vivendo e se divertindo e conversando e bebendo e interagindo.

Como não concordar que “observar participando, ou participar observando, é quase tão evidente como tomar um sorvete fervendo” (Favret-Saada, 2005[1990], p.155)? O oximoro não se resolve pela conciliação dos polos antagônicos na esperança de que a ciência, boa filha da dialética, possa resolver a contradição entre as duas posturas. Talvez seja o caso de aceitar que a relação entre a participação e a observação se dê apenas pela sua distância. Ora isso, ora aquilo: etnografia como vivência esquizo dos acontecimentos (Favret-Saada, 2005[1990], p.160).

Em algum sentido, havia também um projeto de conhecimento na maneira como as *cds* se aproximavam de mim. Não era um projeto de conhecimento como o meu, certamente. Mas não por isso deixava de se valer do escrutínio minucioso que eu depositava na minha própria empreitada.¹³⁰

Esse projeto de conhecimento das *cds* – uma antropologia reversa (Wagner, 2010[1975])? – parece operar na presença de um elemento onipresente em suas

¹³⁰ Lembro-me que, um dia antes do início da Copa do Mundo de 2014, realizada no Brasil, vi uma publicação de Peter Nurse, editor do Wall Street Journal em Londres, que escreveu em seu Twitter: “O time inglês visitou um orfanato no Brasil hoje. ‘É de cortar o coração ver aqueles pequenos e tristes rostos sem esperança’, disse José, 6 anos de idade’ ”. O humor pretendido continha uma verdade latente: os ingleses podiam estar visitando pobres crianças às quais sua civilidade oferecia pena. Mas um encontro não é nunca unilateral e, portanto, estavam sendo, eles também, avaliados pelas crianças que supunham alvos passivos de sua piedade.

narrativas e mesmo constitutivo de sua experiência como um todo. O segredo efetua a possibilidade de um acontecimento que escapa aos olhos e, em certo sentido, à percepção. Ele faz insistir um campo de possibilidades que pode ser forte e estruturante, ainda que invisível. Pode também ser apenas fracamente delimitado, multiforme e, ainda assim, indubitavelmente presente.

A ideia de que, sendo *crossdresser* ou *admirador*, o sigilo sempre tem um papel preponderante nas relações sociais que são estabelecidas no *universo cross* foi uma insistência que não deixou, em momento algum, de investir o campo problemático do estudo que as próprias *cds* faziam de mim quando supunha estar, apenas eu, pesquisando-as. De fato, sendo, eu também, decomposto por elas. Não seria essa decomposição de relações o exercício da análise social por excelência (Strathern, 1999)?

Como o trecho do diário de campo transcrito acima revela, eu fui sendo apresentado a todas as pessoas que conheci na festa como alguém que fazia uma pesquisa ou um estudo. De início, após ser apresentado a alguém e se tivesse oportunidade, tratava de explicar um pouco mais. Dizia que era uma pesquisa de doutorado sobre *crossdressing*, que já realizara trabalho de campo na internet sobre o tema, que há muitos anos trabalhava com pesquisa envolvendo gênero e sexualidade. Tentava ser o mais claro possível, mas o nível de interesse no que eu tinha para dizer era bastante variável.

Fazia questão de explicitar minhas intenções, pois acredito que, pelo menos no tipo de interação que estava tendo com aquelas pessoas, não informá-las seria um baita problema ético, além de uma grande falta de respeito. Essa preocupação foi se afrouxando no ano seguinte que comecei a frequentar a festa. Sabia que as pessoas me conheciam como *o pesquisador*, outras como alguém “que estava fazendo um documentário sobre *crossdressing*” e outras, mais próximas, sabiam e mesmo explicavam a quem tivesse dúvidas que eu era precisamente um *antropólogo* – as vezes, é verdade, também *sociólogo*.

A partir do momento em que comecei a perceber que minha identidade ou, pelo menos, parte dela, já era suficientemente conhecida para quem frequenta a festa, relaxei na necessidade que sentia de expor, com urgência e reiteradamente, minha posição como pesquisador.

Ainda assim, a despeito da incessante preocupação de me colocar como alguém que estava ali para realizar um estudo, não deixei de oscilar entre duas outras

posições que nada tem a ver com minha ocupação profissional e das quais pude ter consciência apenas de forma sutil, pois elas nunca me foram explicitadas enquanto tal. E acredito que aqui entra novamente o segredo como um operador lógico que delinea os sentidos da experiência de pessoas envolvidas no *universo cross*.

Não penso que as *crossdressers* com quem convivi achassem que eu não era quem dizia ser. Mas muitas delas imaginavam que eu poderia ser também (secretamente) algo mais. Por que eu havia escolhido justamente essa pesquisa? Por que com essas pessoas e não outras? Perguntas que pudessem esclarecer isso eram das mais comuns quando minha posição em campo era o foco da conversa.

Eu nunca escondi que meus parceiros sexuais preferenciais são homens mesmo que não encare isso como uma regra. Pelo contrário. Conversei com muitas *cds* sobre isso e, mesmo com aquelas que não tem atração sexual por homens, fiz inúmeras brincadeiras que traziam à tona esse aspecto de minha sexualidade.

Os *admiradores* são tomados, via de regra, como *heterossexuais*. A categoria é constantemente usada no contexto da festa e de algumas discussões no Facebook. Ela se refere, em teoria, a qualquer pessoa que tenha interesse na prática de *crossdressing*, mas, concretamente, é sempre acionada para descrever os homens que se sentem atraídos erótica e sexualmente por *crossdressers*. Todavia, no contexto das interações on-line mais marcadas pela busca de encontros entre *cds* e homens que as procuram com intenções eróticas e sexuais, como salas de bate-papo e grupos no Facebook destinados à busca de parceiros sexuais, esta categoria é virtualmente inexistente. As categorias mais usadas nestes ambientes são *macho* e *homem de verdade*, atentando já para a importância das disposições relativas à sexualidade que aparecem conectadas com concepções bastante normativas de gênero, como na equação homem:heterossexual:masculino.

Ao longo do tempo, pude perceber que há alguns *admiradores* que vão de forma mais frequente ou esporádica à festa, mas não chegam a se constituir como um público cativo. Alguns são agressivos em suas investidas e uma amiga *cd* que é *heterossexual* (ou *lésbica*, quando *montada*) deixou de ir à festa por conta de casos como esse. No entanto, a presença de *admiradores* não é marcante. E a festa é mais propícia à paquera e ao namoro. Quando acontecem beijos e carícias – e ocasionalmente acontecem – as *cds* fazem questão de manter a discrição e escolhem para isso lugares menos iluminados ou visíveis.

A escassez de *admiradores*, contudo, não me furtou da possibilidade de ser tomado como um deles. E isso porque, também nesse caso, o segredo aparece como algo que sabidamente dá contorno à ação. As *cds* com quem conversei não supõe que *admiradores* exponham o desejo e ato de se relacionar com elas para além dos limites daquela boate. Muitas *cds* que são homossexuais e frequentam a festa os encontram mais facilmente pela internet do que ali.

E mesmo não escondendo minha preferência por interações afetivo-sexuais com homens, para algumas eu era um *admirador*. Pelo menos inicialmente. De fato, devido à maneira explícita com que eu falava, em conversas, de minha sexualidade, surpreendi-me verdadeiramente quando, em novembro de 2014 – portanto, quase um ano e meio após minha primeira festa – uma *cross* com a qual tive muito contato desde o início do trabalho de campo deu a entender que eu era heterosexual.

Em determinado momento da conversa, ela me disse, algo como “porque você que é hetero...”. Eu a interrompi e disse: “Mas eu não sou hetero!”. “Não?”, disse ela. Eu disse: “Não! Sou viado”. “Viado?”. “Sim, viado!”. Ela riu. Disse que não imaginava que eu fosse gay. E eu, sorrindo e em tom de brincadeira, disse que qualquer pessoa que desse uma olhada rápida na minha página do Facebook saberia disso e que a Cibele, que já havia saído comigo e meus amigos inúmeras vezes, até brincava dizendo que não posso ver uma barbinha. Ela disse que eu não tenho jeito de gay, ao que eu respondi que não me achava tão másculo assim. (Diário de campo do dia 29/11/14)

Não que ser viado seja um impeditivo que breca, necessariamente, o assédio. Verdade também em relação ao desejo, diga-se de passagem. Muitas *cds* nunca deixaram de me dar indiretas e diretas que sugerissem, por trás das sempre presentes brincadeiras e dos abraços, que pudesse haver um fundo de verdade em suas investidas. Estas continuaram, mas nunca foram algo muito incisivo e normalmente se davam no melhor estilo “se colar, colou!”. Na hora de tirar fotos, era usual simularem poses mais sensuais e não raro pediam para que eu as abraçasse de forma a demonstrar intimidade. Atitude que, com o tempo, foi se tornando natural e intuitiva mesmo para mim, que passei a fazer isso de forma espontânea.

Aquém de uma organização da sexualidade mais rígida e estruturada pelo binômio hetero/homossexual (como ocorre nas salas de bate-papo, por exemplo), todxs conhecemos muitos casos de *crossdressers* que mantem ou já mantiveram relações afetivas e/ou sexuais com outras *crossdressers*, *travestis*, além de homens ou

mulheres ou ambos. O ponto é que, o fato de ser viado, não eliminaria, na visão de muitas, a possibilidade de atração e envolvimento de minha parte. De fato.

Mesmo na eminência dessa possibilidade, a convivência prolongada foi deixando claro que eu não era um *admirador*, tal como são entendidos. Mas isso não esgotava ainda as posições que eu poderia ocupar no sistema classificatório do *meio cross*. O fato de não haver uma motivação secreta em estabelecer relações afetivo-sexuais com as *cds* não significava que eu não tinha nada a esconder. Afinal, se a maioria das *crossdressers* tem, justamente, que lidar com segredo e ocultamento em suas vidas diárias, por que eu não poderia estar também lidando com isso na minha relação com elas? Como se tateasse um *universo* que, talvez eu mesmo não soubesse, despertava em mim um interesse existencial e não apenas acadêmico.

* * *

Ao longo de minha própria trajetória, eu experimentei muitas situações próprias a esse universo. Já me vesti com roupas femininas para diversão ou sexo. Já transei com homens vestidos dessa maneira. Já tive contatos afetivo-sexuais mais ou menos intensos com *travestis* e *transexuais*. Mas segundo meus parâmetros existenciais – a essa altura deformados, sem dúvida, pelos sentidos que as pessoas de meu trabalho de campo compartilharam comigo –, nenhuma dessas experiências me autoriza a dizer que sou *crossdresser* ou *admirador*. Ou, antes, não sou *crossdresser* como as minhas amigas *crossdressers* e nem *admirador* como os *admiradores*, seus possíveis amantes. Uma *cd* me explicou que

Se montar é como ser gay. Você tem uma vontade que tenta, mas não consegue controlar. E, sabe como é, né? As vezes é mais forte, as vezes mais fraco. Tem momentos que não dá para segurar. Aí você sai correndo, pega aquele vestido e veste. [Risos]. Porque no início, né?, você também não conta pra ninguém que é gay. Vai só sentindo aquilo e esperando uma oportunidade pra fazer.
(Entrevista concedida a mim em 03/04/14)

Tenho um grande amigo que, com uma seriedade de brincadeira, chamo de racionalista. Acredita (ou acreditava até pouco tempo) que uma pessoa é capaz de

controlar seus sentimentos. Segundo ele, apaixonar-se seria, em algum sentido, uma escolha, já que, ao se perceber sendo levado por esse sentimento, haveria o momento de dar um passo à frente ou para trás. Eu, ao contrário, sempre tive a sensação de que há algo de incontrolável em toda paixão e que é apenas o olhar retrospectivo que autoriza alguém a delimitar quando se apaixonou, estabelecendo um corte arbitrário e contingente numa experiência que é, ao mesmo tempo, contínua e explosivamente repentina. Sob esse aspecto, a paixão se aproxima do vício. Só nos sabemos apaixonados ou viciados quando a linha foi cruzada e aí não tem mais volta. Como um cano que estoura e faz fugir o mundo, emprestando a forte a imagem de Deleuze e Guattari (2004[1980], p.78). E, apesar do vocabulário, não intencionalmente “romantizar” a paixão ou o vício. Tanto com o uso de drogas quanto quando se está apaixonado, as linhas de fuga do desejo podem se converter desastrosamente em linhas de morte que nos fazem fugir do mundo mais do que fazem-nos fugir.

Para as *crossdressers* com que convivi a partir do trabalho de campo que iniciei na *Noite Rainha Cross*, vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo oposto é como apaixonar-se. Quanta de desejo que, a um só golpe, provoca uma redistribuição afetiva: como afeto, como sou afetado, que sentimentos e sensações me cruzam, constituem e modificam.



Figura 32 - Vilma ao republicar uma foto sua, no Facebook, em 13 de fevereiro de 2014.

O *crossdressing* que escolheu. Travestir-se, para uma *crossdresser*, não é uma escolha pessoal. É caso de vida ou morte. Literalmente. Nos momentos que designam como *urge*, trata-se de dar vida à outra corporalidade, diminuir a distância que as separa da *mujer*, deixar-se, sem amarras, investir por processos de subjetivação que fazem nascer uma subjetividade feminina. Em outros momentos, marcados pela *purge*, esquiva-se ao máximo do desejo de *se montar*, visto, então, como tentação que deve ser evitada e, com o perdão da palavra, expurgada. É morte nunca totalmente

consumada, tentativa de homicídio. Busca-se matar a mulher que se aspira ser e que, quando *montada*, se é.

A dinâmica temporal entre *urges* e *purges* (utilize-se ou não estes nomes, e muitas não os utilizam) é importante na marcação das etapas de *evolução* de uma *crossdresser*, isto é, no *aperfeiçoamento* de sua *montagem*. Em alguns casos, funciona também como divisor de águas. Para Vilma, por exemplo, propiciou, no bojo de um processo de *aceitação* da prática, até mudança de nome.

Eu costumava dizer assim que eu era uma crossdresser mesmo. Em 1998, eu estava com dezoito anos de idade. E meu nome não tinha nada a ver comigo. Pra mim, eu acho. Na época, eu não tinha nome nenhum. Daí eu me olhei no espelho e falei: ‘Eu sou a Alexia’. Só que eu vi que não tinha nada a ver comigo. Só que eu carreguei esse Alexia. Sim, internamente, porque eu não tinha ninguém. Um ano. Aí, me deu aquele famoso purgue, né? Que você já não aguenta mais as coisas... E aí acabei me desfazendo das minhas roupas. E parei com tudo. Em 2000, eu voltei de novo. Só que eu voltei como Vilma. Voltei como Vilma. E eu me dei esse nome olhando no espelho. Assim, eu voltei e falei: ‘Nada de Alexia, não vira, página virada. Agora , vai ser Vilma. Foi quando eu me denominiei Vilma. (Entrevista concedida a mim em 04/08/15)

E num texto que discute os momentos de *urge* e *purge*, Letícia Lanz declara:

Devo dizer que eu “pastei muito” até compreender que “purges” e “urges” são produzidas básica e fundamentalmente pela mesma força psíquica interna. Não existem duas forças diferentes, uma para a “purge” e outra para a “urge”; a força é sempre a mesma em ambos os casos. Por contraditório que pareça à primeira vista, o que leva uma CD ao “purgatório” é a mesma energia que a leva ao “céu”, no caso, à montagem. Acontece, porém, que, em virtude das “circunstâncias do momento”, internas e externas, a energia – que é única – passa a atuar numa ou noutra direção. Exatamente como ocorre num automóvel, que pode movimentar-se tanto para frente quanto para trás, dependendo da “marcha” que está engatada num determinado momento. Muito simplificadamente, podemos dizer que a energia interna que move a todos nós seres humanos chama-se “desejo”.¹³¹

Um sujeito que mapeia, avalia e controla suas pulsões e vontades me parece, não inexistente (quando essa existência é mesmo uma questão pertinente?), mas enfraquecido e talvez mesmo incapaz de se manter seguro e alheio àquilo que o afeta.

¹³¹ Texto disponível em <http://www.leticialanz.org/%E2%80%9Curges%E2%80%9D-e-%E2%80%9Cpurges%E2%80%9D-na-vida-do-crossdresser/>. Acessado em 17 de agosto de 2012.

A escolha é inoperante diante dos desígnios do desejo que arrebata e, como o amor, não se engana. É assim que, para mim, as *meninas* percebem sua vontade de *se montar*, de construir para si uma imagem-corpo feminina e a subjetividade que lhe corresponde. Não que inexista repressão e cálculo. Esforço-me para mostrar que muito pelo contrário. Contudo, em certo sentido, é preciso dizer que nem todo mundo que se travestiu situacionalmente praticou *crossdressing* – ainda que, sob determinado ponto de vista, mesmo as *cds* pudessem afirmar isso.

Não é importante delimitar quem ou o que é ou não é isso ou aquilo. Mas, na experiência de uma *crossdresser*, para se aproximar minimamente das disposições que compõe seu território existencial enquanto tal, esse desejo não pode ser negligenciado em sua potência e intensidade. Todo o universo familiar e social pode ser colocado em jogo a partir dele. Prezados relacionamentos amorosos podem ser destruídos. E, ainda assim, ele insiste com suas dores e delícias.

Em muitas conversas que tive com *cds*, senti uma curiosidade que suspeitei mais forte do que o usual sobre o fato de eu já ter tido a experiência de *me montar*. Nunca deixei de pensar que havia, por trás das perguntas interessadas, uma dúvida de que eu pudesse também compartilhar do íntimo e secreto desejo de me vestir de mulher.

Realizar pesquisa de campo com práticas que envolvem segredo é estar sempre suscetível, do ponto de vista das pessoas com as quais fazemos pesquisa, aos lugares que o segredo coloca à disposição sem publicamente revelar. Por que eu não estaria sujeito aos mesmos medos e vontades que qualquer uma delas? Não há crime que eu não pudesse ter cometido, pragueja Goethe.

Talvez a questão pertinente não seja apenas o segredo, mas a transformação. Práticas que colocam em evidência transformações ético-estéticas, para falar como Guattari (2012[1992]), denunciam e evidenciam que a subjetividade é transpassada por vetores que a modificam a partir de disposições próprias e, portanto, não está nunca estabilizada. Não é isso que permitiria às *cds* com que convivi pensarem que, no contato com esse mundo, eu poderia ser também capturado por seus ímpetos e seduções?

Nunca afirmaram explicitamente achar que eu era *crossdresser*. Mas qualquer um sabe que essa não é a melhor abordagem para extrair confissões de alguém que, supõe-se, oculta informações que não quer revelar por medo ou receio. Sem embargo, outras indicações eram feitas.

Ao falar sobre minha experiência de *montagem* nas ruas do Rio de Janeiro, num carnaval, chistoso, eu dizia que “fiquei uma mulher perfeita”. Ao que sempre perguntavam, especialmente atentas, se eu tinha gostado e se não desejava fazer de novo. Pediam-me para ver as fotografias que eu tirara na ocasião. Seria possível que, numa imagem fotográfica, meu suposto segredo pudesse ser revelado, como que à revelia de minha própria vontade? Estaria ali algum indício de que aquilo era mais do que uma brincadeira, algo que pudesse ser detectado por seus olhos treinados? Não imagino que haja resposta disponível para estas perguntas. Mas pelo menos, no contínuo processo de conhecimento que estavam empreendendo em relação a mim, teriam mais informações para avaliar e me situar. E um evento acabou por reforçar minhas suspeitas em relação às suas suspeitas. Um emaranhado de entendimentos velados.

O projeto de realização do documentário ao qual me referi no trecho transcrito do meu diário de campo foi deixado de lado em virtude de questões inerentes às dinâmicas do meu campo e às limitações que a exposição de um filme sobre *crossdressers* causaria a suas participantes. No entanto, àquelas que não tinham problemas quanto à exposição, eu propus a realização da série de videoretratos que acompanha esta tese e que eu discutirei mais adiante. Foi em um dos momentos de gravação que tal evento se deu.

* * *

Antes quero apresentar Bianca. Foi logo quando comecei a frequentar a *Noite Rainha Cross* que a conheci. É alta, magra e possui uma sensualidade inerente, principalmente quando sorri. É bastante confiante no trato com os outros, demonstra segurança em suas atitudes e não parece ter timidez em seu vocabulário.

No dia da entrevista que realizei, 17 de julho de 2015, tinha trinta e um anos. Perguntei como se define em termos de cor/raça e estranhou: “Raça em que sentido?”. “Qual sua raça”, insisti. “Acho que sou uma mistura. Eu não tenho nada definido, né? Não sou branca, não sou negro. Onde eu não tomo sol sou muito branca, onde eu tomo eu fico bem morena. O meu cabelo é bem crespo, mas não chega a ser afro. Traço? Eu tenho boca grande que seria boca de negão. Mas eu não sei.”

A hesitação que aponta em relação à sua autopercepção de cor/raça não chega a ser uma particularidade. No *mundo cross*, falar sobre cor/raça é algo que se faz

presente na sua ausência e é comum algumas afirmarem não saber ao certo como se autodefinir nestes termos. Mesmo aquelas que tem isso claro, argumentam não ser um fato importante na sua interação com os outros.

É de “uma família muito sem grana, muito muito muito” e sempre morou em Campinas. Desde pequena, Bianca “precisava vir para São Paulo de toda forma”. A primeira vez foi quando veio a realizar o sonho de assistir a um show da Madonna. Antes, havia estado na capital paulistana apenas numa excursão da escola, mas nunca *para curtir*. Posteriormente, veio a um recrutamento profissional e aproveitou para ir na *República*, já que sabia, pela revista G Magazine, que ali era uma região “onde tinha aqueles cinemas”, referindo-se aos *cinemas de pegação* ou *cinemões*, como são usualmente chamados.¹³² “Eu enlouqueço quando venho pra São Paulo. Quando eu vejo o Tietê já me dá um ‘nooossa’. Todas as vezes. Posso vir dez, posso vir todo dia, posso passar um ano. E todo mundo fala que São Paulo é perigoso. Todo mundo tem medo. Eu adoro. Me encanta, sei lá!”.

Pelo fato de residir fora de São Paulo, o Cine Arouche, por sua localização, é o lugar que até hoje utiliza algumas vezes para *se montar* antes de ir para a balada, quando não quer gastar com hotel. Atualmente, mora em um apartamento que conseguiu comprar com muito esforço e que lhe custou não apenas o dinheiro que tinha e que não tinha, como também o sonho de fazer uma faculdade. Orgulha-se bastante disso. E com razão.

Nunca teve contato com seu pai, pois este sumiu após engravidar a mãe que a criou com a avó. “A minha avó seria mais a minha mãe e a minha mãe seria mais o papel de pai. Aquela que fica fora trabalhando e a minha avó seria a mãe que fica cuidando”.

Apesar de acionar um modelo bastante tradicional dos papéis de mãe e pai para falar sobre a família, sua experiência atenta para a existência de uma pluralidade de arranjos familiares possíveis a partir dessas concepções de parentalidade. Bianca afirmou enfaticamente que cresceu “super, hiper, mega protegida”, principalmente pela avó que perdera dois filhos.

No entanto, a superproteção da avó de Bianca não pôde, apesar de sua intenção, impedir que ela sofresse com preconceito. Após me explicar que não tem

¹³² Para uma discussão sobre cinemas pornográficos e travestilidades, cf. Vale, 2000.

irmãos e sempre teve “consciência de que era sozinha”, estas questões se fizeram presentes.

Na escola eu acho que as coisas começaram a piorar, porque começou: Bichinha! Viadinho! Bichinha! Viadinho! Bichinha! Viadinho! Isso é uma agressão. Isso no prézinho já. Isso junto com agressão física já. Como eu não tinha irmão, e como eu não tinha pai, eu não tinha ninguém para me defender, então, eu tinha que me defender sozinho. Só que quando eu me defendia, eu era tachado de errado. Eu era a pessoa descontrolada, que precisava ir para o psicólogo, porque as outras crianças estavam brincando, mas eram agressões muito pesadas. Físicas inclusive. E eu já não entendia, porque eu não tinha nenhuma conotação sexual na minha vida. Eu era criança. Eu não tinha feito nada contra ninguém, e porque todo mundo era contra mim? Por que as pessoas me odiavam? Eu sempre fui vítima desse ódio que as pessoas falam tanto. Sempre fui vítima muito cedo, e aí, eu sempre tive que me defender sozinho. Eu poderia chamar o meu irmão, como as pessoas podem fazer, mas eu não tinha irmão. Ah, meu pai vai lá! Eu não tinha pai. Eu tinha a minha avó, mas eu não ia chamar uma pessoa com mais de setenta anos. A minha mãe trabalhava, então não tinha como. Com professor você não pode contar. Então, era complicado. Aí, progressivamente para adolescência piorou mais ainda. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

O relato de Bianca, como tantos outros, deixa clara a urgência e a necessidade de discussões sobre questões relativas à identidade de gênero e à orientação sexual nas escolas. Qualquer tentativa de coibir essa debate é participar, como agente, dessa violência indefensável que, assim, torna-se institucional. Violência de Estado contra corpos e subjetividades de mulheres e daqueles que não se adequam a padrões forçadamente estabelecidos.

Uma coisa também que eu prestei atenção desde que eu entrei na escola, que foi meu primeiro convívio social, era que eu fazia um amiguinho masculino, sei lá, primeiro dia de aula, segundo, terceiro. Aí, de repente, essa pessoa se afastava já com sete ou oito anos por causa disso. “Ah, você é amigo do viadinho?”. E aí, eu sempre acabava ficando sozinho. Daí, eu tinha lanche no recreio e as pessoas se aproximavam. Depois, elas se afastavam. Quando chegou a adolescência, o meu primo se afastou, não sei se era por isso também. Aí, a minha prima se afastou e eu me vi muito sozinho. [...] Eu sei o que é você entrar em um lugar e as pessoas te identificarem, te apontarem, não com o dedo, mas com o olhar, com uma atitude. Eu sei como gera dor as pessoas se afastarem de você. Na adolescência que é época das pessoas se descobrirem, conversarem e tal, você vai se descobrir, dar o primeiro beijo, não importa que com homem ou com mulher, mas é a fase para você estar, né?, começando a sua vida. Eu não pude fazer nada disso. Eu

fui podado pela sociedade para fazer esse tipo de coisa. Eu não tive o primeiro beijo. Eu não tive paquera. O que eu fiz foi ficar isolado dentro de casa, porque eu não tive amigos, porque esses amigos não queriam conviver comigo , porque eu era uma coisa que a sociedade não aceitava. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

Ao sair da escola, Bianca arrumou um emprego num restaurante de um shopping, mas, quarenta dias depois, pediu demissão “porque tinha um menino lá que começou a falar que ia bater, ia pegar, ia fazer isso e aquilo”, o que precipitou um quadro de depressão e crise do pânico. Ao se recuperar, foi incorporada à equipe de limpeza de uma cadeia de cinemas e mandada embora três meses depois. Dessa vez não se rendeu. Continuou a busca e conseguiu emprego no estoque de uma loja de roupas populares. “Ali começou a descoberta da sexualidade”.

Já se pensava como homossexual. Sempre soube, desde criança, e conta que nunca teve nenhum problema com isso, nenhum conflito. “Nunca falei: ‘Ah, vou ficar com mulher para ver como é que é, se me desperta alguma coisa!’ Eu vejo as pessoas falarem isso e durante muito tempo eu não entendi”.

Foi nessa loja que Bianca conheceu um rapaz inicialmente cortês que, ao contrário do que estava acostumada, mostrou-se prestativo em ajudá-la e não a rechaçou como de costume. Ela passou a dar-lhe pequenos presentes, balas, doces, biscoitos. Sempre levava-lhe algo. “Aí um dia, ele tirou o pinto e falou: ‘Você trouxe um pirulito, então você gosta de chupar?’”. E desde então começaram a *se pegar*, isto é, estabelecer contatos afetivo-sexuais no estoque.

Era aquela história da bichinha que se apaixona pelo hetero. No começo é pegação, depois você acaba criando um negócio [...] O cara mais gatinho da loja, heterozinho. Toda gay tem vontade de pegar um heterozinho. Acho que é para compensar isso que você passa, sabe? É uma vingança interna. O mundo me odeia? Ah, mas eu pego você! (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

Quem lê estas palavras pode ser tentadx a ver nessa situação mais um tipo de autoridade do macho dominante. Mas se levarmos em conta o que diz Bianca, outra leitura é possível. Na captura sexual, ela vê a possibilidade de uma reconfiguração das relações de poder, de uma conquista de protagonismo expresso em sua linguagem revanchista. Inversão da ordem social que *a odeia* e que se encontra personificada em seu amante que, mesmo prestigioso, é incapaz de resistir, ainda que apenas

secretamente, aos investimentos do desejo. Versão idiossincrática da máxima de Guy Hocquenghem “o buraco de nosso cù é revolucionário”? Talvez.

De qualquer forma, antes de encontrar esse rapaz com quem perdeu a virgindade, já tivera contatos íntimos com homens num parque de Campinas no qual descobriu “a famosa pegação”¹³³. Mas seu contato com o mundo gay não passava disso. Exceto pela revista G Magazine que comprava. “A revista era a minha janela. Eu sabia de tudo. Tinha informação sobre saúde, cultura, relacionamento. Entrevista com as pessoas do mês. Adoro o João Silvério Trevisan [...] Quando eu não tinha contato com ninguém e eu estava sozinho, eu tinha a revista! Eu comprava todo mês”. Ao acesso ao mundo LGBT propiciado por este tipo de publicação, somou-se o conjunto de possibilidades oferecido pela internet. O computador

era um sonho desde menininho. Eu ficava parado olhando a vitrine. Daí, um dia, eu consegui comprar um computador. Eu falei: Beleza, vou comprar um computador para estudar e não para ficar no bate-papo que é o que as pessoas fazem! Imagina, né? A primeira coisa que você faz é entrar no bate-papo. Na primeira noite, comecei a conversar com as pessoas. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

O contato de Bianca com espaços de sociabilidade LGBT off-line só foi se dar a partir de 2005 quando “um menininho bichinha” foi contratado no lugar onde trabalhava. “Eu falei: Putz, não quero contato!”. E, como se citasse Paulo Freire, criticamente refletiu: “Você sofre a exclusão e você acaba querendo excluir aquilo também”.¹³⁴ Mas o *menininho bichinha* não desistiu de fazer amizade e, certo momento, conseguiu convencê-la a “ir para a balada”. E, assim, através dele, conheceu outros lugares e pessoas, inclusive Isolda com quem, anos mais tarde, começou a frequentar a *Noite Rainha Cross*.

Quando Bianca chegou em minha casa para a entrevista e a gravação das imagens que comporiam seu videoretrato, alertou-me imediatamente sobre o fato de que sua história de vida é completamente *sui generis* se comparada com as de outras *crossdressers*. De fato, ainda que, desde o primeiro momento, eu esteja me referindo a ela, todos os episódios sobre os quais falei dizem respeito a ele, isto é, ao conjunto

¹³³ *Pegação* é um termo utilizado, via de regra, para designar contatos sexuais fortuitos realizados não raro com estranhos.

¹³⁴ Refiro-me à máxima freiriana: “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor”. Para uma discussão sobre a obra de Paulo Freire e a produção de subjetividades, cf. Dullo, 2014.

de experiências que viveu como *menino*. Esclareceu-me: “A Bianca existiu em 2011. Eu nunca tive episódios assim que nem as cross. ‘Ah, eu visto lingerie desde criança. Desde quando era pequena’. Eu nunca fiz isso. ‘Ah, minha mãe saía de casa com minha irmã e eu pegava escondido as roupas delas pra vestir’. Nunca!”.

Quando se pensa como diferente, portanto, evidencia a importância que o desejo de *se montar* possui nas narrativas de infância das *crossdressers* como algo pungente e incontrolável, fonte contraditória de sofrimento e prazer. Bianca se orgulha de ter um blog com muitos acessos no qual estampa, logo no título, a palavra *cdzinha*. Esta é utilizada por várias *crossdressers* para demarcar uma diferença que consideram essencial, isto é, o fato de que, ao contrário das *cdzinhas*, não *se montam* para ter relações sexuais e sim para *viver o universo feminino*.

Ainda assim, como disse, diversas *crossdressers* que costumam frequentar a *Noite Rainha Cross* estabelecem contatos sexuais os mais diversos com homens, então qualificados como *admiradores*, além de mulheres cisgêneras, *cds*, *travestis*, *mujeres transexuales*. O esforço de muitas *cds* em construir uma diferença clara entre *cd* e *cdzinha* no sentido de se desvincular do caráter possivelmente sexual (e poluidor) da prática não é, obviamente, uma preocupação de Bianca que me disse explicitamente não haver diferença entre estas categorias.

A despeito da distância existencial percebida por ela em relação às outras *crossdressers*, Bianca não é deslocada no *meio cross*. Frequentava as festas sempre que pode, conversa e se diverte com as outras *meninas*, paquera com os *admiradores* que, por ventura, aparecem e chegou mesmo a fazer um show numa das edições da *Noite Rainha Cross*, junto com Isolda e Dina, *cd* que se tornara amiga sua.

Contou-me que, em 2010, “foi o primeiro ensaio da Bianca. Primeira pinelada”. Pessoa como emaranhado de traços e performances, pintura e teatro. Imagem-corpo em cena. Bianca, seu “maior orgulho”, seu “bebezinho”.

O ensaio ao qual se refere ocorreu quando faltou luz na loja que trabalhava. Ela e “duas bichinhas na loja”, sem nada para fazer e tendo que esperar para irem embora, decidiram “colocar uma roupa para ferver”. Neste momento, “não era nada”, “até então a proposta não era a Bianca existir”. Frequentava as *baladas* e via *pessoas montadas*, “mas não era tanto cross. Eram mais transexuais. E via o Laerte na televisão. Foi quando ele [sic] começou”.

A primeira vez que viu uma *cross* foi no Queen, onde se realiza, atualmente, a *Noite Rainha Cross*. “Eu lembro que eu sentei no banquinho, olhei na mesinha e vi

um cara de Chanel, bem masculino, mas eu tentei entender. Por quê o cara tá vestido de mulher e ninguém tá falando nada?”.

Incitada por sua amiga, compraram sapatos, perucas, maquiagem. Mas só conhecia o nome *crossdresser* “por causa do Laerte. E pelo fetiche”, isto é, por frequentar as salas de bate-papo da UOL onde *cds*, *travestis* e homens que gostam de manter relações sexuais com elas entram para encontrar parceirxs sexuais.

Após o ensaio, o palco. A “Parada Gay” ofereceu o cenário perfeito para sua primeira *montagem* pública. “E se a gente fosse montado para ver como é?”, comentaram as amigas. Imaginaram que outras pessoas da região chegariam também na rodoviária para o evento. “Provavelmente o pessoal deve se arrumar por lá e guardar as coisas no guarda-volumes”. Contudo, ao chegarem, não havia conluiados. Mas não retrocederam. *Montaram-se*, atravessaram a rodoviária “sem olhar para ninguém” e pegaram o ônibus.

A gente desceu numa rua central de Campinas e foi para a Parada. A gente bombou. Foi sucesso instantâneo. ‘Ai, tira foto comigo! Tira foto comigo!’. Parecia realmente que a gente era gente famosa. ‘Aí, vocês estão lindas! Estão maravilhosas!’. A gente não conseguia andar. Era muito engraçado. Nem a gente acreditava. Era homem, era mulher, era travesti, era casal. ‘Tira foto comigo!’. Na época, eu não tinha um nome. Na verdade, eu tinha um nome que era Carmem Holliday, porque eu dizia na época que eu era muito magra. Aquela coisa de bichinha, cada uma com um apelido. Depois a gente mudou, era Mariele de Bourbon. [risos] Então, foi uma coisa assim, muito instantânea. Até hoje eu não tenho as minhas fotos, ninguém me mandou. [risos] E a gente bombou. E na hora de voltar a gente subiu na rodoviária de novo. E o povo parado em choque. Daí, desmontou, saiu e foi embora. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

No mês seguinte, em agosto de 2011, Bianca e sua amiga decidiram vir a São Paulo *curtir*. “A gente podia ir montada, né? Fez sucesso!”. Já haviam estado na Planet G, mas estavam vestidas com roupas masculinas e não se sentiram a vontade. “Esse não era um lugar pra gente. Os caras queriam as travestis, as travestis queriam os caras. A gente estava com medo de apanhar das travestis”. Como dessa vez estariam *montadas*, a coisa seria diferente.

A gente chegou na fila com a mochila, daí falei: ‘Licença. Vocês são travestis?’. Aí, uma falou: ‘Eu sou!’. A outra: ‘Eu não!’. ‘É que eu tenho uma pergunta. A gente quer se montar, mas eu queria saber se é de boa, se não tem problema.’ Daí, a outra: ‘Ah, achei

que era jornalista querendo falar com a gente. Mas, pode sim, não tem problema. Se vocês quiserem ajuda a gente até ajuda vocês. E aqui, tem uma regra, se alguém mexer com vocês mexeu com todas. Não tem bafo!'. E ela falou: 'Eles vão te tratar como uma princesa até eles gozarem'. Mas a conotação não era sexual. A conotação era fervor. Daí, a Isolda entrou no banheiro e eu fiquei na porta. Aí, fui, entrei e me troiei. E o ponto alto, sempre foi a peruca. É quando coloca a peruca que baixa. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

E a *balada* foi um divisor de aguas.

E, aí, teve o show de um ator pornô. Ele chamava Roger Ferro, que eu tinha visto também muito tempo atrás, mas vi ele passando. Conhecia da internet, vi filme dele. Ele foi fazer strip lá. E eu sempre gostei de gogo boy. Daí, um ator que era famoso, eu falei: 'Nossa!'. Eu fiquei doida, né? Aí, pediram para alguém subir para tirar a sunga dele. Ah, fui na hora! Aí, eu subi no palco. Eu acho que foi ali que a Bianca nasceu! Eu falei: 'Nossa! Eu estou em cima do palco de uma boate em São Paulo. Caraca! Estou tirando a sunga do ator pornô!'. Na Parada Gay foi aquele sucesso. Espera aí! Volta! Rebobina! O povo me odiava. Eu não era nada. Eu não era ninguém. O povo me odiava no recreio, na infância. Meus amigos me gongavam. Meus primos foram embora. Um heterozinho me usou. Espera aí! Volta! Eu estou aqui! Meio que aclamado. Aí, deu um tilt. Mas, beleza, aí depois a gente veio de novo. A gente começou a vir a cada dois meses sempre para a Planet. Vinha na Planet, se montava, pegava os carinhos e ia embora. Aí, eu comecei a comprar cada vez mais coisa. Uma roupa diferente, um cabelo diferente, um sapato, aí chegou em um ponto que o guarda-roupa da Bianca era maior que do Fábio. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

* * *

Ao chegar na minha casa para a realização do videoretrato, Bianca e eu sentamos na sala e começamos a conversar. Usualmente, realizei sempre a entrevista primeiro e, posteriormente, passava à gravação das imagens. Conversamos durante três horas e vinte minutos.

A maneira como acontecem as entrevistas é sempre inesperada, apesar do esforço prévio em estruturá-las. Apesar de nos conhecermos há bastante tempo, nossa interação se restringia à *Noite Rainha Cross* e, nesse contexto, trocávamos palavras e sorrisos, mas nunca chegamos a ter uma conversa mais aprofundada como aconteceu inúmeras vezes com outras *meninas*.

Bianca tem uma enorme eloquência ao falar sobre sua experiência e uma lucidez ímpar na percepção das coisas que lhe acontecem. Com isso não quero dizer, obviamente, que as outras pessoas com que convivi não elaboram, de forma bastante complexa, significados sobre suas experiências. Quero apenas enfatizar que algumas delas são mais articuladas do que outras na comunicação desse universo de sentido. Ou o que eu qualifico como eloquência seria apenas a minha própria percepção do nível de disponibilidade e abertura que cada uma delas mostrou ao interagir comigo nesta situação? Difícil dizer.

O fato é que a nossa conversa se tornou muito íntima e me senti entrando em seu mundo, mais do que, por exemplo, quando realizei a entrevista com *cds* que tenho mais contato, cujas palavras e frases eram, por vezes, curtas e comedidas e cuja disposição se limitava a oferecer a resposta justa para uma pergunta vista como pontual. Outro dos imponderáveis da pesquisa etnográfica.

Gravador de áudio desligado. Começaram as preparações para a gravação do vídeo. A ideia que propus à Bianca foi um pouco diferente. Gostaria de ter um registro duplo, do *sapo* e da *princesa*. Como estava *desmontada* durante a entrevista, fizemos primeiro as imagens com o Fernando.

Logo depois, pegou a bolsa onde estavam guardados os adereços que fariam proteticamente a travessia de um gênero ao outro. Fomos ao banheiro, onde Bianca começou a *se montar*. À medida que ia, aos poucos, tirando as luvas, o vestido, a maquiagem, mostrava-me tudo com a certeza de que eu teria interesse em conhecer os instrumentos e artimanhas da *montagem*. De fato, tinha. Mas, ao longo da conversa, percebi que meu interesse era visto por ela de uma maneira bastante particular.

Novamente vieram as perguntas se eu já havia *me montado*, quando, onde como. Após uma conversa na qual compartilhou tantas coisas de sua vida, não seria de se esperar que, no espaço dialógico e conivente criado por essa interação, eu também pudesse abrir alguns de meus segredos?

Ao se maquiar, explicava-me passo a passo o que deveria ser feito. Bastante base para esconder a marca da barba, o pó em seguida. Tudo realizado e explicitado nos mínimos detalhes como se ensina uma praticante ainda em início de carreira. Como as outras *cds*, Bianca não me disse que achava que eu poderia ser *crossdresser*. Mas, para mim, estava claro que trabalhava com essa possibilidade como uma premissa razoável, ainda que não como uma certeza.

2.4 – Exposição, desejo e transformações na corporalidade

“Elas não se expõe!”, me dizia a Dudda. Quando se trata do *crossdressing* em particular é preciso reconhecer que existem momentos e graus nos quais o segredo aparece mais fortemente como condição de sua experiência enquanto *crossdresser*.

A maioria começou a *se montar* ou *se vestir de mulher* em total segredo e solidão. Os instantes nos quais se estava sozinha quando toda a família saía de casa e, por isso, podiam usar aquele vestido, calcinha ou salto alto da mãe ou irmã. As viagens e os quartos de hotel onde se vestia da maneira como se queria, mesmo que para apenas estar vestida e passar o tempo.

Coisas mudam com o tempo. E quando a coragem parece minimamente maior que o medo, outras aventuras entram naquele inicialmente restrito campo de possibilidades. Um amigo que se descobre com o mesmo desejo. Noites que são passadas juntas *se montando*. Quem sabe sair na rua um dia. Frequentar um bar. Talvez uma boate.

O nível de segredo e exposição da prática vai sendo negociado ao longo do tempo. E quando o medo e o segredo desaparecem por completo pode ocorrer um sentimento de liberação profunda. Mas esse é um momento perigoso. E não apenas porque, com uma maior exposição, dissidentes de gênero e sexualidade estão sujeitos a todo tipo de agressão moral e física que nossa sociedade imputa às suas existências. É um instante de risco também para a própria subjetividade. Aquele momento em que, movido por um sentimento que não pode ser apreendido pela representação, dá-se um passo à frente e se passa a viver de uma maneira que não cabe mais no nome com o qual antes era cômodo se identificar. Titubear das classificações.

Para Bianca, o ocultamento de seu travestimento nunca foi uma questão. Aliás, a ausência de preocupação com a exposição de seu travestimento é outro fator que ela própria identifica como algo que a afasta da experiência de uma *crossdresser comum*, ordinária.

Como argumentei, o segredo, o nível revelação e ocultamento do travestimento negociado pelas pessoas em cada situação e caso concreto é um importante operador na delimitação da própria prática e, no caso da distinção entre um território existencial marcado por uma prática de travestimento entendida como *crossdressing* e pessoas autoidentificadas como *travestis* e *transexuais*, funciona como traço de singularização e aparece como condicionante da experiência.

Como disse, foi Anny quem me levou à *Noite Rainha Cross* pela primeira vez. Quando nos conhecemos, ainda se autointitulava *crossdresser* ou *cdzinha*. No entanto, pouco tempo depois, numa conversa, confessou-me que já não se pensava dessa maneira. Para justificar a autopercepção, recém adquirida, falou que, ao entrar em contato e conhecer o mundo das *cds* que frequentavam a festa, percebeu que não tinha os mesmos problemas que elas, que suas questões eram outras, que já era assumida e não precisava ficar se escondendo. Pretendia levar adiante sua trans_formação e, naquele momento, apesar de ainda não ter seios, acreditava já ter deixado de ser *crossdresser* e entendia *travesti* como uma categoria mais apropriada à sua condição. “Já tô mais pra travesti”, disse-me.

Por outro lado, é importante ponderar o que venho dizendo, pois não pretendo sugerir que *se montar* em segredo ou abertamente pode ser critério único e inequívoco para pensar os limites do *crossdressing*. Cibele foi explicitamente apontada por mais de uma *cross* que entrevistei como modelo a ser seguido, como inspiração. É branca, de Santo André e quando a entrevistei, em abril de 2014, tinha trinta e seis anos. Sua família é bastante extensa com pai, mãe, irmão, dez tias, quatro tios e inúmeros primos. “Não chegava a ser classe média”, disse-me. O pai trabalhou como metalúrgico e sua mãe sempre foi dona de casa.

A vontade de *se montar* começou “bem na infância, com uns sete ou oito anos”. Nunca viu muita graça nas roupas masculinas e sempre adorou as femininas. As primeiras vezes que usou *roupas de mulher* foi na – arrisco dizer, clássica – situação de pegar calcinhas e sutiãs da mãe, tias e primas e vestir em segredo quando ninguém a pudesse ver. Muitas vezes o fazia apenas para “ficar se olhando no espelho” e esse ato não era investido de conotação sexual.

Ou, antes, para ser preciso, era investido apenas inicialmente de conotação sexual. Quando, na entrevista, perguntei a Cibele se em algum momento a questão de *se montar* teve alguma coisa a ver com a sexualidade, ou, sempre esteve separada, ela respondeu:

Não, não... É interessante que essa parte eu não misturava as coisas. Eu sempre separei bem. Tinha a coisa do fetiche mesmo, que eu não vou mentir, que fazia parte de mim também. Assim, depois dos meus dezesseis, dezessete anos, você passa aquela parte da puberdade e você fica... Eu me montava e ficava com tesão, achava legal, aquilo lá me excitava também. Mas, não que venha acontecer isso, justamente por causa do fetiche. Eu sempre gostava, isso

sempre curti. Mesmo sendo menino eu sempre tive aquele desejo de ser uma menina também. Isso sempre esteve incutido em mim, sempre gostei. Mesmo não sendo tão afeminado e tal, mas eu sempre curti. Além das roupas femininas, o prazer em ser uma mulher em si. Se portar como uma mulher, ter as características femininas, em ser desejada e isso sempre esteve dentro de mim. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Enunciado do *crossdressing* tal qual vivido pelos *cds* que frequentam a *Noite Rainha Cross*. Mesmo no cruzamento eventual com a sexualidade, ser *crossdresser* é algo relacionado a uma vivência de gênero. Ao associar a excitação que sentia quando *se montava* à puberdade, Cibele constrói também uma contraposição entre a experiência do *crossdressing* como *fetiche* (isto é, para fins sexuais) e aquela segundo a qual a prática é mais direcionada ao *prazer em ser uma mulher em si*.

Márcia Rocha, advogada e ativista *travesti* que entrevistei, também me disse:

Quando eu tinha 10, 11, 12 anos, eu tinha essa coisa de me montar, eu tinha essa coisa de me vestir. Minha mãe saía, eu me montava. A vida inteira. Mas pra mim aquilo era uma brincadeira, uma fantasia que eu realizava. Só que, assim, muitas vezes era ligado... Quando eu entrei na adolescência a coisa começou a se associar com sexo também, então, eu me montava e me masturbava e tinha prazer com aquilo. Na verdade, antes não. E depois, também não. Pra muita gente... O pessoal fala: "Travesti é fetichista, né?" Tem gente que realmente é fetichista, tem prazer e só de se montar tem um orgasmo. Mas se você vive assim isso desaparece. E nem por isso você deixa de ter vontade de ser quem você é, de ser mulher. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

Não que Cibele não conheça experiências do *crossdressing* que, passada a puberdade – momento do curso de vida na qual a sexualidade é vista como impulsiva e excessiva –, ainda se valham do travestimento como estratégia importante no jogo de interações eróticas e sexuais. Mas, justamente, é esse é o ponto, essas pessoas (que ela e muitas outras *cross* que conheci a partir da festa chamam de *cdzinhas*) não são pensadas como *crossdressers de verdade ou autênticas*.

Segundo o relato de Cibele, a vivência do desejo de *se montar* foi, primeiramente, reprimida pela percepção de que seu travestimento era um *problema* a ser conduzido pelo segredo.

Da minha parte era natural. Porém, conforme você vai crescendo, você vai escutando os comentários dos seus pais, da família e dos amigos. Aí eu comecei a achar que tinha algum problema mesmo.

Dizia: ‘Não é possível eu gostar disso e o pessoal dizer que não é certo’. “É coisa de menininha! É coisa de mariquinha!”. Aquele papo de criança no ginásio e no primário. Então, eu comecei a ficar com receio. Eu fazia, mas sempre escondido, porque, com certeza, eu tinha aquela vergonha, né? Caso descobrissem ou soubessem de alguma coisa, eu ia ficar com vergonha, por causa dos comentários que eu percebia que a maioria falava que isso não era normal. Então, eu ficava com aquela dúvida na cabeça, será que isso não era normal? Será que eu não sou [normal]? (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Por outro lado, os sentidos do vivido são oferecidos ao entendimento a partir dos nomes socialmente disponíveis para a compreensão das diversas práticas de travestimento. Quando perguntei a Cibele quando ela começou a se pensar como *crossdresser*, respondeu-me que

Já foi bem mais velho. Eu sempre fiz as coisas escondido, mas, tipo assim, como você não conhece ninguém que faz isso, aí você fica com aquela dúvida. “Será que sou eu? Será que eu sou assim?”. Aí, quando começou a vir a internet, os computadores ficaram mais disponíveis para a sociedade e para todo mundo, começou a ficar mais barato, aí você tem acesso às informações. Aí eu comecei a pesquisar. Mas isso com dezoito ou dezenove anos. Eu já estava quase adulto. [risos] E foi nesse período que eu comecei a pesquisar, ver, conhecer a palavra, comecei a pesquisar homens, assim, sem serem travestis ou transexuais que se vestem com roupas de mulheres. Aí, tem aquela coisa do fetiche também. Eu comecei a pesquisar e adquirir conhecimento disso. Eu comecei a ler. Ler bastante. Eu sabia que tinham as travestis e as transexuais, mas, no início, eu também não sabia a diferença. Eu comecei a ver as características que cada uma tinha, porque se tinham nomes diferentes é porque tinham algumas características que diversificavam e que não podia ser igual uma a outra. Aí eu comecei a ler mais, a aprender mais sobre isso, sobre o público LGBT também, não só sobre as transexuais e as travestis, mas sobre as lésbicas, sobre os homossexuais, os gays e todo esse nicho. E comecei a adquirir conhecimento também para ver onde eu me encaixava. A minha dúvida era essa: “Onde eu me encaixo? O que eu sou?”. Porque eu pensava assim, né? “Ah, eu sou hetero, porque eu gosto de mulher”. Mas mesmo assim, eu gosto de me vestir como mulher, então, o que eu sou? Eu devo ser uma coisa parecida com esse meio, porque os heteros já estão bem separados na classe deles, então eu não me sentia a vontade ali. E eu também não me sentia à vontade com o público LGBT, eu falava assim: “Meu, mas eu não gosto de homem”. Então, eu ficava: “O que eu sou?” (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Para Cibele, a prática de *crossdressing*, atrelada à heterossexualidade, produz certa inadequação de pertencimento tanto em relação ao universo *hetero* de pessoas

que não se travestem quanto ao *público LGBT* que inclui pessoas que usam roupas do gênero associado ao sexo oposto, mas excluiria aquelas que se travestem e são heterossexuais. Ainda que, como frisei anteriormente, as *cds* se sintam mais a vontade com o último, circuito *GLS*, do que com o primeiro, locais associados à *classe dos heteros*.

Nas pesquisas que Cibele fez na internet, entrou em contato com o nome *crossdressing* primeiramente num site em inglês. E, ao encontrar a página virtual do BCC, percebeu que já havia, no Brasil, algumas pessoas que se identificavam dessa maneira e possuíam práticas semelhantes às dela. Ficou feliz ao saber que “a maioria é daqui de São Paulo” e começou a contatar algumas delas.

No início assim, tinham algumas que acho que por uma questão de medo, de fazer um negócio mais que a gente costuma falar que é armazizado, só faz dentro de casa, não sai. Então, algumas davam dicas do que eu tinha que fazer, mas não queriam contato. Não queriam me conhecer ou ficavam com medo. Então, eu comecei a fuçar mais na internet e achei o site da Dudda. Aí eu comecei a contatar a Dudda e um dia tomei coragem, peguei e liguei para ela. E ela: “Não, a gente monta aqui, faz uma edição, tira fotos. Você vai montar uns três ou quatro looks diferentes.” E ela me explicou como funcionava e que ela ia ajudar, que eu ia ficar a vontade. Que não ia ter esse lance de ficar tão inibido. Que na hora que eu montasse eu ia ver que ia ficar bem diferente. E eu estava a fim de fazer isso mesmo. Aí, eu peguei, tomei coragem e agendei uma visita lá no estúdio dela. E foi lá que eu comecei a conhecer as outras meninas, as outras cross que também iam lá. Então, eu comecei a ir lá e frequentar. E comecei a participar e conhecer. Daí para frente, tudo foi acontecendo. Com mais, não digo rapidez, mas com mais normalidade pelas minhas características, porque eu comecei a achar os iguais a mim. Comecei a achar: “Ah, eu sou desse bando! Eu sou dessa galera! Eu sou dessa tribo!”. Aí, ficou mais fácil, que aí você vai recebendo dicas, mais informações, vai vendo isso, vai vendo aquilo, foi bem legal. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Em 2006/2007, Cibele já tinha intensificado sua prática de travestimento. Começou a *se montar* mais em casa, mas ainda “daquele jeito meio precário”: “não tinha nenhum curso de maquiagem, comprava aquelas perucas bem... não é sem vergonha, mas aquelas baratinhas. Então, ficava um negócio não tão bonito, assim, não tão real.” E foi no estúdio da Dudda, em 2009/2010, que teve “a coragem de se montar por completo” e se “caracterizar de menina pra ver como ia ficar mesmo do jeito certo”.

No momento que a vivência do *crossdressing* se intensifica o gerenciamento

do segredo fica mais crítico. E gerenciar a *exposição* não significa apenas *se montar* em momentos e lugares específicos que permitam a manutenção do anonimato relativo. Significa também manejar os limites de intervenção e modificação corporal.

Ainda que algumas *crossdressers* marquem o nível de *trans_formações* corporais como algo que as diferencia de *travestis* e *transexuais*, a maior parte das *cds* com que convivi faz sessões constantes de depilação ou mesmo depilação definitiva e muitas fazem também algum tipo de TH (terapia hormonal).

É comum que THs sejam iniciadas e descontinuadas dependendo de condições próprias à vida de cada *cd*. Estas condições são normalmente relacionadas à possibilidade de arcar financeiramente com a compra dos hormônios bem como ao nível de *trans_formação* que pode ser alcançado sem ameaçar a recomposição rotineira da corporalidade masculina ligada ao ambiente de trabalho e, muitas vezes, familiar.

Na maioria dos casos, a administração e escolha da TH não é acompanhada por um médico, sendo escolhida através de pesquisas ou aconselhada por outras *cds* ou pessoas trans. Ao longo da pesquisa, por exemplo, não foi raro me deparar com publicações de amigas *crossdressers* em grupos fechados do Facebook direcionados à troca de informações sobre os processos de *hormonização*.

Assim, agenciamentos semiótico-técnicos e biomoleculares se entrelaçam farmacopornograficamente (Preciado, 2008) num uso eficiente, ainda que não necessariamente utilitário, dessas substâncias. Trabalham o corpo como prótese com uma plasticidade que é dada não apenas externamente na utilização de adereços e performances para (trans)formar corporalidades, mas também internamente, seja na composição de subjetividades seja na intervenção do funcionamento e da matéria biológica do corpo. “Eu tomei só pra dar uma melhorada, uma mexida, pra ficar um pouco mais mulher. Me sentir mais mulher, sabe?”

No caso de *cds* casadas com *mujeres cisgêneras* que não tem conhecimento da prática, as mudanças na forma corporal e a ausência dos pelos devem ser justificadas para as *esposas* de alguma maneira. Cibele me disse que sempre cuidou muito do corpo e que, para ela, sua companheira a via, por isso, como “vamos dizer assim, metrosssexual”.¹³⁵

¹³⁵ Metrosssexual é, segundo a Wikipédia, “é um termo originado nos finais dos anos 1990, pela junção das palavras *metropolitano* e *sexual*, sendo uma gíria para um homem urbano excessivamente preocupado com a aparência, gastando grande parte do seu tempo e dinheiro

Mas quando o corpo começa a responder aos hormônios de forma a provocar transformações evidentes, então, chegou o momento de se reavaliar o grau de intervenção ou fazer outro ajuste entre desejo, expectativa do segredo e nível de exposição.

Não são apenas esses eventos que exigem essa ponderação que está presente no cotidiano de pessoas que se travestem em segredo. E se, por um lado, o segredo é desejado e mantido a partir de estratégias as mais variadas, por um outro lado, ele é visto como um fardo que, a todo momento, impede a realização plena do desejo de viver o mundo feminino.

2.5 – Sobre *caricatas* e *evolução*

Após me falar da precariedade de suas *montagens* iniciais que não a deixavam tão bonita e tão real, Cibele indica que praticar *crossdressing* parte do desejo, mas se realiza apenas a partir de um aprendizado.

Eu não sabia como me caracterizava. Assim, algumas peças de roupa, eu sempre gostei, mas eu não tinha certeza se combinava tanto comigo. Então eu precisava de opiniões. E na época eu não tinha, e me virava do jeito que eu podia. Aí, eu tirava até algumas fotos minha, mas não mostrava para ninguém. E achava legal. Aí, com o tempo, eu fui vendo o quanto eu estava caricata na época. Eu ficava bem caricata. [risos] Aí, quando a Dudda me maquiou, colocou um look bem bacana que combinou com o meu rosto, com a minha essência, que é que nem quando a gente vai comprar roupa: “Ah, essa tá legal! Essa não está”. Aí, a peruca: “Ah, essa combina comigo, essa não”. Aí, eu fui aprendendo e estou evoluindo até hoje. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Evolução é a categoria êmica que muitas *crossdressers* utilizam para falar do aperfeiçoamento da *montagem*. Marca o lado construído da prática, por oposição ao desejo de se montar visto como *natural*.

Como eu era pequeno, assim, pequeno em idade também, então não tinha, essa coisa que a pessoa pode falar “Ah, é sem vergonhice!”. Não tinha maldade nenhuma. Eu achava bonito e achava legal usar. Por causa das cores, do jeito que ela é feita, do tecido. Por isso, que

em cosméticos, acessórios, roupas e tem suas condutas pautadas pela moda e as "tendências" de cada estação.". Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Metrossexualismo>. Acessado em: 25 de outubro de 2015.

eu falo que está no meu DNA. Você já nasce com isso, é interessante. Não é uma coisa que você vem aprendendo. Você se aperfeiçoa, você evolui, mas a vontade, a essência já nasce com você. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Na fala de Cibele, o DNA funciona como uma espécie de metáfora de disposições naturais, dadas, que ela opõe ao aprendizado, à criação, ao construído. Assim, o desejo de *se montar* faria parte de sua natureza e, para ela, parece-me que dos desígnios da natureza não se escapa facilmente, se é que é possível se escapar.

Cibele enfatiza a construção para si de uma corporalidade feminina que é cada vez mais presente, necessária e mesmo soberana em sua experiência e maneja, a um só golpe, uma determinada concepção de natureza para marcar a inevitabilidade de seu travestimento e posição de gênero. Por um lado, sua prática evidencia que a corporalidade é uma construção social cujo sucesso vai depender do conjunto de habilidades proporcionado pelo *aprendizado*. Por outro, sua narrativa informa que o desejo, ao contrário, *não* é uma construção social, sendo algo incontrolável e natural (melhor ainda se biológico: está até no DNA). No caso de Cibele, o argumento de que o *desejo de se montar* está ancorado no domínio natural de sua biologia corporal é reforçado por uma característica peculiar:

Eu tenho uma alteração numa glândula aqui que fica atrás da nuca e se chama hipófise. Fica bem abaixo da nuca, todo ser humano tem ela. O que acontece? Essa glândula é responsável pelo hormônio da prolactina. A prolactina é um hormônio que faz crescer o seio da mulher e é responsável pelo leite materno, no caso da mulher. E o homem também tem esse hormônio, só que a taxa do homem é bem pequena. Por exemplo, da mulher é vinte. Do homem é dois, três. No meu caso essa taxa é quarenta. É quase o dobro do que a mulher tem. E eu já tenho isso desde os meus dezesseis anos. Então é por isso que... Porque antes eu nunca tomei hormônio nenhum e mesmo assim eu tenho seios e tenho glândula mamária. E eu nunca quis fazer a cirurgia com um mastologista, eu nunca quis fazer a retirada dos meus seios por causa disso, porque eu sempre uni o útil ao agradável, né? Como eu sempre quis ser menina, sempre gostei de ser crossdresser, assim, de me montar, então pra mim facilitou e ajudou demais, né? Porque mesmo não sendo grande e tão bem formado como o de uma mulher biológica, mas ele aparenta na camisa, ele é grande, ele tem volume e tem glândula mamária também. Tudo o que uma mulher sente no seio eu sinto também por eu ter esse distúrbio hormonal, digamos assim. Eu só tenho que tratar ele um pouco, né? Não pode subir demais essa taxa porque faz mal, pode dar câncer, então tenho que controlar. Mas eu uni o útil ao agradável. Eu não sei se isso também é uma das coisas que, de repente, mexeu com a minha cabeça ou que facilitou pra mim a entrada nesse meio ou nesse mundo ou nessa vontade de ser menina.

De repente possa até ter contribuído. Mas é uma coisa que eu não procurei, é uma coisa que nasceu comigo, aconteceu e taí.
(Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

De alguma maneira, o *desejo de se montar* e a *vontade de ser menina* estão no domínio daquilo que não pode ser determinado, exceto quando a determinação é dada por algo que foge ao controle do arbítrio, aproximando-se dos propósitos da indomável natureza biológica do corpo sobre a qual a pessoa teria, a princípio, uma influência apenas residual na forma de correção.

E “a princípio” porque, no caso de Cibele, ironicamente (ou pela designação do destino, isto é, do acaso – quem pode saber?), o “distúrbio hormonal” funcionou como uma feliz coincidência que lhe permitiu *unir o útil ao agradável* na negociação dos limites de *trans_formação corporal* da sua *evolução*.

De fato, as outras *cds* não tem a mesma prerrogativa de Cibele, espécie de vantagem por meio da qual é possível, em determinados momentos, justificar *trans_formações corporais* que são pessoalmente desejadas e socialmente condenadas. Mas isso não as impede de levar adiante a *evolução* não apenas de sua corporalidade (com a utilização dos adereços certos e o desempenho de performances apropriadas), mas do corpo enquanto dado biológico.

Apresso-me em esclarecer que a ideia de corporalidade que utilizo ao longo da tese diz respeito, precisamente, à concepção de uma imagem-corpo que considera, de maneira conjunta ou em co-funcionamento, o corpo percebido como entidade material e biológica e os efeitos das modificações provocadas tanto pelos adereços ou próteses de gênero (Bento, 2006) quanto pelas performances e hormônios.

Para evitar equívocos, digo, de antemão, que muitos mal entendidos podem surgir se o leitor dessas palavras for tomado pelo ímpeto de marcar uma diferença notável entre corpo e corporalidade por meio da distinção entre natureza e cultura (ou ainda sexo e gênero) – isto é, se se criar uma cadeia de persuasão que liga inextricavelmente essas diádes conceituais para explicar os polos de uma distinção pelos da outra.

É possível dizer que a diferença, aqui, não é fenomenológica, pois a experiência não é vivida por meio de uma partição entre corpo (dado) e corporalidade (construído), sendo, sobretudo, etnográfica e heurística. O que equivaleria a replicar, de alguma maneira, o argumento do próprio Lévi-Strauss que, após insistir sobre a distinção entre natureza e cultura no seu clássico livro sobre parentesco de 1949,

ponderou sua importância n’*O pensamento Selvagem*, afirmando que “a oposição entre natureza e cultura, sobre a qual insistimos outrora, parece-nos, hoje, oferecer um valor sobretudo metodológico” (2006[1962], p.275).

No entanto, o ponto não é invocar uma explicação que estipule a continuidade real e descontinuidade lógica entre corpo e corporalidade – saída que, como discute Lima (1999), já havia sido proposta por Lévi-Strauss para o “curioso paradoxo da oposição natureza e cultura”. Ao invés de investir no que Sahlins (2003[1976]) chamou de “naturalismo superior”, não seria mais eficaz, para a compreensão da ação social *crossdresser*, considerar corporalidade não como cultura, mas como uma outra natureza que opera ao largo da distinção entre o dado e construído? “Pluralização da natureza!” – grita Tânia Stolze Lima – que teria “consequência duplamente significativa: (a) a natureza não é natural, mas feita; (b) a cultura não é cultural, mas... real. Tão real quanto a natureza, qualquer que seja o nível em que nos situemos” (Lima, 1999, p.44).

Assim sendo, se, em determinados momentos, pareço invocar uma distinção entre o corpo que, a partir da regra cultural e histórica do dimorfismo sexual (Laqueur, 2001[1990]), pode ser apenas masculino ou feminino, e a corporalidade que evoca a realidade de uma natureza construída, é apenas porque as pessoas com as quais fiz pesquisa, imbuídas do discurso euroestadunidense hegemônico ou, como sugere Wagner (2010[1975]), por uma socialidade que toma sua criatividade por cultura, traçam, elas também, uma linha entre as determinações biológicas do corpo e a atividade cultural de uma corporalidade tida como dada e construído ao mesmo tempo.

A intenção é dobrar recursivamente, para dentro de nosso regime discursivo, a observação de Lima (1999) quando pontua que “a diferença entre os regimes de funcionamento dessa distinção [entre natureza e cultura] é um fato etnográfico mais significativo do que a diversidade de conteúdos que ela pode assumir segundo as épocas e culturas” (p.43)

Em outras palavras, a distinção entre corpo e corporalidade seria etnograficamente importante, pois faria parte da teoria etnográfica do *crossdressing* que tento construir aqui, cujo conceito de corporalidade *cross* subjacente é, por um lado, determinado pela natureza enquanto dado e, por outro lado, é simultaneamente

construído como realidade *de jure* e não apenas *de facto*, isto é, sem apelar para uma imaginação cultural especulativa.¹³⁶

Essa noção de corporalidade está ligada também a uma noção de controle interiorizado, sendo ainda manipulável pela ação tanto no sentido mais artístico dos adereços e performances quanto a partir de intervenções hormonais e cirúrgicas. O que me parece importante perceber é como os sentidos da natureza funcionam: e tenhamos em mente que, tal como lembra Cibele, um “distúrbio hormonal” que não existe como resultado da ação, mas como condição corporal involuntária, pode vir a ser *útil* no sentido de manter o *agradável*.

De qualquer forma, todos os procedimentos biopolíticos de produção farmacopornográfica da corporalidade *cross* contribuem para a *evolução*, que pode ser entendida também como o caminho que separa a *montagem* bem sucedida da *caricata*. “Eu era bem caricata” é uma frase que foi utilizada por muitas das *cds* que entrevistei para se referirem ao processo de *trans_formação* que não conseguiu (ou *ainda* não conseguiu) ser realizado com sucesso.

Com o tempo, disseram-me, as coisas mudam. Evoluem. “Tudo é um aprendizado!”. E o *aprendizado* é aperfeiçoado através tanto da experimentação quanto do conhecimento compartilhado que vão adquirindo no contato com outras *crossdressers* através de espaços de sociabilidade como o estúdio da Dudda ou a *Noite Rainha Cross*. Mas também através de informações que são encontradas em sites sobre a prática e sobre maquiagem, cabelo e beleza em geral.

“Comecei a pesquisar, ler bastante”, Cibele dizia insistentemente. Como se me alertasse: o *aprendizado* é importante tanto para um *crossdressing* de sucesso (que não seja mais *caricatura*) quanto para uma subjetivação adequada (uma *crossdresser* que, por exemplo, sabe diferenciar seu travestimento do *fetiche*).

Na medida em que se avança no desenvolvimento da prática, cresce o investimento não apenas de tempo, mas de dinheiro na compra de adereços que sejam mais efetivos na construção de uma corporalidade feminina mais próxima à da *mujer* que se quer ser. É um processo que ocorre por meio de testes sucessivos e que é também compartilhado com outras pessoas do *meio cross*. “Fico melhor loira ou morena?”, perguntava uma *crossdresser* ao publicar, no Facebook, fotografias suas com diferentes perucas.

¹³⁶ Para uma discussão sobre a noção de teoria etnográfica, cf. Goldman, 2006.

As variadas transformações corporais e ao conhecimento das maneiras como diferentes objetos proteticamente alteram os corpos, soma-se a destreza com a qual essa nova corporalidade é posta em ação através de performances tidas como mais ou menos apropriadas à nova condição corporal. Se os adereços são, em certo sentido, condição de possibilidade para o travestimento, tanto as transformações corporais quanto a performance adequadamente *feminina* estão relacionadas às condições de felicidade que marcam o *crossdressing* como mais ou menos bem sucedido. Condições de felicidade. Quão feliz eu sou na (con)formação não apenas de uma corporalidade específica através de próteses corporais (de gênero) e hormônios, mas também no engendramento de disposições em ato que me permitem naturalizar uma performance que esteja consonante com essa corporalidade?

Mauss, em seu clássico texto sobre as técnicas corporais, argumenta que

Em todos esses elementos da arte de utilizar o corpo humano os fatos de *educação* predominavam. A noção de educação podia sobrepor-se à de imitação. Pois há crianças, em particular, que têm faculdades de imitação muito grandes, outras muito pequenas, mas todas se submetem à mesma educação, de modo que podemos compreender a sequência dos encadeamentos. O que se passa é uma *imitação prestigiosa*. A criança, como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela. O ato se impõe de fora, do alto, mesmo um ato exclusivamente biológico, relativo ao corpo. O indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros. (2003[1935], p.405, segunda ênfase é minha)

O que a análise de Mauss deixa de fora é que “[a]s técnicas de disciplina corporal são também assujeitadoras porque criam não apenas corpos padronizados, mas também subjetividades controladas” (Miskolci, 2005, p.03). No caso do *crossdressing*, é preciso considerar que o prestígio de uma performance só pode ser avaliado quando se atenta para o público ao qual esta performance está remetida.

O travestimento, tabu informado pelas normas sociais que ditam o respeito às fronteiras de gênero tidas como naturais e necessárias, não é prestigioso se considerado em relação ao conjunto da sociedade. Contudo, dentro do grupo de referência, no conforto e abrigo da sociabilidade, forma-se um outro conjunto de avaliações e, aí sim, é que o prestígio passa a estar relacionado às condições de realização e sucesso da performance almejada.

É nesse cenário que pode surgir a ideia de uma *inspiração* a ser seguida e,

portanto, de uma imitação prestigiosa. Nesse momento são construídos os modelos.

2.6 – Modelização e sociabilidade *cross*: sobre *rainhas* e *princesas*

Teresa de Lauretis (1984, 1987) chamou atenção para o que denominou tecnologias de gênero, noção que lhe permitiu marcar a maneira como a generificação dos sujeitos e corpos é levada a cabo por distintas mídias (cinema, televisão, jornais, internet, etc) que operam o gênero, então, como “diferença semiótica corporificada” (Haraway, 2004[1991], p.233). É também um aparato de representação, mas tomado em seu caráter performativo, é, antes de tudo, um aparato de produção das diferenças que insinua apenas espelhar.

A partir de um outro contexto, mais relacionado à questões raciais, Peter Fry também enfatizou o caráter essencialmente produtivo e não apenas representacional tanto da publicidade especificamente, quanto do consumo e do mercado em geral, que, segundo ele, é “o divulgador mais eficiente de conceitos e ideias no Brasil contemporâneo” (2002, p.305).

A experiência do *crossdressing* que conheci a partir do meu trabalho de campo na *Noite Rainha Cross* é impossível de ser pensada sem a consideração, por um lado, de agenciamentos midiáticos e publicitários, por outro, de um determinado mercado, já que se forma também a partir de um certo agrupamento de pessoa e coisa que envolve sempre o consumo de determinados adereços, lugares e mesmo estilos. Estes estilos podem, no caso de meu trabalho de campo, ser pensados como operadores de diferenças (Facchini, 2008) que estão relacionados aos distintos modelos de *mujer* acionados: *sexy*, *ninfeta*, *comportadinha*, *senhora*.

Apesar de, no meu trabalho de campo, *estilo* não ser uma noção êmica importante, existe um reconhecimento compartilhado que distintas *cds* possuem diferentes referenciais de *mujer*, *atitude* ou *postura*, palavras que, em certo sentido, apontam para a concepção de estilo descrita por Marcos Benedetti em sua etnografia entre travestis em Porto Alegre:

O *estilo*, para as travestis, é uma personagem que vai sendo construída a cada esforço implementado no processo de transformação do gênero. As travestis precisam aprender toda uma série de investimentos que vão além do guarda-roupa. O *estilo* vai também conformar os gestos, a imposição da voz, a forma do cabelo, a maquiagem, o balanço no andar até mesmo a própria

maneira como a *bicha* vai se relacionar com as outras travestis e com a sociedade. É preciso que essa personagem apresente coerência entre o vestir, o gesticular, o falar, o pensar, o andar, etc. Enfim, o *estilo* é quase uma personalidade, é um conjunto de preferências e maneiras que, a princípio, é a estampa daquela pessoa. É o modo como ela quer ser representada (ou representar?) para os outros atores sociais com quem convive e para toda a sociedade (2005, p.72)

Como já pontuei, as *crossdressers* que frequentam a festa não são, em geral, travestis e tampouco bichas. Mas é comum imaginarem que possuem certa coerência entre suas performances e disposições corporais na conformação de um estilo personológico, ainda que hajam muitos e não apenas um destes estilos.

Mesmo diante da diversidade de estilos, o que chamei de território existencial *crossdresser* é, para estas pessoas, cuidadosamente peneirado para que não se confunda com outras práticas de travestimento consideradas poluidoras e apareça, então, em sua *essência* – palavra, aliás, reiteradamente acionada por elas. Para dizer de outra maneira, o contexto de sociabilidade engendrado pela festa acaba por produzir certa modelização subjetiva do *crossdressing*, investindo de sentidos particulares o que é ser um sujeito social (auto)denominado *crossdresser* ou, precisamente, o *crossdresser autêntico ou de verdade*.

Como disse, a *Noite Rainha Cross* é mensal e acontece, geralmente, no último sábado de cada mês. Como muitas *crossdressers* que a frequentam não possuem outros espaços nos quais podem não apenas *se montar*, mas interagir cara-a-cara com outras *cds*, *simpatizantes* e *admiradores*, a festa funciona como catalisador importante na constituição de uma sociabilidade propriamente *cross*.

É claro que outras redes de sociabilidade são formadas a partir de âmbitos distintos de suas vidas. Mas as noites que passam juntas *se montando*, interagindo, se divertindo e trocando experiências na festa são, no mais das vezes, os momentos nos quais podem viver uma experiência que, para elas, é fundamental e necessária, mas que, por motivos diversos, não vivem em outras circunstâncias.



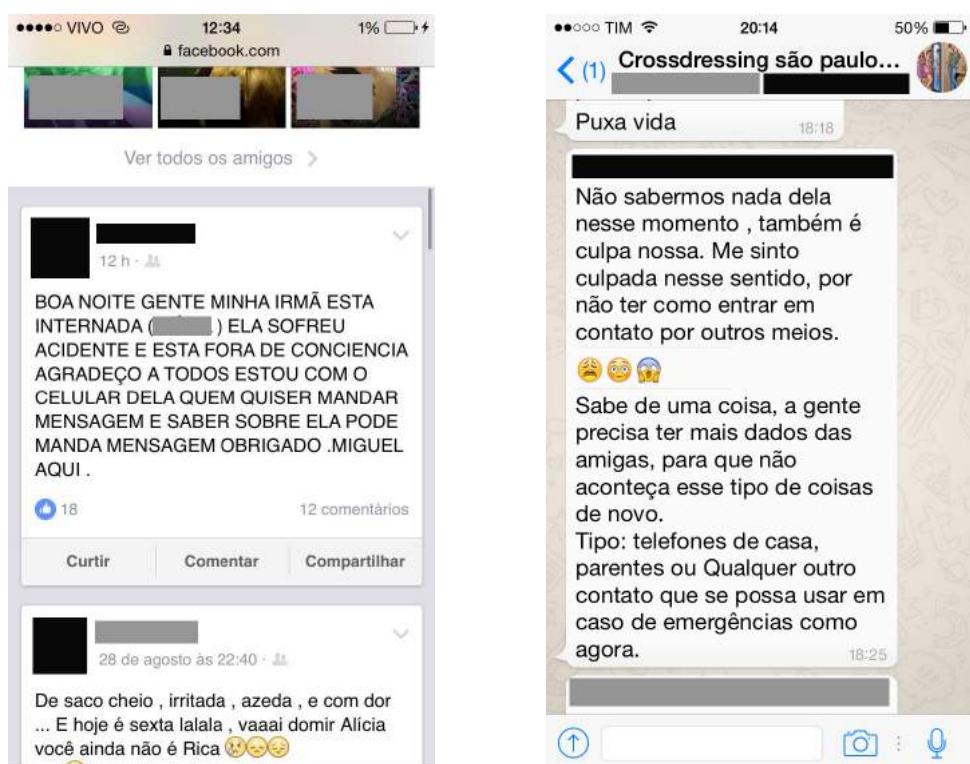
Figura 33 - Mensagem publicada pela Estela no Facebook em 25 de janeiro de 2015.

Na figura 32, Estela, com sua irreverência habitual, chama atenção para o contato restrito que as *cds* estabelecem fora dos momentos da festa. Não que este contato entre as pessoas que se conhecem na festa fique necessariamente restringido a ela. E são várias as maneiras de estendê-lo para além destas coordenadas espaço-temporais e fazê-lo ter presença também na vida cotidiana. As *crossdressers* que tem a possibilidade de *se montar* em casa, normalmente o fazem, mas sozinhas. Mas quando, numa das edições da festa, perguntei a uma delas se o fazia, respondeu-me: “Nem todas tem essa sorte!”.

Como discuti anteriormente, o circuito *cross* é bastante diversificado e, por vezes, intersecta com circuitos mais associados à *travestis* e *transexuais* ou com os circuitos denominados *GLS*, *LGBT* ou *abertos*, onde *dá de tudo*. As vezes, vão juntas e *montadas* a outros espaços de lazer e sociabilidade, principalmente aqueles na mancha que reconhecem como *região da República* ou *Arouche* (diversos bares, boates como Cantho, Danger, Planet G, quando ainda existia), casas noturnas e lugares mais isolados (Bubu Lounge em Pinheiros, por exemplo) e também na *região da Paulista* ou *Augusta* (bares da região, boate Alôca, Blitz Haus ou alguma *balada de rock*).

Desmontadas também se encontram eventualmente. Eu próprio saí com várias quando estavam *de sapo* tanto para outras baladas, quanto para bares, almoços de fim de semana, algum tipo de evento. No entanto, esses não chegam a ser momentos muito frequentes.

Apenas em ocasiões críticas, como as reportadas pelas figuras que seguem, a falta de outras maneiras de conexão e convívio é posta em cheque. São situações nas quais o nível de engajamento prático na vida de pessoas que já são sentidas como próximas e importantes é questionado. E pede para ser reavaliado, tendo ou não sucesso na requisição. No mais das vezes, contudo, tudo segue a partir de contatos off-line esporádicos vistos como suficientes para a manutenção da rede de sociabilidade e afetos.



Figuras 34 – Imagem de publicação do Facebook enviada para o grupo do Whatsapp *Crossdressing São Paulo* e captura de tela de conversa do Whatsapp. 30 de agosto de 2015.

Acredito que, em certo sentido, esse cenário só seja possível pela manutenção do convívio através das mídias digitais – o que é positivo e gera satisfação do ponto de vista pessoal, mas é também negativo, já que demanda tempo e dedicação. Muitas *crossdressers* se queixam de ter que *administrar* ou *viver duas vidas*, tanto on-line quanto off-line. E mesmo em relação apenas à este último âmbito, é ocupação grandiosa. De fato, tão grandiosa que parece inexequível e pede ajustes ou mesmo abandono.

Algumas *cds* que conheci na festa acabaram abandonando o Facebook ao longo da pesquisa. Apagando seus perfis ou *sumindo*, deixando de acessá-lo. Sem

dúvida, isso não pode ser atribuído apenas à quantidade de energia dispendida com a existência de dois perfis simultaneamente, mas está relacionado igualmente aos investimentos do desejo que extrapolam as semiotizações propriamente midiáticas, podendo ser mais relativas ao campo do trabalho, família, etc. De qualquer forma, pelo menos uma delas me disse explicitamente ser esse o motivo: “Não consegui administrar meu perfil masculino e feminino ao mesmo tempo. Como eu não podia largar o de menino, tive que fechar o de *cd*”.

Esse caso, contudo, está longe de ser exemplar. Mais comum é o abandono gradativo do perfil *masculino*, na medida em que a experiência do *crossdressing* vai se tornando mais intensa e tão constante quanto inevitável. “Hoje em dia eu nem entro mais no perfil do Roberto. A cada três ou quatro meses eu entro lá. Para poder manter contato com alguns primos, pessoal da família. Mas é difícil eu acessar, eu uso mais o perfil da Cibele mesmo.”

Porém, talvez, na maior parte das vezes, os dois perfis do Facebook (o de *sapo* e o de *princesa*) conseguem ser mantidos diante de um ajuste de esforço que é feito a partir das necessidades do momento. Ora se entra, se publica, se comenta e se está conectado mais em um, ora em outro. Ainda assim, as *cds* (como muitas outras pessoas e, certamente, como eu) parecem viver constantemente numa hiperconectividade.

Ao longo do mês, antes da realização da festa, Jaime costuma publicar diversas mensagens e imagens que servem como material de divulgação do evento, mas também como maneira de veicular os produtos e serviços dos *parceiros* ou *patrocinadores*, além de seus próprios.

Hoje em dia, além da festa, Jaime oferece um serviço de *montagem* parecido com o de Dudda Nandez em uma espécie de estúdio que improvisou em sua casa. Eventualmente, junto com Luciana Marques, esteticista que fica no *camarim* cuidando da pele das *meninas*, monta também cursos curtos (normalmente uma tarde) de maquiagem para aquelas que ainda não possuem conhecimento ou destreza nas artes de se pintar.



Figura 35 - Publicação de Jaime no Facebook (14/09/2014)

A figura 34 é uma publicação de Jaime no Facebook destinada a divulgar a *Noite Rainha Cross*. Ao texto que informa o mundo de *sonho* e *festa* que constitui o ambiente desse *grande encontro*, são adicionadas as informações visuais de uma fotografia do próprio Jaime ou, antes, de Lizz Camargo, sua persona feminina. De perfil, fita o horizonte com uma mistura de serenidade e determinação. Seus adereços informam *luxo* e *glamour*, mas também recato. Nenhuma obscenidade é entrevista, nenhum intuito sexual sugerido.

Todo o material de divulgação da festa e dos eventos organizados por Jaime é composto por este tipo de imagem no qual vemos mulheres com vestidos longos, joias, maquiagem precisa. É interessante notar que, enquanto a publicidade de outros eventos destinados à *travestis* e *transexuais* utiliza seus corpos na construção de um padrão de beleza associado à esse universo, as mulheres que estampam as imagens do *Noite Rainha Cross* são, por outro lado, em sua maioria cisgêneras. Com exceção apenas do material que divulga um show ou performance específica de alguma *drag queen* que, então, aparece na composição visual.

Este enunciado visual não estaria apontando para a relação ambivalente entre o *meio cross* e o universo trans como um todo? Ao utilizar a imagem de mulheres cisgêneras e não daquelas que possuem corporalidade gênero-dissidente, Jaime não estaria também dando vazão ao desejo, bastante difundido entre *crossdressers*, de se diferenciar de experiências de travestilidades marcadas pela estigmatização social e,

ao mesmo tempo, aderir à um padrão de normalidade a partir do qual sua própria subjetividade deveria ser construída?

As mulheres que aparecem não são apenas cisgêneras. São de pele branca e, a julgar pelo ambiente que estão e pelos adereços que sustentam, indicam uma situação de classe consideravelmente abastada, diversa da maior parte das pessoas que frequenta a festa e dizem ser de *classe média*, *média baixa*, *classe baixa* ou simplesmente *pobre*. Mas é justamente disso que se trata: a aderência à um estilo suntuoso dilui as diferenças de classe na constituição de certa coesão grupal. Ainda que, é claro, o quanto uma *cd* consegue ou não aderir a este estilo é sempre algo que analisam caso a caso.

A composição de *riqueza* e *luxo* informada por estas imagens é deliberada. “Não somos qualquer uma! Somos princesas!”, disse-me uma *cd*, expondo, com suas palavras, o investimento do desejo tão bem difundido pelo material publicitário de serem, a um só golpe, normais e excepcionalmente privilegiadas. Esse processo de modelização *cross* opera, assim, uma compreensão de classe social menos como acúmulo de capital econômico do que capital cultural, associado a certos gostos e disposições, inclusive corporais (Bourdieu, 2011[1979]; Boltanski, 1984).

Numa entrevista que realizei no dia 10 de setembro de 2011, Laerte foi preciso na elucidação desse *ethos*: “O meio crossdresser está cheio disso. ‘Nós não somos baraqueiras!’. Esse tipo de frase você ouve toda hora. ‘Nós não somos baraqueiras, gileteiras! Nós somos educadas! Nós somos finas!’. Essas coisas. É classe! É um discurso de classe!”. *Gileteira* é uma menção às *travestis* que, em alguns casos, se valem de giletes na proteção contra os abusos violentos aos quais são submetidas no exercício da prostituição, seja pelos clientes ou pela polícia.

Não se pode perder de vista a relação entre a afirmação e reconhecimento desse imaginário de classe e a prostituição como limite negativo do *crossdressing*. Como Cibele deixou bem claro, o âmbito do trabalho funciona como forte restrição social para a *evolução* do *crossdressing* ou mesmo como um vetor que, a todo momento, a afasta do *buraco negro* de um travestimento tido como irreversível e que, caso levado adiante, pode descambiar, sob sua perspectiva, na prostituição.

“Crossdresser é travesti de classe média”, provocava Laerte nas entrevistas que concedeu a inúmeros meios de comunicação após se assumir publicamente como *crossdresser* em setembro de 2010. Lembro que, do ponto de vista das *cds* com quem convivi ao longo de meu trabalho de campo, existe pelo menos um traço que

nitidamente as diferencia das *travestis*: o fato de não estarem *montadas* em todos os momentos de sua vida, isto é, o fato de que seu travestimento seria reversível em contraposição às *trans_formações* vistas como irreversíveis de *travestis* e *transexuais*.

Contudo, a afirmação de Laerte não deixa por isso de fazer sentido. De fato, como o trabalho (etnográfico?) da artista Virginia de Medeiros deixa evidente, *travestis* podem deixar de sê-lo e não há motivos para imaginarmos que essa reversão é impossível também no caso de *transexuais*. Não se trata de negar a veracidade empírica da afirmação de uma condição que se diz de um efêmero quase diário e tão transiente quanto uma festa ou um encontro de amigas. Trata-se de afirmar que outros enunciados contribuem para a modelização subjetiva de um território existencial distintivamente *cross*.

A percepção das possibilidades e constrangimentos da classe social – umbilicalmente associada à viabilidade de exercer ocupações laborais prestigiosas e negativamente delimitada pela ameaça de *cair na prostituição*, possível resultado de um investimento intenso nas *trans_formações* corporais e num travestimento mais constante e perene – delimitam bordas de um modo de vida ao qual se deve aderir e de outro que deve ser evitado, mas que, em sua confusão e mistura, assombra e espavore sem cessar.

Não seria apenas a partir dessa conjuntura social de preconceito e violência social e simbólica contra *travestis* que podemos entender a relutância de Cibele em se assumir dessa maneira, apesar de já ter *mente formada* para sê-lo? Tensionamentos de classe no vagueio das posições de gênero. Em que cenário *rainhas* e *princesas* poderiam ser prostitutas sem derrocá-las, com isso, todo o mundo que lhes concedeu tal prestígio e distinção?

Volto à publicação. O convite da figura 34 é também uma chamada para fazer parte de um grupo que compartilha desejos, interesses e anseios, instaurando um sentido de pertencimento: “VIVAMOS JUNTAS ESSE SONHO”, gritam, em caixa alta, suas palavras. Desde a primeira entrevista e ao longo de diversas conversas, Jaime enfatizou a dificuldade de “trazer as meninas pra festa”. “Elas tem medo”, dizia-me sempre. Por isso o imperativo que, ao mesmo tempo, as ajuda, dando-lhes apoio para vencerem o medo, e ordena: “Liberte a Rainha que existe em você”.

Se atentarmos para o aspecto performativo destes enunciados, como sugerem de Lauretis e Fry, fica claro que esta frase não é apenas a descrição de um estado de coisas, mas sua construção. Beleli chama atenção para o fato de que “uma

propaganda eficaz é aquela que oferece a ‘sensação’ de que o consumidor está escolhendo livremente um modo de ser” (2007, p.194). E mesmo quem produz esse material de divulgação da festa, ao chamar essa *rainha* à existência, supõe estar apenas invocando uma subjetividade presente, ainda que, talvez, oculta, por medo ou insegurança. Contudo, sugiro, faz muito mais do que isso. Oferece um modelo ideal de subjetivação *cross* para as pessoas que frequentam a festa e, na pretensão de estar apenas aludindo a ele, de fato, o cria.



Figura 36 - Publicação de Vilma no Facebook (07/11/2014)

A festa oferece o contexto perfeito para a formação de um círculo de sociabilidade que, como disse, não se restringe a ela. “Conversem entre si meninas, juntem-se com as cross mais próximas”, aconselha Vilma que, atualmente, é divulgadora e *hostess* do *Noite Rainha Cross*.

Até final de 2013, não havia uma *hostess* propriamente dita na festa. E lembro que, após ser colocada nesse cargo, Vilma chegou a receber pessoas na entrada. Contudo, a partir de meados de 2014, quando voltei de Montreal, onde passei sete meses realizando doutorado sanduíche, era Eni (uma *mujer biológica* que tomo como branca, mas não tive a oportunidade de entrevistar) que ficava na porta recebendo as pessoas e com a lista de convidados.

Certo dia, Jaime me explicou que Vilma era uma espécie de *hostess interna* e, na entrevista que realizei com ele, comentou-me também das outras tarefas que Vilma realiza: “a Vilma faz o papel que ela faz na internet: trazer as novas, levar até o

camarim e conversar com aquela que vai a primeira vez, tentar tirar o medo e incentivar, e tudo o mais.”



Figura 37 - Publicação de Vilma no Facebook e comentários (02/04/2014)

O texto de Vilma parece eficaz no cumprimento de tal função ao marcar que, mesmo que uma *crossdresser* seja muitas coisas além de *crossdresser* – e, de fato, pratique *crossdressing* apenas de forma situacional e circunscrita –, um “nós” é pressuposto, criado: “Venha conhecer pessoas como nós, se divertir, realizar um sonho que temos desde criança”.

E se, por um lado, a vontade de *se montar* suscita identificação e, possivelmente, adesão ao grupo, o medo de *exposição* é novamente força de dispersão e afastamento e daí a necessidade de afirmação de um *lugar tranquilo* no qual se possa estar com aquelas que, no reconhecimento de um desejo compartilhado, são percebidas como amigas que podem ficar “curtindo sem se preocupar em ser descoberta por alguém da família”.

A alusão ao segredo que mantem em relação à família é algo que Vilma assinala como bastante significativo na trajetória de uma *cross*, a ponto de merecer menção explícita num texto que visa convocar outras *cds* à festa. Tal importância é percebida também na publicação que fez quando sua família soube que *se monta* (figura 36).

Entrar para o *clube das assumidas* e *ex anônimas*, como comentou uma das *meninas* nesta publicação, é decisivo, pois permite a vivência de outras experiências e um alargamento do campo de possibilidades¹³⁷ para a *evolução*. “É preciso muita coragem para assumir para a família”, comentou comigo uma *cd* durante conversa em uma das edições da *Noite Rainha Cross*. E essa coragem é vista como positiva, desejável e, em alguns casos, mesmo necessária: “Meninas sigam esse exemplo e libertem-se de suas masmorras. A vida é curta e não temos garantia se teremos outra(s), portanto aproveitem agora”. No entanto, na maior parte das vezes, o que ocorre é uma desterritorialização relativa com respeito às coordenadas familiares e laborais e uma reterritorialização existencial por definição reversível no código de valores e coordenadas sociais do grupo de referência.

Em outra de suas publicações para divulgar a festa e angariar público, Vilma adota como estratégia a exposição de parte de sua própria experiência ao começar a *se montar*, contrapondo-a à situação de hoje:

¹³⁷ A ideia de campo de possibilidades que utilizo está relacionada com a constituição de um espaço de ação e manejo das concepções e estímulos sociais relacionados a distintos marcadores da diferença social. Cf., a esse respeito, Moutinho, 2006.



Figura 38 - Publicação de Vilma no Facebook (21/11/2014)

Quando a entrevistei, em 04 de agosto de 2015, Vilma tinha trinta e quatro anos e estava prestes a completar trinta e cinco. É uma pessoa muito bem humorada, sempre alegre e, na mínima oportunidade, faz brincadeiras e *tira sarro* com todo mundo. É da Zona Sul de São Paulo e, após separação recente, tinha voltado a morar com os pais, irmão, irmã e a vó que “deve ter uns oitenta e poucos anos, mas não se sabe realmente porque ela foi registrada de mais idade [mais velha]”.

Em termos de classe social, tem uma história de vida bastante particular, se comparada com as de outras *cross* que podem ser pensadas como pertencentes às camadas médias. Seu pai foi zelador de um prédio que viram ser construído e, antes disso, moravam nesse mesmo terreno num container que, segundo me explicou, é “aquela caixa de ferro gigante que o pessoal usa em obra”. “Quente pra chuchu e frio pra cacete, com o perdão da palavra!”

Antes de nascer, seu pai cuidava de “uma espécie de sítio” e também saía com sua mãe para catar papelão que vendia e comprava o leite do seu irmão. Alimentavam-se, muitas vezes, de serralha, “uma planta que dá na beira do rio”. “Foi uma vida bem sofrida, porque a gente chegou a passar fome e não foi nem uma nem duas vezes”. Ainda assim, conseguiram criar xs filhxs e Vilma morou com os pais até os vinte e sete anos quando conheceu a mulher com quem *se juntou* e foi morar junto.

No momento que a encontrei pela primeira vez, no entanto, já estava em crise com a esposa. Para ir à festa, dizia que “ia fazer um bico de segurança de uma boate”. Contou para a esposa que gostava de usar calcinha, mas “ela não curtia, acha isso estranho. Achava meio gay, sei lá. Então, eu tentava falar com ela e ela: ‘Vai falar de

novo desse assunto?'. Tipo, me boicotava."

Novembro de 2014. Num engano em troca de mensagens pelo Whatsapp, acabou mandando para a esposa uma foto sua *montada*. O *crossdressing*, somado a outros problemas, acabou causando a separação e, após algum tempo, soube, com dor e desgosto, que sua então ex-mulher estava com outra pessoa.

Apesar de não terem mantido muito contato, o casal acabou se encontrando novamente e conversando sobre o assunto. Vilma lhe explicou o que era a prática, contou-lhe da festa e lhe mostrou fotos. Alguns meses depois, felizmente, sua esposa largou a pessoa com quem estava se relacionando. Voltaram a ficar juntas e, assim, tive o prazer de conhecer a esposa de Vilma que, recentemente, passou a ir à festa vez ou outra.

O espaço de sociabilidade lúdica e destituída de conotação sexual é providencial nesses casos e, dessa maneira, a *Noite Rainha Cross* acaba tendo um papel relevante na relação entre *crossdressing* e conjugalidade.¹³⁸ A partir dessa experiência de convívio com outras *cds* e mesmo com suas esposas, a festa propicia o convencimento de que o *crossdressing* não está associado à sexualidade e que as *cds* que vão ao evento não se *montam* por e para *putaria*.

Ao falar sobre o pedido que algumas pessoas fazem a ele para que haja um *dark room* na festa, Jaime retruca:

O que acontece é que muitos querem, mas eu não vou abrir mão. Porque senão a festa vai perder a personalidade que tem. A festa é para ser uma festa, não é para ser feito uma putaria. Eu já vi gente se amassando, pegando um no outro. E na boa, Vi, eu não vou censurar isso. Mas eu não vou deixar a festa virar putaria. Senão, também eu vou perder uma parcela do público original de crossdresser que eu não quero, entendeu? Porque existe mistura, não adianta. (Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

De fato, a questão não é a sexualidade em geral, mas a homossexualidade especificamente ou, antes, o atrelamento necessário entre travestimento e prática

¹³⁸ Quando falo conjugalidade, neste contexto, refiro-me à conjugalidade entre pessoas tidas como sendo de sexo oposto, isto é, conjugalidade classificada pelas pessoas que frequentam a festa de *heterossexual* – ainda que muitas *cds* sejam consideradas e se autoconsiderem *bissexuais* em termos de prática. Não consigo lembrar de nenhuma *cd homossexual* que possuía relacionamento estável durante a pesquisa. Conjugalidade, aqui, não se refere a relações juridicamente validadas, mas àquelas que são percebidas como constituindo dependência mútua e certo arranjo cotidiano, não necessariamente implicando em coabitação (Heilborn, 2004).

(homo)sexual. No que concerne as relações de conjugalidade, dissociar *crossdressing* de homossexualidade é, então, primordial. Quando a conjugalidade não entra em questão, contudo, a questão que se coloca no afastamento conceitual deliberado entre *crossdressing* e *homossexualidade* tem mais a ver com a relação íntima, talvez impreverível, construída por elas, entre homossexualidade e promiscuidade. “Não é para ser feito uma putaria!”, enfatiza o próprio Jaime.

2.7 – Ética, estética e a *invasão das loiras*: articulando raça e gênero

Já comentei a espécie de silenciamento de aspectos relativos à raça no *universo cross*. A ausência de menção à questão racial sempre me pareceu intrigante. Desde o início. Pouco tempo após a minha entrada em campo, ocorreu o primeiro concurso *Rainha Cross* cuja ganhadora foi uma *crossdresser* negra. Vilma é, ela também, negra. Mas Bianca, por exemplo, perguntou-me: “Raça em que sentido?”, quando a indaguei sobre sua autodefinição em termos de cor/raça. Como se a questão não participasse nem mesmo de seu campo fenomênico.

Na maior parte das entrevistas e conversas casuais quando eu perguntava como a pessoa se percebia em termos de cor/raça, a resposta indicava alguma incerteza no que dizer ou seguia uma narração sobre as origens familiares, indicando uma forte associação da raça com descendência e nacionalidade. Bianca, ao se analisar fenotipicamente na busca de uma definição, pontuou que possui *boca de negão* e *cabelo crespo*, mas não sabe se isso a qualificaria como negra.

São muitas as maneiras pelas quais as percepções de raça se infiltram nas avaliações cotidianas e emprestam às relações sentidos de desigualdade a partir dos quais nossa história escravocrata e discriminatória não cessa em se atualizar. No projeto *Quando me descobri negra* de Bianca Santana, o relato de Solange Barros me ajuda a pontuar um aspecto importante desse sistema de localizações sociais.

No meu aniversário de 15 anos, vesti um vestido bufante, daqueles de princesa, e fiz escova no cabelo. Meu cabelo crespo ficou alisado, meu vestido rosado estava lindo e eu fiquei muito feliz. Na hora da festa, eu entrei enquanto uma música especial tocava, dancei a valsa com meu pai e fui muito feliz, até que precisei ir ao banheiro. Como o local do evento só tinha um banheiro coletivo, como o de um shopping, fui usá-lo normalmente, mesmo usando um vestido bufante. Então entrei na cabine, quando duas amigas entraram no banheiro e começaram a comentar sobre minha

aparência. Elas falaram que eu estava ridícula, que meu vestido era brega e que eu não estava enganando ninguém com o meu cabelo “de capacete”. Disseram também que um cabelo ruim como o meu não poderia ser corrigido nem com muita escova e alisamento. Depois de um alguns segundos, elas ficaram caladas. Talvez tenham percebido o meu vestido olhando para o chão da cabine do banheiro. Foram embora e eu fiquei lá chorando, arrasada. Lembro que senti vontade de molhar o cabelo na pia, mas não quis mostrar pra elas que eu estava abalada. Já sofri vários casos de racismo, mas essa foi uma das vezes que mais me marcaram, porque ela arruinou um dia muito especial para mim¹³⁹

É importante perceber que o racismo está longe de se restringir a formas de violência mais óbvias, declaradas e institucionais. Está presente também na forma de disposições muito interiorizadas que condicionam avaliações sociais e processos de subjetivação de pessoas negras e brancas, investindo as últimas de um indigno sentimento de superioridade em relação às primeiras. E, como lembra Leach a partir de Wittgenstein, “logicamente, estética e ética são idênticas. Se quisermos entender as normas éticas de uma sociedade, é a estética que devemos estudar” (1996[1954], p.75)

As agressoras de Solange, caso indagadas, facilmente poderiam se refugiar na defesa de que seus argumentos não são políticos, apenas estéticos e que, enquanto tais, não podem ser legalmente reprimidos. Talvez até argumentassem que não devessem nem mesmo ser condenados socialmente, já que ninguém é obrigado a compartilhar o mesmo senso de beleza que, nesse raciocínio, aparece como prerrogativa individual e não como ânimo social. Diante desse tipo de argumentação, lembro-me de algumas considerações que Djamila Ribeiro, filósofa e ativista, postou em seu Facebook:

Aviso de conteúdo: post com alto teor de ironia e argumentos ad absurdum, levados ao exagero. Se você não tem estômago, não leia.
1. “Nem se pode dar opinião agora. Você tem que aceitar opiniões diferentes das suas”.

Não tenho não, darling. Se você é palmeirense e achar que o Corinthians é pior, tudo bem, posso aceitar isso. Você preferir carne cozida com batata em vez de com cenoura, também posso. Agora, querer dizer que beleza é questão de opinião, não, fofo, não mesmo. Você querer dizer que é “normal” mulheres negras serem consideradas feias, não. Cansei de ouvir: “nossa, você é uma negra bonita” (com ar de surpresa) ou “você é a negra mais bonita que conheço”. Porque claro, negras são feias por natureza e eu ser bonita é um fenômeno que só acontece em anos bissextos. E

¹³⁹ Disponível em <http://quandomedescobraneira.net/2015/10/14/vestido-bufante-cabelo-escovado/>. Acessado em: 26/10/2015.

engraçado: ninguém diz que uma mulher branca é uma branca bonita, diz apenas que ela é bonita. A mulher negra só pode ser bonita entre as negras porque isso é a passagem de um cometa e, também, porque hierarquizam nossa beleza colocando-a como inferior. Por que eu não posso ser uma mulher bonita? Vou sair por aí agora falando: “nossa, que branca bonita você é!”; “uau, que branca do cabelo loiro bonita!” Mulheres negras são mulheres bonitas, pessoas bonitas. Tem aquela também: “você dá de dez a zero em muita branca por aí”. Nossa, que elogio! Sabe como é, mulheres negras são feias naturalmente e, as brancas, bonitas naturalmente. Só que, quando cai uma chuva de meteoros, uma negra surge de um planeta distante e consegue o feito inédito de ser mais bonita do que algumas brancas. Uma dezena, mas olhem o feito! Certa vez, na faculdade, um ser disse que eu era linda, inteligente e que só faltava ser loira para ser um arraso. Pobre de mim, vá nascer de novo, garota!

2. “Ah, mas esse negócio de beleza é pessoal, eu tenho o direito de achar a Lupita feia”.

Então, pela milésima vez, gostos são construções, ou seja, nós somos ensinados a achar o que é belo e o que não é, nossos olhares foram e são condicionados para isso. Há um padrão imposto do que é considerado belo, uma norma, e tudo aquilo que não se encaixa nessa norma, é visto como feio, desviante. Abra uma revista de moda. Quantas mulheres negras há? Quantas gordas? O racismo tem um papel preponderante na construção desses padrões, a beleza negra é estereotipada, estigmatizada. Eu, quando criança, fui super zoada na escola, e adivinhe, por que? Por ser negra, ter o cabelo crespo. Na festa junina nenhum menino queria dançar comigo, e diziam isso na minha cara, eu sempre encabeçava a lista da mais feias. Por que raios aquelas crianças me achavam feia? Eu era uma menina linda, inteligente, divertida. Ah, eles me xingavam e não dançavam comigo, porque claro, crianças de 7 anos tem gostos pessoais bem desenvolvidos. Eu feia? Fala sério, olha pra mim!¹⁴⁰

Djamila Ribeiro é preciso ao enfatizar que as proposições sobre traços corporais tidos como caracteristicamente negros se escamoteiam como avaliações pessoais, mas são, de fato, afirmações sociais e políticas da desigualdade no julgamento, inclusive estético, de negrxs e brancxs.

Já argumentei que, no *meio cross*, as questões raciais são abrandadas e se fazem presentes pela sua ausência ou mesmo pela sua negação. Ao ser inquirida sobre o assunto, Cibele relutou:

Se tem racismo entre a gente? Não, racismo eu acho que não. Tanto que a gente tem amizade com a Vilma que é negra, puta amiga minha, gosto dela pra caramba, é como uma irmã pra mim, irmã e irmão. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

¹⁴⁰ Disponível em <https://www.facebook.com/djamila.ribeiro.1/posts/994937223873169>. Acessado em: 26/10/2015.

Quando perguntei a Vilma como se definia em termos de cor e raça, respondeu-me: “Eu me adoro e me amo”. Sua resposta parecia pressupor que eu já sabia a cor/raça que, em seguida, me foi indicada por um “acho que negra”. Ela também me disse não perceber racismo no *universo cross*. Mas por que, então, a necessidade de responder à uma pergunta que deliberadamente coloca a questão racial em jogo com uma afirmação que indica autoapreço e autoestima como contrapartida da indagação que lhe foi feita?

Comentou que seu pai, mãe, vó e irmão são *negros*, “só que é muita mistura. Negro que casou com branca, branca que casou com negro”. E reiterou a positivação racial que parecia me haver indicado anteriormente com a ênfase em seu amor próprio: “Todo mundo que é negro gosta. Enfim, se é negro gosta de ser negro. E se é branco queria ser negro na minha família. O pessoal é todo muito louco!”.

Perceber o *universo cross* como menos discriminatório em termos raciais não significa negar a existência do racismo estrutural que marca vergonhosamente a sociedade brasileira.

Vilma: Olha, sinceramente, eu sempre coloco uma coisa na minha cabeça. Sempre coloquei. Sempre firmei. O racismo existe sim. No mundo todo. Todo mundo sabe. Está passando na cara de todo mundo.

Eu: Eu vi essa semana o Emicida. Porra, o Emicida, cara! Ele dizendo que não consegue pegar taxi direito. E é uma coisa tão louca. Porque contou que, quando ele estava esperando, passava gente e falava: “Cara, eu sou seu fã!”. Daí, passa um taxi que não sabe quem ele é e não para pra ele, sabe? Então, assim, quando sabem que você é o fodão famoso, tudo bem, porque aí é o cantor de sucesso. Quando não, era só outro pretinho que estava na rua, como ele disse.¹⁴¹

Vilma: É verdade. Então, nesses casos... Como eu posso te dizer? Não que eu não fiquei chateado com o racismo, a gente fica sim. A gente vê cada relato, como o que você citou agora. Mas, no mundo cross, eu, Vilma, eu não me acho assim... menosprezada. Pelo contrário. Eu gosto de me sentir à altura, sabe? Porque, assim, o fato de eu ser negra não vai mudar para mim. Eu sendo negra ou sendo branca, eu estando de saia ou de vestido, não interessa. O que você tem que frisar na sua cabeça... O que eu friso é, tipo assim... Eu sou a preta. Eu sou a negra. Eu sou Vilma. Então, tipo assim, eu não tenho isso de preconceito. Se as pessoas em volta de mim, tem algum preconceito contra mim: “meu amor, desculpa”. (Entrevista

¹⁴¹ Sobre o caso do Emicida, cf. http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/07/22/interna_diversao_arte,491538/emicida-denuncia-racismo-em-taxi-todos-sabem-como-se-tratam-os-pret.shtml. Acessado em 27/10/2015.

concedida a mim em 04/08/15)

Fiquei intrigado pela maneira como Vilma, ao pensar sobre o preconceito racial, o conjuga àquele que poderia sofrer por *estar de saia ou de vestido*. Com efeito, minha sugestão é que, nas dinâmicas de interação do *mundo cross*, a questão racial se encontra intrincada de uma maneira particular com questões relativas ao gênero.

Um ponto é decisivo e merece destaque. Acredito que, neste contexto, a articulação entre as diferenciações é assimétrica e nela o gênero possui potencial de metaforização maior do que a raça e a engloba. Para dizer com outras palavras, acredito que as posições de gênero, marcados pelo igualitarismo, aí se sobreponem às posições de raça que, possivelmente, fundamentariam uma hierarquização. Tudo se passa como se certa igualdade nas experiências relacionadas ao gênero (“vivamos juntas esse sonho”, como iguais!) fossem emprestadas ou aplicadas às avaliações raciais que, nesse processo, se enfraqueceriam em ênfase e percepção. Não seria essa dinâmica que provoca a invisibilização que tão incomodamente notei às avessas, por seu absentismo?

O travestimento, prática que opera distinções relativas ao gênero, é o que estrutura os laços de convivência e sociabilidade nesse universo e, ao ser enfatizado, secundariza a percepção racial. Vilma admite que “o racismo existe sim”, “no mundo todo”, mas, ao mesmo tempo, consente que ele, pelo menos a princípio, possa inexistir no *mundo cross*, aquele criado pela comunhão de pessoas que se identificam pelo fato de *se montarem* e compartilharem histórias e experiências de vida marcadas por este fato antes que por qualquer outro. Neste sentido, a *Noite Rainha Cross* seria um espaço mediador (Velho, 2001) marcado por uma “dinâmica de entendimentos igualitários” (Díaz-Benítez, 2008, p.131) instituída a partir da formação de uma comunidade de iguais fundada em posições de gênero compartilhadas.

Não tive a oportunidade de entrevistar Marsha. Ademais, nunca conversamos muito. E apesar de não termos tido contato próximo, sinto-a familiar. Talvez pelas imagens que tenho do dia que ganhou o 1º *Concurso Rainha Cross* para o qual estava destinada, segundo me relatou o próprio Jaime.

Eu me lembro que a gente decidiu que ia ter no máximo doze concorrentes, porque o palco do Queen não é um palco grande. E eu não queria estender o concurso pela noite toda. Eu queria fazer

uma coisa mais minimizada. Aí chegou a doze concorrentes. Eu lembro que eu, o Acácio e uma amiga, fomos numa festa da Salete Campari na Danger. Aí, alguém bate nas minhas costas e diz: “Jaime, eu sou a Marsha!” Aí, eu falei: “você é a Marsha?”. Ele estava de homem e disse: “por favor, me deixa entrar no concurso”. Eu: “não posso, amor, já está todo mundo escalado”. Daí: “por favor, eu estou te pedindo, me deixa entrar no concurso.” Alguma coisa me disse e eu: “tudo bem, vamos lá! Você é minha 13ª concorrente”. E, no dia, uma delas não apareceu e deu certinho doze pessoas. E foi ela que ganhou. Era para ser mesmo, né? E ela tem um estigma de rainha. Uma coisa que não é soberba no mal sentido. Ela tem uma postura, ela tem uma coisa mesmo! (Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

Talvez meu sentimento de familiaridade seja com seus textos. Marsha é escritora de mão cheia e apesar de não trabalhar oficialmente na festa, ficou bem próxima de Jaime e das *meninas* em geral após sua coroação. “A Marsha não faz parte do staff propriamente, mas faz um trabalho maravilhoso no Face(book) e as crossdressers se identificam com ela. A Marsha faz textos maravilhosos.”, ressaltou Jaime.

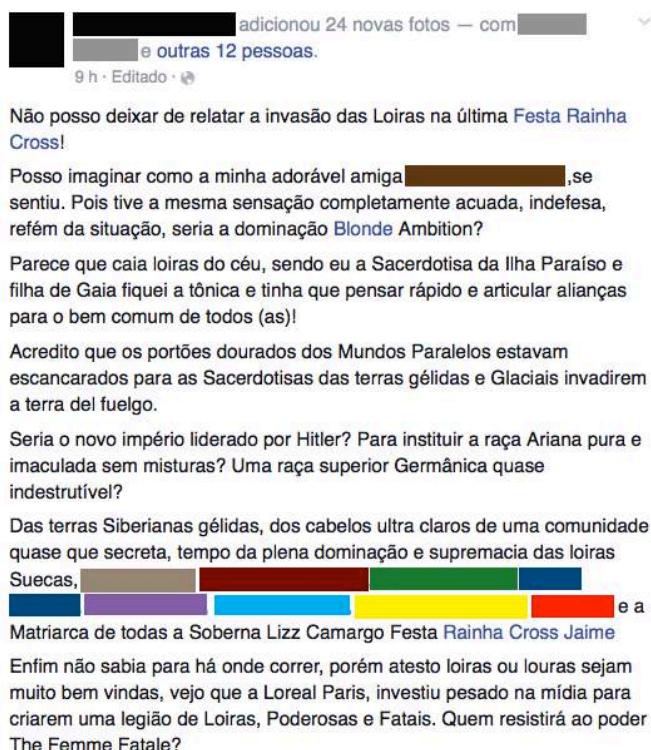


Figura 39 – Publicação de Marsha no Facebook em 03/12/14

A despeito do que argumentei até aqui, a publicação de Marsha (figura 38) deixa claro que, para além dessa “dinâmica de entendimentos igualitários”, existe

também uma dinâmica de hierarquização racial presente, mas menos óbvia. Para percebê-la, talvez, seja preciso considerar que, tal como acontece com as percepções de classe, os discernimentos de raça e o racismo também são interiorizados e incorporados em disposições e gostos específicos. Ou, para dizer de outra maneira, é preciso perceber as suntuosas maneiras por meio das quais um conjunto de sentidos raciais investe os processos de modelização *cross*.

Como a vivência de Solange e os argumentos de Djamila claramente postulam, a estética é indubitavelmente um campo saturado de sentidos políticos¹⁴² que, ao que me parece, foram muito bem percebidos e capturados pelo espaço literário construído com as palavras de Marsha.

A preferência por cabelos loiros (da qual mesmo Vilma, negra, não escapou) aparece violentamente associada a um racismo que, no texto, é epitomizado pela simbolicamente forte recorrência à Hitler e à uma *raça ariana pura e imaculada sem misturas* que, mesmo numa *comunidade quase que secreta*, consegue ainda impor *plena dominação e supremacia*. E, a despeito disso, tudo segue na tranquilidade e no recato do convívio entre *rainhas e princesas*.

2.8 – Sobre corpos, subjetividades e buracos negros

Tanto mais perigo quanto menos medo e segredo! Outras vivências, outras possibilidades. Essa vida pode ser inteiramente minha? Hesitação subjetiva. Vou deixar o *sapo* de lado! Acontecimento que não cabe na palavra. Não sei se vou ou se fico. Dúvida.

É claro que, com o tempo, dúvidas podem se transformar em certezas. Deu-se o passo adiante. O movimento inverso, um voltar atrás, parece-me, contudo, mais difícil. Quando avistamos novos horizontes, mas escolhemos a segurança da posição que nos é habitual, é ainda a mesma existência que nos aguarda, após ter sido radicalmente modificada pela abertura de um outro conjunto de possíveis, outras formas de vida? Incerto saber.

Apesar de sentir o peso da percepção de uma transfobia social generalizada e interiorizada como necessidade de manter sua vida de *sapo* para não deslanchar

¹⁴² Para um trabalho sensível e engajado de reconquista subjetiva e empoderamento a partir da estética negra brasileira e do cabelo crespo, cf. Coletivo Manifesto Crespo (<http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>).

forçosamente pelos caminhos da prostituição e, diante dessa percepção, estagnar sua trans_formação, Cibele não deixa de viver, por isso, com a presença inquietante da possibilidade de outras vidas. “Já tenho minha mente formada para ser travesti”. Virtualidade que, a todo momento, ameaça virá-la pelo avesso. Um dia vou e não volto!¹⁴³

Valentina foi. Deu o passo adiante. E parece que seu *sapo* não vai nunca mais voltar. Ainda volta, de forma cada vez mais tortuosa. Mas o cerco está se fechando. Um dia bate com a cara na porta. Valentina não se diz mais do nome que se dizia e que ainda faz sentido para Cibele, *crossdresser*. Foi capturada, sugada por um *buraco negro*.

Eu comecei a me intitular crossdresser em 2002. De pessoas que eu conheci nessa trajetória, a gente vai se descobrindo tarde. Por exemplo, você desde criança tem uma vontade de se vestir de mulher, aproveita todas as oportunidades. Antes de você se descobrir sexualmente, inclusive. E você não sabe o que é aquilo. A partir do momento que você acha na internet um grupo. “Ah, a pessoa faz isso também, é crossdresser e tal.” Você se intitula crossdresser. “Poxa, me achei agora, é isso que eu sou.” E quando a pessoa fala isso, na época eu mesmo já falei: “Não, não vou tomar hormônio, não vou mais pra frente.” A pessoa que te fala isso ela tá acreditando nisso, não é que ela está mentindo pra ela mesma. Ela acredita naquele momento que ela é dessa forma. Mas a pessoa vai se dando a liberdade, se aceitando com o tempo e tudo e aí que ela transita. Aí que ela vai. E a coisa é um buraco negro, você dá um passo e você quer outro. Dá outro passo e você quer outro até ser puxado lá pelo buraco, sabe? (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Valentina é branca, filha única de uma mãe de ascendência italiana do interior de São Paulo e possuía trinte e três anos quando me concedeu a entrevista. Os pais de seus avós “vieram para cá na época do café trabalhar. Porque já não se podia usar escravos, então aí arrumaram a mão-de-obra italiana”. Conseguiram comprar uma casa, mas seu avô se desentendeu com a família, pediu sua avó em casamento e foi morar numa fazenda. Montou “uma vendinha, um comerciozinho” que “vendia de tudo” e com isso sempre conseguiu manter sua família que ela qualifica como “classe média”, “pobre pra média”.

¹⁴³ Essa zona de indeterminação ou deriva subjetiva entre categorias é também aludida por Pelúcio (2009) quando fala de um rapaz feminino “que estava se hormonizando, isto é, fazendo uso de hormônios femininos e cogitava a possibilidade de ser travesti, mas tornou-se, segundo me disse, ‘uma cross-dresser com alma de travesti;’” (p.42-3).

Sua mãe engravidou com uns vinte e poucos anos e seus avós “viram isso como uma coisa não muito legal, ela engravidar de um cara divorciado sem estar casada e tal”, o que causou sua saída de casa. Seu pai também morava com os pais, “mas arrumou uma casa às pressas para eu nascer lá de alguma forma”, falecendo quando Valentina não tinha ainda três anos.

Sua mãe teve que arcar com as dívidas deixadas pelo pai (da casa, por exemplo) e “foi uma guerreira” ao enfrentar todas as dificuldades para criá-la. Essa imagem fez com que a própria Valentina se inspirasse muito na mãe.

Nessa época, ela tinha vinte e poucos anos, ficou solteira e era uma moça ainda. Ela saia pra baladinhas ainda. E pouco depois disso, com alguns anos depois, eu via ela e me inspirava muito nela, sabe? Ela ia para uma baladinha com um vestido lindo e tal, no outro dia eu pegava o mesmo vestido que ela usou e punha. Punha os sapatos dela e de alguma forma eu tinha uma fascinação e era bastante ligada a ela, sabe? (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Na adolescência, o fascínio se estendeu às *travestis* que via quando passava pelos lugares onde *faziam ponto*. “As travestis que tinham lá, só travestis de programa. Não conhecia referência de uma travesti ou trans que levasse outra vida que não fosse uma vida marginalizada.” Suas referências também vinham por semiotizações midiáticas. “Na televisão também, no programa do Silvio Santos dos transformistas.”. E ao acionar essas referências, Valentina opera também a construção de um território existencial que agora investe sua subjetividade e que antes era apenas incipiente. “Eu não tinha noção que eu seria um dia uma travesti ou uma trans, mas de alguma forma me chamava atenção”.

Com dezoito pra dezenove anos, saiu de casa e foi fazer faculdade em São Carlos. Com acesso à internet facilitado pelo ambiente universitário, começou a pesquisar e “conheceu o que é crossdresser”.

Me recordo que, em 2002, eu conheci o BCC, o site do BCC. Me inscrevi e entrei no clube. Aí eu comecei a ver que as pessoas estavam começando a se aventurar naquela época. “Ah, fulana foi pra tal lugar.” Eles faziam uma coisa que chamavam de CD Session que juntava um monte de gente no apartamento, se montava, ficava lá, curtia. E as mais saidinhas começaram, com o tempo, a frequentar barzinhos e explorar um pouco do que elas podiam. Assim, ampliar a zona de conforto delas, sabe? E eu comecei a ver isso e falei: “Nossa, lá em São Paulo é que as coisas acontecem, né?” E comecei a me programar para vir para São Paulo quando

terminasse a faculdade. Terminei a faculdade em dois mil e quatro, arrumei um estágio aqui em São Paulo e vim pra cá. Em 2004 mesmo eu fui numa dessas CD Sessions. (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Pouco antes desta *CD Session*, Valentina havia realizado sua primeira *montagem completa* com uma *drag* que encontrou para comprar uma peruca e acabou fazendo “uma maquiagem básica lá na hora” e experimentando diversos vestidos. Mas foi apenas no dia que encontrou com *as meninas* do BCC num dos apartamentos que algumas delas mantinham na capital paulistana e que sediava seus encontros que Valentina saiu pela primeira vez *vestida* na rua. Situação que provocou “uma sensação tipo saltar de paraquedas, da torre do Hopi Hari, um frio na espinha, tremia as pernas todas”.

Utilizo *se vestir* ao invés de *se montar* seguindo as próprias orientações de Valentina. Todas as pessoas com as quais conversei, inclusive ela, utilizam a expressão *se montar*. Contudo, algumas indicam também um desconforto com seu uso. “Você monta um armário, uma estante, não uma pessoa”, disse-me uma delas. *Vestir-se* seria, portanto, uma categoria mais apropriada.

No caso de Valentina, no entanto, a utilização de *se vestir* ao invés de *se montar* aponta também para algo mais. Para o fato de que a *montagem* é vestimenta com gênero às avessas. Esta concepção de que todxs se vestem, mas apenas algumas pessoas *se montam*. Estas são, justamente, aquelas que procedem à utilização diferencial dos adereços na (con)formação de uma imagem-corpo que já não é marcada pelas determinações do sexo que se foi assignadx ao nascer. Estas que *se travestem*. Mas, o próprio travestimento entra em curto-círcuito. Quando se está vestidx com o gênero que, com toda vontade, desejo e verdade se é, isso é ainda travestimento?

Marcando aquilo que Duchamp e o que chamei de reversão do travestimento desvelam por meio de uma semiotização artística, Valentina, ao enfocar o fato de que não *se traveste*, não *se monta*, mas simplesmente *se veste*, aponta novamente para a ideia de que os sujeitos da enunciação e do enunciado do travestimento não podem ser tomados como certos e estáveis.

Estaria ela se travestindo, então, quando está de *sapo* como sugiro que acontece com Cibele? Talvez. Mas por pouco tempo. E em alguns momentos, pois ainda não fez inteiramente a *transição* para *uma vida 24 horas de mulher*, mesmo que

esteja bem próxima disso e muito feliz por, enfim, se tornar aquilo que já era.

Como começou a transição tarde, “não esperava que eu fosse ficar bem como eu acho que eu fiquei”. Ao me falar sobre o lugar da cirurgia de redesignação genital, Valentina expõe a autoridade de outros investimentos que entram na conta além daqueles ativados por uma semiotização científica do gênero como corpo sexuado.

Então, se você me perguntasse isso há alguns anos eu ia dizer que não. Hoje eu já vejo o fim lá na Tailândia. Muito pelos meus objetivos, pelos meus sonhos também. Primeiro que esteticamente me incomoda. Não tenho fobia como muita gente tem, de “não posso lavar”, “não posso...”, sabe? Encaro com naturalidade, apesar de não usar também. Mas além desse aspecto estético tem o aspecto social da coisa, de ter esse bloqueio, de não mostrar a masculinidade para outras pessoas, principalmente no âmbito sexual, mas em outros também. Eu já tinha depilado várias partes do corpo, mas a virilha eu nunca tinha porque eu ia ter que mostrar isso pra alguém. Junta essa dificuldade de eu mostrar e tem outros aspectos. Pra você conseguir um gênero feminino no documento isso é pré-requisito praticamente, sabe? Enfim, vai juntando muitos motivos. O meu objetivo não era esse desde o começo. Assim, eu estou enrolando as coisas, mas quando eu comecei a minha transição, uma das coisas que adiou bastante a decisão foi pensar que agora com trinta anos eu nunca vou ser uma menina na forma que eu sonhei, que aí tem a ver com a passabilidade da pessoa. (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Semiotizações eróticas, jurídicas. Somos investidxs por muitos fluxos. Heterogênese da subjetividade (Guattari, 2012[1992]). Constrói-se uma corporalidade, mas não sem constrangimentos. No que concerne a materialidade do corpo, as determinações do dimorfismo sexual são menos significativas do que o fato de ter começado a sua *transição*, sua *trans_formação*, num momento que considera tardio e, portanto, já recalcitrante às ações do arbítrio e da autodeterminação. É como se a realidade biológica do corpo precisasse ser confirmada pelos investimentos da cultura, como se nascêssemos com um corpo biologicamente determinado que, no entanto, precisa ser ratificado através de uma série de procedimentos biotecnológicos.

Confirmado ou negado, *trans_formado*. E a reposição hormonal que uma mulher cisgênera faz ao entrar na menopausa não é menos intervenção biotecnológica do que as THs das pessoas transgêneras. Não era isso que dizia Paul B. Preciado (2008) quando reivindica as pílulas menos como tecnologia de controle da reprodução do que como produção e controle de gênero?

~~Não importa o que uma pessoa tem no meio das pernas.~~ O que uma pessoa

tem no meio das pernas não é destino. E por isso transexual não é apenas a pessoa que quer modificar a sua genitália. Por isso a ideia de genitália não é capaz de alcançar o gênero que alguém é ou faz. Por isso também a possibilidade de se negar inteiramente mesmo a constelação de sentidos do gênero, tomando-o como uma elaboração discursiva que replica para o plano da cultura o determinismo natural do sexo.

Quando consideramos tanto o sexo quanto o gênero a partir de macroclasses entre as quais todas as pessoas do mundo podem ser distribuídas é à ideia de realidade genital da subjetividade que estamos aderindo e é isso que investe as experiências trans de um sentido de abjeção. É em relação a isso que são abjetas.

Daí a importância de pensar o conceito de heternormatividade como modelo político e lógica cultural que organiza nossas vidas. Daí a importância de escrever também contra a cultura (Abu-Lughod, 2005), essa que nos livrou das algemas da natureza apenas para ocupar seu lugar na axiomatização dos quanta de desejo e das subjetividades. Essa que determina que, para alcançar a normalidade tão desejada por Valentina, alguém precisa ser percebidx inteiramente como homem ou como mulher. E xs não-binárixs? Negamos-lhe a existência e os tomamos como excêntricos ou seremos capazes de dar dignidade à sua reivindicação de que masculino *ou* feminino não são suficientes? Heternormatividade é a duplicidade da natureza na cultura.

Se muito antes de iniciar sua transição para uma *vida plena de mulher 24 horas por dia*, já não era o *sapo* que se travestia de *princesa*, mas o inverso, é porque Valentina, ao mesmo tempo posição de sujeito e nome que remete a uma subjetividade que implora a convocação de uma vivência integral no espaço público, passou a ser, em determinado momento de sua trajetória, aquela que *se monta* do homem que as vezes precisa ainda ser.

À *evolução* exposta por Cibele e Vilma, às suas *trans_formações* em *rainhas* e *princesas*, caberia, portanto, contrapor a *trans_formação* do tipo *buraco negro* de Valentina. Não que sejam, de fato e de direito, dois processos opostos. Uma trajetória *evolução* pode se converter em *buraco negro* e, dadas certas condições, um acontecimento pode ocasionar a saída do *buraco negro* e colocar uma pessoa de volta na perspectiva da *evolução*.

São funcionamentos e, como tais, são intensificados ou retardados, iniciados ou interrompidos. Enquanto o *buraco negro* tende ao aniquilamento da vida vivida a partir do *sapo* e da subjetividade que lhe é inerente, o ponto de vista da *evolução*

enfatiza o processo de aperfeiçoamento das técnicas de utilização de adereços e das performances adequadas à uma *montagem de sucesso* sem, contudo, provocar o esvaziamento completo da subjetividade masculina que, por diversos motivos, persiste. E isso a despeito do *sapo* poder se tornar gradativamente o lugar condicionado antes que condicionante do travestimento. Como acredito, com efeito, que acontece mesmo com Cibele que, apesar de ter uma vida extensa *de homem*, costuma dizer que se sente *ela mesma* quando está *montada*.

Crossdresser, transgênero, (mente feita para ser) travesti. Após se assumir para a família e no trabalho, o segredo não é mais capaz de estabilizar sua posição de gênero. Estaria Cibele sentindo a força de um vetor de captura que a puxa para o *buraco negro*, para um funcionamento que não é mais conjunto de habilidades usadas circunstancialmente, mas progressão (e utilizo essa palavra para não confundir com *evolução*) contínua, interminável e potencialmente irreversível de modelagem de uma certa imagem-corpo e subjetividade? Quando me falou sobre o *buraco negro*, Valentina me disse que

Quase ninguém está feliz no patamar que está. Todo mundo queria fazer mais coisas. Todo mundo queria dar mais passos. “Ah, mas a sociedade não sei que e tal.” Todo mundo tem suas muletas, mas eu acredito que se a nossa sociedade fosse outra e fosse uma coisa completamente normal na sociedade ser travesti ou transexual, não vou te falar todo mundo, mas noventa e cinco por cento das crossdresser, certamente, dariam mais passos, sabe? (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

Uma *travesti* pode possuir uma subjetividade masculina, mesmo na presença de uma corporalidade e uma identidade femininas (Kulick, 2008[1998]). No caso de transexuais, o processo parece se intensificar a partir da, então, percebida necessidade de extirpar quaisquer traços de masculinidade, mesmo que não se deseje fazer a cirurgia de redesignação genital.

Há situações nas quais nas quais se é transexual sem aversão ao pênis. Há situações, como a de Valentina, nas quais a cirurgia de redesignação genital entra num registro mais preciso de *passabilidade*, esse desejo de normalidade. Mas tratar isso como algo decisivo tanto nos aprisiona à uma concepção de identidade genital quanto nos impede de perceber que são muitos os microprocessos biotecnológicos pelos quais o gênero é feito. A cirurgia é apenas um deles.

Se, por um lado, a corporalidade, tal como a entendo, é essencialmente

protética, isto é, constituída tanto pelo corpo propriamente dito quanto pelos adereços e performances; por outro lado, parece-me também que, em certos casos, é importante que o caráter algo definitivo dos processos de *trans_formação buraco negro* sejam expressos em modificações notadamente mais corporais: seios que crescem com hormônios ou silicone, quadris e coxas que se avolumam, vozes que se modificam, cabelos que crescem.

Apesar de eu ter chegado num grau bom de passabilidade visualmente, ainda não estou satisfeita. O meu objetivo seria... Eu vou fazer uma cirurgia de voz. Eu encontrei um médico muito bom, com resultados muito bons. Meu objetivo é conseguir alterar meus documentos e fingir que eu sou cis[gênera]. Entrar em alguma empresa, não contar nada pra ninguém. Eu tenho alguma característica masculina: eu tenho pé grande, mão grande, mas muitas mulheres também tem. E você estando com uma voz completamente em dia, documento e tudo, eu creio que dá. O meu sonho é não ser diferente, sabe? Então por isso é que eu não cheguei no meu objetivo ainda. (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

De qualquer forma, não se trata de *crossdressers* terem um funcionamento *evolução* e pessoas que passam a se identificar como *travestis* ou *transexuais* terem um funcionamento *buraco negro*, pois a taxonomia é, talvez, a maneira mais pobre de construir qualquer conhecimento. Categorias e dualismos podem ser importantes, mas, como sugere Deleuze (2005[1986]), são apenas provisórios e devem necessariamente se diluir antes do ponto final.

O que me interessa é, acima de tudo, pensar as diversas maneiras como esses funcionamentos podem ser utilizados para uma melhor compreensão de *trans_formações* cuja importância de delimitação categorial (o colocar as pessoas em caixinhas) é apenas secundária.

Um mesmo sujeito pode enfatizar ora um funcionamento, ora outro. O que não quer dizer que faça isso livremente. Corre-se sempre o risco de ser engolido pelo *buraco negro*. Existe sempre a possibilidade de que os constrangimentos sociais sejam grandes demais e que a *evolução* de uma *trans_formação* situacional e circunscrita seja o limite prático e último do desejo de travestimento. Impossível delimitar causas. Importa-me aceder a funcionários, perceber efeitos.

A percepção dessa mudança de registro é algo comum às pessoas com as quais convivi. Quando, na entrevista que realizei com Vilma, falamos sobre uma

amiga que passou a viver como mulher o todo tempo, disse-me: “Ela já está em outro estágio, mais do que um simples estágio, né?”. Estágios de *aperfeiçoamento* da *montagem* estão remetidos à *evolução*. Mas Nick havia sido capturada pelo *buraco negro* e, diante disso, já não se pode dizer que esteja em estágio algum.

Enquanto no primeiro caso, o *crossdressing* é visto como autocontido, no segundo ele é tomado como vetor de captura da subjetividade e da corporalidade que aponta para um fora não necessariamente previsto ou planejado. Um, planejamento e (tentativa de) desenvolvimento controlado. Outro, uma linha de fuga que faz fugir o mundo e que não atende às chamadas de controle, libertando-se da vontade individual. Já não sou mais aquilo que era! Já não consigo ser aquilo que deveria!

2.9 – BCC e as *crossdressers das antigas*

Na figura 37, ao falar sobre sua trajetória em relação ao *crossdressing*, Vilma estabelece uma contraposição entre duas temporalidades distintas que marcam sua experiência de travestimento. Pinta um mundo anterior de escassez em termos de *estrutura e conhecimento*, mas agora, com a festa, são outros os tempos.

Em geral, as *crossdressers* com que conversei e possuem mais de trinta anos iniciaram sua prática pública, isto é, entre pares, no Studio Dudda Nandez ou no BCC. As mais novas, via de regra, o fizeram na *Noite Rainha Cross* e, para elas, as primeiras são consideradas como *crossdressers das antigas*.

Na primeira festa em que eu e Pamela estivemos juntos, ficamos conversando por bastante tempo. Algum tempo depois, Cibele me perguntou: “Você conhece a Pamela?”. Respondi que a conheço há algum tempo, pois temos amigxs em comum. Cibele, então, continuou: “Ela é uma crossdresser das antigas, foi uma das primeiras que começou a se montar”. A maior parte das *cds* que vão à festa, conhecem o BCC, embora, em sua maioria, não participem do clube. Reconhecem a importância que o clube teve para muitas pessoas, mas são bastante críticas em relação a ele, pois o consideram *moralista, preconceituoso e muito fechado*.

Diversos autores tem enfatizado que, nas sociedades ocidentais contemporâneas, a noção de ciclos de vida delimitados por uma cronologia que instaura faixas etárias é cada vez mais flexibilizada pela ideia de um curso de vida centrado nas experiências dos sujeitos e em suas percepções. Nada garante que a aparência ou a maneira como uma pessoa se vê esteja em consonância com sua idade

cronológica entendida enquanto condição biológica de desenvolvimento. (Debert e Goldstein, 2000).

Menos do que indicar uma diferença etária, a expressão *cd das antigas* enfoca a questão geracional entendida a partir de contextos distintos nos quais pessoas que praticam *crossdressing* puderam *se montar*, se encontrar e constituir certo campo de sociabilidade. Por isso que Valentina, que participa do BCC há muitos anos, em algumas ocasiões, foi assinalada como sendo também *das antigas*, apesar de estar na média etária das pessoas que frequentam a festa.

Às *cds das antigas* é atribuído um *pioneerismo* que possibilitou o cenário hoje existente e, por vezes, senti um misto de admiração e respeito na maneira como minhas amigas se referiam a elas. Mas quando esta expressão é utilizada para se referir não apenas à pessoas que praticam *crossdressing* há muito tempo, mas ao BCC enquanto grupo organizado, o reconhecimento dessa importância vem acompanhado também de uma série de críticas.

Uma *crossdresser* que havia sido convidada para fazer parte do clube e chegou a participar de seus fóruns on-line, disse que saiu de lá “justamente por esse reacionarismo, por essa coisa didática, teórica e conservadora”. O relato continua:

Porque o BCC, a meu ver, e pode parecer um ranço da minha parte, ele criou muros muito altos para esse pessoal [para as *cds*], quase inatingíveis. Então, se tornou um outro gueto fora do mundo real. Eles não deram espaço para que as pessoas existissem e foram criando muros, muros... E isso não ajudou o mundo crossdresser.
(Entrevista concedida a mim em 14/09/14)

São acionados como motivos para esse reacionarismo: concepções *muito fechadas* do que é o *crossdressing*; o fato de não criarem a possibilidade de interação com pessoas *fora desse mundo* e, portanto, *ficarem fechadas nelas mesmas* enquanto grupo; a exigência de protocolos restritivos de entrada e socialização de novas integrantes; e, por fim, mas não menos importante, uma visão bastante restritiva e cerceadora da sexualidade.

Não possuo experiência, conhecimento ou intenção de tratar das dinâmicas e questões suscitadas pela experiência do *crossdressing* tal qual vivida dentro deste clube. Esta tarefa já foi, aliás, habilidosamente realizada pela antropóloga Anna Paula Vencato cujo livro *Sapos e princesas. Prazer e perigo entre praticantes de*

crossdressing no Brasil fornece importantes reflexões para se pensar o *crossdressing* em contextos brasileiros.

O trabalho de Vencato já mostrou que mais do que a simplista constatação do desvio urdida pelo travestimento de pessoas que se identificam como *crossdressers*, devemos ter em conta a constante negociação entre norma e transgressão operada em suas vidas. Através de sua etnografia, podemos perceber também como o contexto mais institucional de vivência da prática e a relevância dos fóruns de discussão online fazem surgir uma preocupação constante com o nível de consenso sobre temas considerados relevantes para a experiência destas pessoas. Ainda que, como mostre a autora, poucas vezes se chegue a ele.

De qualquer forma, as *cds* que faziam ou fazem parte do clube forjaram categorias que, por um lado, migraram, com algumas delas, para outros espaços de vivência do *crossdressing* que não se restringem ao BCC, mas, por outro lado, são atualizadas ora de maneira precisa ora de forma bastante incerta em relação ao que querem dizer no contexto das discussões do clube. Nem todas as *crossdressers* com quem convivi a partir de meu trabalho de campo utilizam, por exemplo, as categorias *princesa* e *sapo* para falar de seus modos de estar masculino e feminino, valendo-se de expressões como *estar de menina* ou *de menino*. Igualmente, não foram raras as vezes que as categorias *urge* e *purge* foram acionadas com sentidos trocados. E assim por diante.

Muitos são os pontos de contato entre os campos empíricos de trabalho de Vencato e do meu, mas são marcantes também as diferenças. De qualquer forma, apesar de algumas pessoas que frequentam a *Noite Rainha Cross* terem sido ou ainda serem ligadas ao BCC, este último não se encontra mais articulado da maneira como estava quando de seu trabalho de campo. Entre a finalização de sua tese em 2009 e a publicação de seu livro em 2013, houve mudanças significativas indicadas pela própria autora na introdução do livro:

Hoje posso afirmar, pouco do que aqui relato ocorre da mesma forma. Algumas das pessoas que fazem parte das histórias que conto aqui não fazem mais parte dos quadros do clube. Algumas nem sequer continuam com a prática. Avalio que uma das questões pertinentes aqui é que a visibilidade e a saída à rua que testemunhei naquele período criaram uma mudança de postura de algumas delas: a visibilidade e a conquista da rua – às vezes relatado como “perder o medo”, outras vezes como “não precisar mais do clube para se montar” – transformam o cenário que encontrei das

primeiras vezes que me reuni com elas. A visibilidade conquistada na convivência dentro do clube é a mesma que desarticula o clube em certo sentido, pois, ao cabo, põe em cheque uma ideia corrente de que “uma *crossdresser* não vai a lugar nenhum sozinha”, bastante propagandeadas durante o período de minha pesquisa. Parece que após algum tempo saindo com outras *crossdressers*, algumas ousaram sair sozinhas e, com isto, aprenderam que – mesmo que tomando certos cuidados – é uma experiência possível (p.30).

Não há como discordar do diagnóstico de Vencato quando invoca a importância da experimentação existencial do próprio *crossdressing* no alargamento do campo de possibilidades e de atuação destes sujeitos. Porém, gostaria de sugerir que outros fatores podem também ter contribuído para essa desarticulação da *fase de ouro* do clube (usando, aqui, a expressão que me foi dita por uma *cross das antigas* que ainda faz parte do BCC).

2.10 – Algumas palavras sobre o ativismo trans

Uma boa maneira de adentrar o contexto que, segundo acredito, influenciou as mudanças de vivência do *crossdressing* é pensar os desenvolvimentos de uma práxis política e uma epistemologia próprias dos sujeitos trans caudatária tanto de transformações nas percepções em relação àquelas pessoas socialmente tidas como estando fora da inteligibilidade heteronormativa (seja por sua sexualidade ou por seu gênero) quanto de uma arena pública de discussões que progressivamente incorporou questões relativas à diversidade sexual e, mais recentemente, à autodeterminação de gênero.

Foram muitas as disputas e tensões na relação entre questões relativas ao gênero e aquelas concernentes à sexualidade. Com o surgimento do MHB (Movimento Homossexual Brasileiro) no final dos anos 1970, ganha contornos mais precisos o projeto já existente, mas ainda difuso, de conquista da respeitabilidade social que tinha como mote a dissociação da imagem do homossexual da figura da “bicha”.

Como discutiu Fry (1982), este modelo hierárquico que associava homossexualidade, feminilidade e passividade na figura da “bicha” e tinha como contraponto sexual o “bofe”, masculino, ativo e possivelmente heterosexual foi sendo melindrado na consideração de um modelo mais igualitário, moderno, cujo principal

expoente era, naquele momento, o “entendido” (Guimarães, 2004). Entre estes últimos se nutria a ideia de que o que estava em jogo na experiência homossexual não era aproximação com a mulher, mas o desejo por um homem.

Segundo Câmara (2002), já no final da década de 1980, a distinção entre “bichas” e “entendidos” ganha outros contornos e se metamorfoseia em “travesti” e “homossexual”, respectivamente. Ou pelo menos assim desejavam alguns militantes do MHB que, neste momento, tinha um nível de organização e articulação incomparável com o observado dez anos antes em seu início.

A década de 1970 observou uma mudança substantiva da experiência de homens que se travestiam de mulheres. Se antes sua sociabilidade era restrita a espaços fechados nos quais faziam shows e performances, passaram, a partir desse momento, a ocupar as ruas da cidade realizando atividades menos lúdicas que pecuniárias (Trevisan, 2004[1986]; Green, 2000). No entanto, como afirmam Carvalho e Carrara (2013),

Dotadas de uma identidade, as travestis só surgem como sujeito político a ser incorporado pelo então movimento homossexual quando a opção por uma política identitária começa a se consolidar e as categorias abarcadas pelo movimento passam a ser especificadas. (p.324)

Esta mudança de ênfase de um movimento pautado na questão da homossexualidade para outro balizado por identidades coletivas é o que “possibilitaria a entrada de travestis em que seus estigmas ‘contaminassem’ a identidade ‘homossexual’ ou ‘gay’” e, portanto, “a categoria identitária ‘travesti’ é relativamente mais moderna que a categoria ‘homossexual’, não se tratando, portanto, de uma categoria tradicional ou pré-moderna como seríamos tentados a considerá-la.” (2013, p.324) e como está pressuposto, por exemplo, no trabalho de Don Kulick (2008[1998]) sobre travestis em Salvador.

Carvalho e Carrara (2013) pontuam ainda que a auto-organização contra a violência policial cometida com travestis prostitutas e a articulação em ONGs ligadas ao movimento sexual e movimento de luta contra a AIDS e seus projetos de prevenção foram, historicamente, os dois modelos hegemônicos de constituição de organizações de travestis no Brasil.

Nos início dos anos 1990 – marcados pela preeminência do conceito de “vulnerabilidade” e por uma demanda por “protagonismo político” e

“empoderamento”, noções difundidas pelas políticas relacionadas à epidemia da AIDS – é que surgem organizações propriamente ativistas de travestis. O ano de 1995 é um marco com a criação da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT) no VIII Encontro Brasileiro de Gays e Lésbicas, primeiro evento do MHB no qual as travestis participaram formalmente.

Em dezembro de 2000, surge a Articulação Nacional de Travestis, Transexuais e Transgêneros (ANTRA), mas foi apenas em meados da década que as disputas em torno da letra “T” se intensificaram no cenário político nacional a partir da presença mais significativa de ativistas que, influenciadas por movimentos estrangeiros, passaram a se autointitular transexuais.¹⁴⁴ Esse foi o momento também no qual o termo “identidade de gênero”, já utilizado desde o final dos anos 1990, passou a ser usado com mais frequência na diferenciação daquilo que era já falado como “orientação sexual”. Esta noção

acabou se configurando como elemento fundamental na consolidação da distinção identitária entre travestis e transexuais, de um lado, e gays, lésbicas e bissexuais, de outro. Enquanto as primeiras passam a organizar suas reivindicações em torno de problemas relacionados à identidade de gênero, os segundos se veem mobilizados por questões referentes à orientação sexual. (Carvalho e Carrara, 2013, p.333).

Segundo Regina Facchini (2005), a internacionalização do movimento em prol do respeito à diversidade sexual através das “Paradas do Orgulho” tornaria conhecido o termo transgênero que, no entanto, não era legítimo para boa parte das ativistas travestis e transexuais brasileiras sob acusação de não ser uma identidade, mas apenas um conceito que não faria jus às suas vivências de gênero.

O desejo da união entre travestis e transexuais numa categoria com a qual se identificassem e a partir da qual pudessem também adequar sua nomenclatura àquelas utilizadas internacionalmente só veio ocorrer, ainda que não de forma consensual, com a utilização cada vez mais frequente do termo “trans” que ora designa(va) transexual ora transgênero. Com o tempo, passou a contemplar também as travestis, sendo formalmente proposto em 2010, no XVII ENTLAIDS.

¹⁴⁴ Segundo relato dado por Indianara Alves Siqueira a Carvalho e Carrara, a questão, no entanto, já vinha desde o final dos anos 1990 quando “começou essa briga entre as duas palavras, travestis e transexuais, entrando aí depois a palavra ‘transgender’ ou ‘transgêneros’ e ‘transgêneras’, que acabou também não sendo aceita, e ficou a briga só entre ‘transexuais’ e ‘travestis’, entre as duas palavras, na realidade.” (apud 2013, p.332).

Não pretendo dar conta dos pormenores, debates e tensões que perpassam a tentativa de homogeneização das múltiplas possibilidades de experiências de gênero e sexualidade no movimento trans. Mas os considero fundamentais para entender algumas questões que aparecem em meu próprio trabalho de campo.

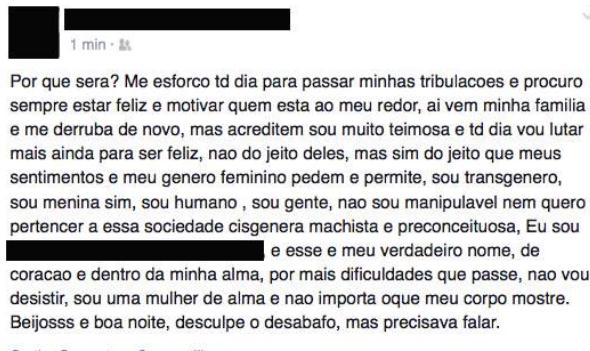


Figura 40 – Publicação de Cibele no Facebook em 27/10/15.

A palavra *transgênero* foi inúmeras vezes acionada pelas pessoas com as quais fiz pesquisa e são muitos os significados atribuídos a ela. Em muitos casos, ela aparece como categoria capaz de subsumir um conjunto de experiências de gênero dissidentes, isto é, aquelas que negam sua determinação pelo sexo biológico, abrangendo, nesse sentido, tanto *travestis* e *transexuais* quanto *crossdressers*.

Por outro lado, na entrevista que realizei com Nádia, ela deixou claro que não devemos dar tanta importância assim às categorias que, ao fim e ao cabo, não são expressões linguísticas de uma verdade interior, mas apenas tentativas fugidas de delimitação de modos de vida que lhes escapam a todo momento.

Ah, eu não sei definir exatamente. Corro o risco de falar uma bobagem para você. Qual que é a barreira de onde começa o cross e onde termina o cross e começa a transexualidade, transgênero, trans? Meu, é muito complicado. Não dá pra chegar. Eu, hoje, não sei me definir. Hoje eu me defino como cross, futuramente uma trans. Na verdade, eu estou afazendo a transição agora. Entendeu? Eu estou iniciando essa transição. Eu já posso dizer que eu estou me trans...formando. Sou uma transgênero. Uma transexual, talvez, sei lá. Mas isso é uma coisa que tem que pegar o Google e procurar as definições e ver onde começa e onde termina. Mas acho que não tem uma barreira de onde começa e de onde termina. Acho que é tudo misturado. Muito. Eu realmente não sei definir. (Entrevista concedida a mim em 19/07/15)

Nádia não diz que as categorias não tem, em determinados contextos, significados mais precisos. Mas deixa isso para o Google e para aqueles que estão preocupados com sua delimitação. Sua fala deixa entrever também que, ao se entender possivelmente como *trans*, *transgênero*, *transexual*, segue um caminho que a afasta do *crossdressing* que, aí, teria o sentido de um início da trans_formação tida, então, como *transição*. Travessia a um outro território existencial.

Isadora também questiona a viabilidade de uma ortodoxia categorial. Havia me dito, por Facebook, que era *o que chamam de mulher transgênero* e quando, na entrevista, perguntei quando essa expressão começou a fazer sentido para ela, disse-me:

Então, eu li muito sobre várias histórias, depoimentos, conselhos. A própria assistente do Andy Warhol. [provavelmente se referindo a Candy Darling, atriz e musa trans do artista, do qual havíamos falado anteriormente]. Daí, eu pude me definir. Me redefinir. Mas, assim, não sei se existe isso de fato. É mais para você se encaixar para as pessoas te entenderem, para você falar no senso comum. Porque eu não acho que há uma definição para ninguém. Nem para mim e nem para outras pessoas. Mas já que o senso comum pede uma palavra, eu achei uma palavra que eu acho que tem a ver comigo. Dessa, eu acho que mulher transgênero é o que mais me resumiria, a forma como eu sou. (Entrevista concedida a mim em 13/07/15)

Palavras são boas e mesmo necessárias para início de conversa. O problema é terminarmos com elas. Achamos que somos elas ou, para dizer de outra maneira, que são capazes de expressar (aprisionar?) quem nos transformamos a todo momento.

O caráter contingencial das definições e da ênfase que nelas depositamos tem sido levantado por ativistas trans cuja trajetória e experiência é vista, pelas pessoas com as quais convivi em campo, como próxima de seu universo referencial, já que, em determinado momento, se identificaram, elas também, como *crossdressers*, ainda que sua vida tenha sido ulteriormente investida de sentidos que não cabem mais nessa palavra. Todas foram integrantes do BCC e ali começaram a ter contato com questões relacionadas à (sua) transgeneridade.

2.10.1 – Letícia Lanz e a crítica radical do dispositivo binário de gênero

A primeira delas já foi citada na tese. É psicanalista, mestre em sociologia pela UFPR e ativista. Casada com uma mulher, com a qual teve três filhos que, por sua vez, lhe deram três netos. É, segundo várias das pessoas que entrevistei, a *mais radical* em termos de proposições políticas e a conheço por seus textos e publicações no Facebook, já que, infelizmente, nunca chegamos a nos encontrar off-line. Ao procurar mais informações sobre ela, cheguei a um perfil seu publicado num site:

Geraldo Eustáquio de Souza, mestre em Administração, especialista em Comportamento Humano e em Saúde e Forma, consultor na área Organizacional, em Gestão Estratégica e Desenvolvimento de Líderes e Equipes. Ver:

Pra quem ainda não me conhece, muito prazer em me conhecer. Meu nome é Geraldo Eustáquio de Souza e Letícia Lanz. Fica ao seu critério decidir por qual deles vai preferir me chamar. Pessoalmente, gosto mais do segundo, por ser o nome que eu mesm@ escolhi e com o qual me batizei na pia da vida. Mas como escrevi recentemente em um poema, “eu sempre me chamei de eu; você pode me chamar como achar melhor...”

Pra quem me conheceu somente como Geraldo, pode ser uma inusitada surpresa descobrir que eu também sou Letícia. Mas quem acompanha minhas inquietações existenciais – que sempre tive o cuidado de registrar nos meus poemas e textos – vai compreender que assumir a identidade de Letícia representa um salto qualitativo do maior significado e importância no meu processo de crescimento pessoal. Não foi por acaso que cheguei aqui, mas através de um trabalho longo, penoso e muito paciente de construção de mim mesm@.¹⁴⁵

Geraldo ou Letícia, você escolhe. Prefiro Letícia. A ideia é que, no fundo, tanto faz, porque o importante é o que uma pessoa é para ela mesma: um *eu*. Esse ela mesma, esse *eu*, não é um dado, mas um tortuoso *trabalho de construção de si*.

Sua *radicalidade* é referida, geralmente, à maneira ferrenha com a qual critica não apenas o sexo, mas também o gênero binário, masculino ou feminino, polos entendidos como inextricavelmente atreladas a uma suposta coerência necessária daquilo que somos, capazes de dar conta de como vivemos e encaramos o mundo.

Se, por um lado, os argumentos do construcionismo social nos mostraram que pessoas classificadas como homens e mulheres não se esgotam em sua natureza

¹⁴⁵

Disponível

em

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasil/minas_gerais/gerald_eustaquiode_souza.html. Acessado em: 24 de outubro de 2015.

sexuada e que o sexo genital não é capaz de oferecer um ponto de referência inequívoco para a construção dos gêneros (sendo, a rigor, ele próprio equívoco, como nos lembram xs intersexuais¹⁴⁶ de maneira ainda mais pungente); por outro lado, chegou a hora de repensarmos também a camisa de força que o próprio gênero nos imputou, transferindo para o campo das avaliações culturais os padrões dicotômicos que antes eram balizados por princípios da natureza (corporal). Seu ataque é explicitamente direcionado ao que chama de dispositivo binário de gênero e, ecoando os argumentos de Paul B. Preciado (2008), discute que

A busca por ‘aperfeiçoamentos corporais’, por parte de pessoas transgêneras, pouco ou nada difere da busca empreendida hoje em dia por um número cada vez maior de pessoas cisgêneras, igualmente insatisfeitas com seus corpos em relação aos modelos idealizados pela cultura. Jornais, revistas e programas de TV nos brindam diariamente com artigos e reportagens as mais variadas a respeito de pessoas cisgêneras que se submeteram a inúmeras cirurgias plásticas, tornando-se obsessivas com a mudança da aparência dos seus corpos, executada de acordo com alguma versão idealizada de si mesmos. (Lanz, 2014, p.255)

O antológico monólogo de Agrado, personagem do filme de Pedro Almodovar *Tudo sobre minha mãe*, tematiza, justamente, a importância das intervenções corporais para a construção dessa “versão idealizada”, que aparece como uma versão mais *autêntica* de si.

Cancelaram o espetáculo. Aos que quiserem será devolvido o ingresso. Mas aos que não tiverem o que fazer e já estando no teatro, é uma pena saírem. Se ficarem, eu irei divertir-los com a história de minha vida. Adeus, sinto muito [aos que estão saindo]. Se ficarem aborrecidos, ronquem, assim RRRRR. Entenderei, sem ter meus sentimentos feridos. Sinceramente. Me chamam Agrado, porque toda a minha vida sempre tento agradar aos outros. Além de agradável, sou muito autêntica. Vejam que corpo. Feito à perfeição. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Um desperdício, porque numa briga fiquei assim [mostra o desvio no nariz]. Sei que me dá personalidade, mas, se tivesse sabido, não teria mexido em nada. Continuando. Seios: dois, porque não sou nenhum monstro. Setenta mil cada, mas já estão amortizados. Silicone... . Onde? [Grita um homem da platéia]. Lábios, testa, nas maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa 100 mil. Calculem vocês, pois eu perdi a conta. Redução de mandíbula, 75 mil. Depilação completa a laser, porque

¹⁴⁶ Para uma discussão que problematiza a consistência dos discursos médicos e sociais na configuração da verdade sexual dos corpos de crianças e jovens intersexuais, cf. Machado, 2005.

a mulher também veio do macaco, tanto ou mais que o homem. Sessenta mil por sessão. Depende dos pêlos de cada um. Em geral duas a quatro sessões. Mas se você for uma diva flamenca, vai precisar de mais. Como eu estava dizendo, custa muito ser autêntica, senhora. E, nessas coisas, não se deve economizar, porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesma.

Sônia Maluf, ao analisar esse filme, argumenta que “[n]ão são os peitos femininos de Agrado o que ela tem de mais autêntico, mas a experiência vivida da metamorfose, inscrita naqueles seios, a subjetividade corporificada que se constrói nesse movimento em direção ao outro” (2002, p.151).

Parece-me que Lanz, informada pela teoria queer, leva o argumento adiante, pois não se trata apenas de reforçar o potencial subversivo de um corpo que “desestabiliza as políticas dominantes da subjetividade” ao “dramatiza[r] os mecanismos de construção da diferença” (Maluf, 2002, p.151). Trata-se também de perceber que, aquém do estabelecimento da regra de coerência cultural que aqui aparece com o nome de heteronormatividade, não há diferença de natureza entre esses e outros corpos, seja no plano material seja na consideração dos procedimentos biotecnológicos que são operadas em sua construção. Formação e trans-formação são processos gêmeos e mesmo indistintos a princípio, sendo sua distinção um ato político que instaura *a posteriori* a legitimidade diferencial de suas realidades e dos corpos que estão socialmente relacionados a eles.

Parece-me que esses argumentos promovem uma desterritorialização absoluta da própria transgeneridade, aproximando-se dos enunciados de Journiac sobre o travestimento. Lembro que Journiac procede uma espécie de minoração do travestimento fazendo-o dizer mais ou menos do que dizia antes. Não um procedimento diferencial de corpos e sujeitos que, ao se travestirem, marcam-se por essa especificidade, mas o travestimento como processo por meio do qual os corpos e as subjetividades, quaisquer que sejam, emergem à vida. Não a singularidade do travestimento, mas o travestimento como produção de singularidades e modos de existência.

Considerada a partir destes pressupostos, a transgeneridade é levada também ao seu limiar de dissolução: se os procedimentos bio-psico-sociais que acreditávamos distintivos da transgeneridade são, de direito, processos que todxs nós engendramos para (con)formar/(trans)formar nossos corpos e subjetividades, então, qual o sentido

de falar em transgeneridade que passa, assim, a ter um conteúdo inespecífico incapaz de marcar a singularidade de uma existência ou de um modo de vida particular? Longe de ser algo imputado pela natureza e anterior à cultura, “a transgeneridade só existe porque a sociedade criou e determinou padrões de comportamento a partir do dispositivo binário de gênero” (Lanz, 2014, p.251) – que, nunca é demais dizer, não é nem necessário nem eterno.

A partir dessas reflexões e da leitura que faço dos argumentos de Letícia Lanz, é possível perceber a radicalidade de seu pensamento num sentido politicamente importante e positivo. Mas não é a esse aspecto de radicalidade que se referem as pessoas com quem conversei e que atribuem a ela essa alcunha. Quando, na entrevista com Márcia Rocha, falamos sobre xs não-binárixs, disse-me:

Quem começou a falar forte nisso foi a Letícia Lanz, minha amiga, né? Que era da ABRAT. Que é de Curitiba. Que é filósofa, que é psicóloga. Ela que trouxe o termo pro Brasil. E leva muito a sério. Ela é até radical demais, pro meu gosto. Ela acha que ninguém podia ter gênero. Achar que ninguém podia ter gênero é tão autoritário quanto achar que todo mundo tem que ser gay ou todo mundo tem que ser hetero. Quer dizer, ninguém tem que nada. Eu acho que a liberdade é que o foco tanto em relação a gênero quanto à orientação. E os direitos é que tem que ser iguais. Sempre, né? (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

Letícia Lanz e Márcia Rocha se conheceram no BCC. E ambas foram, em 2012, cofundadoras da Associação Brasileira de Trangêneros (ABRAT), juntamente com Laerte Coutinho, Maitê Schneider e Fernando Cardoso. Segundo seu site, hoje inativo, a associação

congrega pessoas transgêneras, seus familiares e amigos, bem como profissionais, pesquisadores e demais interessados na temática da transgeneridade, com o propósito de defender a livre expressão da identidade transgênera, os direitos civis das pessoas transgêneras e a sua maior compreensão, aceitação e inclusão na sociedade brasileira contemporânea.

2.10.2 – Márcia Rocha, travesti com muito orgulho

Conheci Márcia pessoalmente numa tarde de outubro de 2012 quando nos encontramos, após contato prévio, num salão de beleza na região do Arouche. Enquanto fazia o cabelo e as unhas, conversamos sobre o universo *cross*, o ativismo

no qual estava começando a se engajar de maneira mais intensa e sobre questões relacionadas à transgeneridade. No entanto, não cheguei a gravar o áudio dessa conversa.

Encontramo-nos casualmente depois disso e, em maio de 2015, fiz novo contato para que pudesse realizar uma entrevista mais estruturada. Marcamos no mesmo salão e seguimos a pé para um apartamento que mantém na região, apesar de não morar por lá. Quando solicitei que me contasse sua história de vida, disse-me:

A minha história é bem conhecida, né? Eu me sinto menina desde pequenininha, eu não tinha noção do que acontecia. Com 4, 5 anos de idade eu já me sentia... eu queria estar com as meninas na escola, me dava bem com as meninas, me identificava mesmo, a palavra é essa. E percebi que aí fui orientada a ser menino, ter que ficar com os meninos. Eu estranhei tudo aquilo, não queria ir mais na escola. Acabei superando e acabei virando um [menino]. Percebi que tinha que... isso tudo inconscientemente... percebi que eu tinha que externar a masculinidade. Passei a ser o terror da escola, passei a dar porrada em todo mundo. Meu pai me pôs no jiu-jitsu, então dava porrada em todo mundo, todo mundo morria de medo e tal. E na verdade essa agressividade toda era uma forma de ocultar o que realmente acontecia dentro de mim. Mas não havia uma consciência, essa era uma coisa que ia acontecendo. Aí foi durante muito tempo. Eu sempre me montei. Com 8, 9 nove anos eu já me montava inteira quando os meus pais saíam, minha irmã ou alguém. Eu pegava as roupas, pegava a maquiagem, me montava. Com 12 anos, às vezes, o pessoal ia viajar e eu passava o final de semana inteiro montada. Eu tinha um amiguinho que ia lá em casa e se montava também, minha mãe saía e a gente se montava e tal. Quando eu tinha 13 pra 14 anos, eu comecei a tomar hormônio. Vi uma travesti e falei: "Nossa!". Por que os corpos das meninas nas escolas começavam a mudar e eu admirava aquelas mudanças todas. Eu queria aquilo pra mim. Aí eu vi uma travesti na rua e fui conversar com ela. Perguntei o que ele tomava, ela me falou e eu fui na farmácia e comecei a tomar. Uns três, quatro meses depois meu pai olhou, eu estava de camiseta da escola, ele olhou os meus seios que já estavam começando a formar caroço, estavam crescendo e falou: "O que que é isso?". Aí eu falei: "Não sei e tal". Aí ele me levou no médico e eu tive que contar, me pressionou e eu tive que contar. E eles me convenceram a ficar no armário. Ninguém foi agressivo nem nada disso. Só com argumentos lógicos, né? Então eu gostava de menina, sempre gostei de menina, desde pequena. Aí então meu pai falava: "Você não quer casar, ter filhos e tudo?". Eu falava: "Eu quero!". "Mas as meninas não vão te querer, as mulheres não vão gostar de você". Aí o médico falou: "Se você quer ter filhos você não pode se hormonizar, senão você vai ficar estéril". E aí acabei parando. Mas só que muitas vezes depois, na minha vida, eu tinha aquele desejo, começava a tomar e quando eu começava a perceber as mudanças, eu já parava. Porque eu lembrava, né? Do preconceito que eu ia ter que enfrentar, de ficar estéril, que era o principal argumento. E a minha vida foi toda

assim. Minhas namoradas sabiam, minha primeira esposa sabia, eu morei com uma menina que também sabia. Depois, eu casei de novo e ela também sabia. Até que nessa terceira relação, minha ultima esposa, ela falou: “Se é isso que você quer, faz, eu te dou o maior apoio!”. E eu comecei a me hormonizar. Faz 10 anos eu comecei a me hormonizar definitivamente. Estudei muito. Fiz um depósito no banco de esperma pra poder ter filho se eu um dia quisesse. Então eu sou um estéril por me hormonizar há 10 anos, mas eu posso ter filhos. A ciência ajudou, evoluiu e tal. Até que eu fui me transformando durante 4, 5 anos, até a hora que ela falou: “Você está muito mulher!”. E isso pra mim foi um baita elogio. Só que ela estava fazendo uma crítica, porque ela era hetero e estava perdendo o tesão. Eu estava ficando muito feminina e a gente acabou separando por conta disso. Somos amigas até hoje, não houve estresse nenhum, mas acabamos separando porque ela queria uma coisa e eu queria outra. E aí, quando eu me separei, comecei a estudar muito pra entender o que acontecia comigo, pra entender tudo isso. Comecei a estudar profundamente tudo o que existia de estilo de literatura a respeito de trans. Por que essa incongruência. Eu gostava, fiquei com vários homens na minha vida, mas eu gostava mesmo era de mulher. E aí parecia uma coisa que não batia, eu falava: “Mas eu não sou gay, eu gosto de mulher. Eu sinto que meu pescoço quebra quando eu olho pra mulher, eu não tenho dúvida disso. Mas eu me sinto mulher!”. Até um dia que eu conheci um psicólogo muito avançado que falou pra mim: “Mas pode. Hoje a teoria mais avançada – isso já tem 10 anos, uns 8 anos – diz que identidade de gênero é uma coisa e orientação [sexual] é outra. Eu falei: “Nossa, então é isso, né?”. E passei a estudar mais profundamente o assunto. E entendi muita coisa. E percebi muita coisa errada no discurso médico, no discurso sociológico, no discurso psicológico e no direito. E aí eu comecei a conversar muito com essa minha ex-esposa e falava assim: “Mas eu preciso mostrar, eu estou vendo os erros. Como é que eu não vou a público falar? Eu vou deixar as pessoas errando?”. E até dentro do movimento também, né? Uma pressão gigante do movimento no mundo inteiro para que homens trans fossem reconhecidos como homens iguais a todos os outros e as mulheres trans reconhecidas como mulheres iguais a todas as outras. Aí conheci Letícia Lanz, Laerte Coutinho, Maitê Schneider e formamos a Associação ABRAT. E eu com Letícia, a gente discutindo tudo isso, chegamos a conclusão e falamos assim: “Gente, se eu sou uma mulher igual a todas as outras, vou fazer a cirurgia, mudar meu nome, viver, fazer um monte de alterações no meu corpo pra ficar totalmente passável e vou viver como uma mulher enquadrada, eu estou invisibilizando as pessoas trans e estou reforçando o binarismo!”. Só que nós quatro somos feministas e a gente fala: “Peraí, se a mulher luta por direitos iguais, se a mulher luta para poder trabalhar, se a mulher luta pra poder ter uma vida sexual ativa, né? Enfim, os mesmos direitos reais dos homens, como é que eu vou ser invisível e vou estar enquadrada no modelo binário de homem-mulher, e de casamento que vive hoje?”. Então não dá. Aí comecei também... Apanhamos muito, a Letícia apanhou muito. Até hoje. Laerte apanhou muito. Em mim bateram um pouco menos, até porque eu fazendo parte, entrei no movimento antes de... Lógico, sempre com esse discurso, mas, assim, de uma certa forma com jogo de cintura,

um pouco. Por que eu respeito o direito da pessoa trans que não quer se expor. Por que a Letícia fala: “Não, porque a pessoa tem que assumir!”. Não, ninguém tem que nada. Eu respeitei. O homem trans não quer que ninguém saiba? Tem direito. A mulher trans. Mas tem gente que nunca vai passar batida, né? Tem gente que não quer passar batida. Travestis principalmente, que é o meu caso, eu me denomino travesti, me reconheço como travesti. As pessoas vão ficar levando pedrada a vida inteira. Quer dizer, ou ela consegue se enquadrar ou ela vai ficar levando pedrada. Tá errado, né? E aí, então dentro de todas essas áreas – direito, psicologia, medicina – eu comecei a perceber e cheguei pra minha esposa e falei: “Eu tenho que entrar no ativismo, tenho que lutar, tenho que mostrar que tá errado!”. E aí ela não segurou mesmo a barra, porque ela já estava tendo problemas e ela falou: “Olha, não dá, é a tua vida, eu respeito e admiro você, mas não é a minha vida. Eu quero ter uma família normal, pegar o meu filho e levar pra escola ir buscar”. Falei: “Sinto muito, não é a minha”. E aí eu entrei de cabeça no ativismo, entrei na OAB, fui convidada a fazer parte da Comissão de Diversidade Sexual e Combate a Homofobia da OAB. Comecei a participar dos eventos de antropologia, de sociologia, de psicologia. [risos]. Enfim, de todas as áreas. E comecei a falar: “Gente, olha, veja isso, veja aquilo! Não é bem assim.” E aí quanto mais eu apontava... E aí, assim, eu tenho um monte de amigos doutores hoje, né? Porque eu sinto prazer, além de ser uma das finalidades da ABRAT contribuir com a academia, eu sinto um prazer muito grande de ajudar as pessoas a entender essas coisas todas. Por que é bom pra mim, no final das contas. Se o mundo melhorar é melhor pra mim também. E aí as pessoas falavam: “Nossa, é mesmo! Nossa, não tinha pensado nisso.” E aí a coisa foi avançando. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

A desenvoltura de Márcia ao traçar um relato coerente e sistemático de sua própria trajetória confirma, na forma de sua narrativa, o que me havia dito logo no início de sua exposição: se sua história é já *bem conhecida* é porque a contou muitas vezes e, com isso, foi construindo uma coesão e um nexo causal que dificilmente encontramos nas histórias de vida de pessoas que não estão acostumadas a falar publicamente sobre si. Essa eloquência que demonstrou na entrevista foi algo que eu mesmo pontuei antes de sairmos de seu apartamento. Acho significativo que, após tê-lo dito, Márcia me tenha contestado em tom de condescendência: “É que eu já sei o que vocês querem que eu fale”.

Em conversa com outras pessoas que conhecem Márcia há muito tempo, antes de se assumir publicamente como *travesti* e quando ainda se dizia *crossdresser* e frequentava o BCC, alertaram-me sobre incongruências e o caráter reinventado de sua história de vida tal qual me relatou. Mas não me cabe discutir o quanto sua fala foi informada pelo que acha que eu gostaria de saber em relação a ela, cabendo-me

pensar de que maneira os sentidos que achou importante mobilizar ao contar sua história dão acesso à discernimentos que considero importantes para suas questões e para a minha pesquisa. Por que essa versão e não outra? Nessa minha perspectiva, verdade e mentira não tem sentido algum.

No momento em que a entrevistei, Márcia tinha 50 anos. Definiu sua classe social como *AAA* e sua família é, por parte de mãe, de ascendência italiana e “católica muito conservadora”, sendo a parte paterna brasileira. Seu pai, informou-me, tinha muitos amigos judeus com os quais convivia e “era uma pessoa com sexualidade intensa e muito aberta para uma série de coisas”. Estudou no colégio Pueri Domus, fez direito na PUC e “sempre tive tudo do bom e do melhor”. Estudou inglês desde cedo e me disse não haver um continente do mundo que não conhece, tendo ido mais de quarenta vezes aos Estados Unidos e morado lá inclusive. E como se desenvolvesse alguns mantras clássicos do relativismo antropológico, esclareceu que

E o interessante, a parte de viajar, falar que eu sou viajada, é porque isso faz com que você conviva com culturas diversas e perceba que ninguém tá certo. Por que quem tá certo no final das contas? São tão diferentes. E para eles aquela realidade deles é tão certa, né? E o outro não consegue conceber a possibilidade de viver daquela forma. Então, quem é que tá certo? Todos estão certos, né? E todos estão errados, a partir do momento que querem impor ao próximo a sua maneira de viver e de ver. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

Apesar de sempre ter viajado muito e ter tido acesso a muitas informações, Márcia não deixou de se inquietar e nutrir incertezas em relação ao seu desejo de “ser como as meninas”. Sua fala é altamente psicologizada e, de fato, informada por uma prática terapêutica que deixa evidente “a grande difusão da psicanálise no meio psiquiátrico [que] teve implicações importantes para a classificação das desordens mentais. Significou, antes de mais nada, uma guinada em direção à concepção *psicológica* das mesmas, em detrimento da visão fiscalista até então predominante.” (Russo, 2004, p.98).

Quando surgiu a internet, só pra dar uma luz pra você... Antes da internet tinha épocas, eu já tinha 30 e poucos anos, já era empresária e tal. Em algumas fases da minha vida, eu tinha fases de não conseguir sair de casa. Eu tive uma crise muito forte uma época, isso me marcou, eu lembro bem. Já tinha, sei lá, 34, 35 anos de idade. Chegava a sexta-feira, eu colocava o biquíni, tomava sol na

janela, na luz que entrava pela janela pra fazer marquinha de biquíni, pegava as minhas roupas que eu tinha guardado, ficava o final de semana inteiro trancado em casa. Pedia pizza pra não ter que sair. De salto alto, de mini saia, no computador, não tinha internet. Jogando joguinho, escrevendo. Nada sexual. Entende? Só estava sendo. Assistia televisão. Ficava ali eu sendo eu. Sendo o que eu sou hoje ali. Por quê? A pressão interna pra eu ser quem eu era, era muito grande, ia crescendo, crescendo, crescendo. Chegava uma hora que eu precisava aliviar isso, sabe? Eu não aguentava mais botar um terno. Eu não aguentava mais não poder ser assim. Então eu passava o final de semana inteiro assim. Chegava na segunda – aconteceu mais de uma vez – minha secretaria me ligava e falava: “Você tem que vir, tem coisa pra fazer, tem cheque pra assinar, tem coisa pra...”. E eu de unha feita e não queria tirar o esmalte. A gente chama isso, no BCC, de síndrome da acetona. Eu não queria tirar o esmalte, eu não queria botar roupa de homem pra ir lá, entende? Eu falava: “Não, hoje eu não vou”. “Mas tem conta...”. “Ah, amanhã. Eu pago com multa, foda-se!” Então, veja o quanto isso é... E fazendo terapia a vida inteira, hein? Com bambambãs, assim, os top's. Eu falava com o psiquiatra e ele baixava a cabeça e não sabia o que me dizer, porque nem ele tinha informação. Até hoje não se estuda essa coisa em psicologia. Tá começando agora. E aí ele ficava: “Não, você tem que suprimir isso, você tem que ter uma vida. Você tem uma família, tem um trabalho, tem as suas coisas. Você tem que tocar a tua vida!” E eu tocava, entende? Só que as vezes passava 15 dias e eu sublimava a coisa e esquecia da coisa. Passava um tempo e voltava. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

A situação mudou com surgimento da internet que possibilitou “conhecer as coisas, vivencia-las”.

Comecei até a me montar e ficar no computador, conversando e fingindo de mulher. Fingindo de mulher, não! Eu era uma mulher que estava fingindo que não tinha uma expressão masculina no dia-a-dia, né? [risos]. Fingindo que era mulher o tempo inteiro. E essa imagem era reforçada. Porque entrava em salas de bate-papo, conhecia pessoas e o cara: “Nossa, você é linda!” Então isso era muito legal. E aí começou a dar uma vazão. Nessa é que eu descobri o BCC, em 2007. Na verdade eu já tinha descoberto em 2005, logo que fundou o BCC, cheguei a me cadastrar, mas eu morria de medo. Eu falava: “Um bando de chantagista. Vão descobrir, vão me chantagear!” Eu morria de medo. Então, eu conheci, mas nunca frequentei nem nada. Passou. Quando em 2007, quando eu já estava casada com essa minha ex-esposa que apoiava, aí eu conheci o Oswaldo, um psicólogo e ele falou pra mim assim: “Pô, mas você pode gostar de mulher e ser trans!”. Nossa, mudou meu mundo. Aí eu comecei a procurar na internet e achei o BCC. De novo. Já tinha esquecido que ele existia e achei de novo. E entrei com muito cuidado, muito cuidado. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

Seu relato enfatiza o cenário mais pessoal que envolve seus sentimentos e maneira como se percebia subjetivamente. Mas com a entrada no BCC a história ganhou outros contornos. Encontrou, ainda receosa, com duas integrantes do clube e, ao conversarem, sentiu que era “igual a elas”. Lembra que, nessa altura, algumas *cds* já tinham seios e uma delas chegou mesmo a afirmar: “Nós somos travestis!”. O que chocou Márcia e outras integrantes.

Além de Letícia, no BCC entrou em contato com inúmeras outras pessoas que viviam de formas distintas seu *crossdressing*. Aí conheceu também Maitê Schneider por volta de 2008/2009. Esses encontros e discussões foram fundamentais para o desabrochar de suas percepções políticas, vistas de forma crítica em relação ao próprio clube como um todo.

Um dia eu falei: “Letícia, olha só, nós estamos reforçando o preconceito. Porque as travestis estão na rua, são pessoas pobres, mal compreendidas, que a família bota na rua, sem estudo. E a única possibilidade é ir pra prostituição. Cadê as travestis de nível alto? Tão aqui! Nós! Não nos consideramos travestis porque nós somos elite, nós somos gente bacana, somos heteros.” Discurso de BCC, né? Um monte de homem hetero, bem sucedido, rico, classe média que gosta de mulher e que brinca de se vestir de mulher. Aí fala:

“Para de brincar!”. Não conseguem! [...] Aí teve um racha gigante dentro do BCC, principalmente com Letícia porque o pau comeu. Quando a gente começa a falar, várias ou algumas pessoas falando: “Olha, nós somos travestis! Olha, não é nada disso!” Eu comecei a assinar “travesti com muito orgulho”. Até hoje meu email é “Márcia Rocha, travesti com muito orgulho”. E muita gente falou: “Mas não chama de travesti que pega mal”. Eu falei: “Eu quero que pegue mal! Eu quero puxar o estigma pra mim pra arrebentar com ele!” (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

A partir desse *racha* a ABRAT surgiu, mas poucas ações conjuntas foram realizadas pela associação que tinha seu nome divulgado mais pelas atividades individuais de seus membros. Em determinado momento, Márcia lembra que Maitê Schneider havia falado sobre a dificuldade de conseguir emprego e a questão da empregabilidade começou a ser pensada por elxs.

Na verdade a ideia foi assim, um dia o João Neri estava na minha casa. Tinha vindo para um evento e eu estava falando desse objetivo da ABRAT que eu não sabia como realizar. E ele falou: “Tem um cara de Minas Gerais, um homem trans, o Paulo Bevilacqua, que teve uma ideia muito legal de fazer um site. Você não quer conversar com ele?” Me deu o contato e eu comecei a

conversar. Paguei a passagem do Paulo, ele veio para São Paulo, ficou hospedado uma semana na minha casa. Aí, nós chamamos a Daniela Andrade, veio o pessoal da ABRAT, Letícia, fizemos uma reunião aqui com o pessoal do governo, com gente da OAB, eram doze pessoas. O Denilson, o Denis, enfim, um monte de gente. Doze pessoas. Aí fizemos uma primeira reunião, uma segunda, uma terceira. Resolvemos fazer o site. A Daniela Andrade que fez um primeiro esqueleto do site e depois fomos mexendo. Enfim, e a ideia surgiu assim. A ideia não foi minha, nem de criar e nem com a finalidade da ABRAT. Mas eu comprei a briga e toquei o projeto, até porque eu tinha mais tempo e tudo. (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

Assim foi ganhando forma o Transempregos, projeto que visa ajudar pessoas *trans* a se colocar no mercado de trabalho.¹⁴⁷ Mas a partir daí surgiram também divergências dentro da associação, pois Letícia foi contra o projeto, argumentando “que nós estaríamos tentando fazer um paliativo e achava que tinha que acabar com o binarismo e fazer as pessoas trans serem simplesmente aceitas como as outras”. Outros integrantes defendiam que esse era um processo demorado e que algo deveria ser feito, pois “as pessoas estão morrendo, ou trancadas no armário, porque não podem se assumir e procurar um emprego” e por isso levaram adiante o projeto. Diante desses desacordos,

a ABRAT deu uma esfriada. A Letícia saiu, que é muito ativista. A Maitê mora hoje em Curitiba e está com a coisa de teatro, tá com a vida dela e agora vai entrar na política e tudo. A Laerte e eu que ficamos aqui ainda e indo em eventos e tudo, mas aí, perdeu um pouco de sentido falar de ABRAT. Porque... lógico, eu ainda falo. O Laerte que perdeu um pouco o tesão de falar em ABRAT, porque a gente registrou, mas não tirou CNPJ. Ninguém quer ganhar dinheiro com isso, então, existe, mas a ABRAT é um conjunto de ideias mais do que qualquer outra coisa. E a única ação da ABRAT é o TransEmpregos, então até houve essa discussão. Então, ao invés de legalizar a ABRAT, por que a gente não legaliza o TransEmpregos? Enfim, a coisa está indo... (Entrevista concedida a mim em 28/05/15)

2.10.3 – Ciberativismo *trans*

A trajetória de Márcia mobiliza elementos recorrentes nas histórias de vida de muitas *crossdressers*: a montagem desde criança, a negociação entre segredo e

¹⁴⁷ Para mais informações cf. www.transempregos.com.br/

exposição, o conflito entre gênero e sexualidade, o preconceito social, a busca intensa por informações que lhe permitissem entender sua vivência de gênero, etc.

Outros pontos não apenas de sua trajetória de vida, mas também daquelas por ela acionadas só podem ser entendidos se tivermos em conta a maneira como, a partir da década de 1990, foi se articulando o movimento trans brasileiro e que questões marcaram esse desenvolvimento.

A percepção, por Márcia, de um conhecimento público de sua história de vida aponta pelo menos para dois aspectos importantes de serem ressaltados. Primeiramente, a visibilidade que o ativismo trans tem alcançado na arena política e social dos últimos anos. E, em segundo lugar, a noção de que a existência pública de *trans* e *travestis* assumidas (com seus corpos, trajetórias e discursos) é uma importante ferramenta de luta no contexto deste ativismo – sendo significativo, neste sentido, a frase com que Letícia Lanz inicia sua tese: “Embora eu não me proponha fazer uma etnografia pessoal, meu ponto de partida e de chegada neste trabalho é a própria vida que eu tenho vivido como pessoa transgênera.” (2014, p.11).

Em relação ao primeiro ponto, lembro ainda uma frase de Valentina cujo diagnóstico me parece significativo: “O que foi o movimento gay nos anos setenta talvez esteja sendo nosso nesse momento”. Em relação ao segundo, é preciso considerar que a visibilidade do ativismo tomada como visibilização das carreiras dissidentes de seus protagonistas não pode ser pensada sem o advento da internet e a emergência do ciberativismo. Ao discutir os usos ativistas da internet, Carvalho e Carrara (2015) falam da ênfase no

não reconhecimento do gênero em matérias que usam construções como “o travesti” ou “o transexual” para se referir às pessoas que se reconhecem no feminino, assim como também destacam notícias e artigos de opinião que constroem um regime de visibilidade depreciativo de pessoas trans, normalmente as associando à criminalidade, à prostituição e ao tráfico de drogas, entre outras situações de transfobia, sejam elas evidentes ou implícitas (p.387).

Outro desses usos passaria pela denúncia sistemática de casos de preconceito contra pessoas trans, “normalmente acompanhadas de fotos de corpos esfaqueados, desfigurados e por vezes esquartejados, levantam a discussão acerca da espetacularização da violência”. Os autores seguem afirmando que “[i]ndependentemente do risco de banalização destes assassinatos, a denúncia

constante dos mesmos sinaliza um apelo desesperado por reconhecimento da violência sofrida, que em última instância, põe em risco a existência de pessoas trans” (2015, p.388).

Como argumentei acima, na década de 1990, a práxis política do movimento trans se estruturou por meio de uma crescente onguização (Facchini, 2005) cuja marca, no bojo de atividades financiadas por organizações internacionais e programas de saúde, era a prestação de serviços. Na década seguinte, houve uma ampliação dos espaços de interação sócio-estatal com o objetivo de propor e elaborar políticas públicas, disseminando um modelo de participação marcado pela lógica burocrática de funcionamento do Estado e consolidando o processo que Carvalho e Carrara (2013) chamaram de empoderamento tutelado.

Larissa Pelúcio (2009) é precisa ao sinalizar que esse modelo de organização pautado em políticas específicas levadas a cabo pela associação de poder público, sociedade civil e grupos de ativismo, ancorado fortemente no desenvolvimento de valores associados à cidadania, toma como meta a politização desses sujeitos e tem como consequência uma crescente responsabilização dos mesmos diante das questões que lhes acometem.¹⁴⁸ Por outro lado, paradoxalmente, o que Pelúcio chama de “SIDAdanização”, longe de apenas adiantar um contexto de mais engajamento e liberdade, impõe a estes indivíduos modelos de subjetivação próprios a partir da construção do que, após Ortega (2008), chama de bioidentidades.

A hierarquia de respeitabilidade da qual fala Michael Warner (1999) ganha ainda mais força no cenário nacional com a popularização do vocabulário médico-psiquiátrico e a emergência de identidades e grupos que buscam enquadrar as especificidades da experiência de mulheres transexuais, higienizando seu comportamento e se afastando dos sentidos estigmatizantes da prostituição associada às travestis.

Edward MacRae, retomando as considerações de Goffman (1959) sobre o estigma num clássico texto de 1982, já pontuara que “o indivíduo estigmatizado, além de outras dificuldades inerentes à sua condição específica, ainda está sujeito a um permanente bombardeio de ‘conselhos’ sobre como portar-se e como encarar a sua identidade” (p.105), o que, no contexto do ativismo homossexual, produziu também polarização entre “respeitáveis militantes” e “bichas loucas”, cuja atuação “fechativa”

¹⁴⁸ Processo semelhante é observado por Guita Debert (1999) no que chama de reprivatização do envelhecimento.

era utilizada como arma política que marcava a necessidade de uma mudança também nos costumes e não apenas em questões tidas como mais institucionais.¹⁴⁹

Essa imagem de uma mulher transexual direita e respeitável, contraposta à imagem “espalhafatosa” e “baraqueira” da travesti, estabelece uma relação ambivalente com as epistemologias e movimentos feministas, pois não se coaduna com o feminismo libertário preconizado pelas reivindicações de liberação, inclusive sexual e em termos de comportamento, aproximando-se, ao contrário, da figura da mulher reivindicada por feministas radicais que, no entanto, negam às transexuais o estatuto de mulher, identificando-as com o *oppressor*.¹⁵⁰

Em janeiro de 2010, em Curitiba, ocorre a V Conferência da ILGA-LAC na qual ativistas trans discutem a necessidade de levar em conta as experiências e contribuições do feminismo em sua prática política, além de problematizar os lugares

¹⁴⁹ Céli Pinto (2003) identifica também duas grandes tendências do feminismo brasileiro no início do século XX. O que chama de feminismo “bem comportado”, para sinalizar o caráter conservador desse movimento que não entendia e questionava a opressão das mulheres como algo mais amplo. Neste caso, a luta pela inclusão das mulheres à cidadania não incluía uma luta pelo alteração das relações de gênero, se pensando apenas como um complemento para o bom andamento da sociedade. Teve como expoente máximo Bertha Lutz. E o feminismo “malcomportado” que reunia uma gama ampla de mulheres (intelectuais, anarquistas, líderes operárias) e que, além dos direitos políticos, incluía em sua pauta o direito à educação, tratavam de temas como sexualidade e divórcio e falavam em temas como dominação masculina. Haveria ainda uma terceira tendência, menor mas não menos expressiva, que a autora qualificou como “o menos comportado dos feminismos” e se referia principalmente às mulheres ligadas ao movimento anarquista e ao Partido Comunista e tinha como expoente Maria Lacerda de Moura. Ela era comprometida com questões que não se restringiam apenas à participação política da mulher por meio do voto e discutia o papel mais amplo da mulher em uma sociedade discriminatória e desigual, a questão da subserviência em relação ao homem e mesmo o amor livre, numa tentativa de total reconfiguração das relações sociais entre os gêneros. Miriam Moreira Leite, em seu livro *Outra Face do Feminismo*, escreveu: “Desde 1918, Maria Lacerda de Moura manifestara sua preocupação com a condição feminina e com as maneira de transformá-la. Procurou resolver o problema dos menores abandonados em Barbacena, despertando o interesse das alunas para a população desprovida de recursos. Divulgou iniciativas associativas de alguns movimentos feministas, de que tinha notícia pelos periódicas das cidades maiores. Em 1919, já se refere ao movimento sufragista no exterior e no Rio de Janeiro. Mas desde então, ao entusiasmo pela defesa dos direitos da mulher à cidadania, unia o interesse pelo estudo da condição feminina. Quando publicou seu livro mais famoso *A mulher é uma degenerada*, em 1924, já se afastara do movimento sufragista liderado por Bertha Lutz desde 1918, o qual obteve o direito de voto para as mulheres em 1932. Dedicava-se a examinar as formas de vida a que a sociedade sujeita a mulher, aquelas a que ela se apega, e os meios de emancipá-la do medo, da resignação passiva e da subserviência, pela conscientização de sua participação social. Afastou-se ainda mais do movimento feminista sufragista ao considerar o voto um processo inadequado de luta pelo poder, que iria beneficiar umas poucas mulheres sem trazer coisa alguma à multidão feminina, vítima de uma organização social injusta” (1984).

¹⁵⁰ Para uma ótima discussão sobre epistemologia feminista a partir de uma perspectiva queer cf. Louro, 1997. Para uma discussão mais específica dentro da história, cf. Rago, 1998.

que mulheres trans tem nos espaços criados por feministas cisgêneras. Aliás, essa nova “episteme política trans” (Carvalho e Carrara, 2015, p.396), marcada por uma retomada das discussões em torno de um transfeminismo, rearticula o vocabulário político corrente a partir da necessidade de se pensar o processo diferencial de atribuição de privilégios e naturalizações ou mesmo um tipo específico de violência e preconceito, popularizando noções como *cisgênerx*, *cistema*, *transfobia*, etc.

Apesar de haver disputas que colocam em jogo a efetividade e importância do ciberativismo, é inegável que, como acontece também com outras esferas de atuação social não restritas ao ativismo, o papel da internet como propulsora e dinamizadora de dinâmicas e sentidos sociais não pode ser menosprezado.

A contraposição entre um posicionamento que enfatiza o caráter das mídias digitais na manipulação dos indivíduos e outra que foca num excessivo sentimento de liberdade e liberação proporcionado por elas não é capaz de dar conta deste cenário composto tanto de modelizações e capturas quanto de linhas de fuga e de deriva subjetiva.

Se, como afirma Negri, “o trabalho humano de produção de uma nova subjetividade ganha toda a sua consistência no horizonte virtual aberto cada vez mais pelas tecnologias de comunicação” (2001, p.175) é porque, *na* presença de tecnologias de subjetivação e sujeição da diferença social (De Lauretis, 1984, 1987) – e não *a despeito* dela – se “reintroduz dimensões ontológicas e subjetivistas, elementos autopoieticos e criativos na descrição das distribuições coletivas que se constituem no tecido da mídia e a comunicação.” (Negri, 2001, p.174).

Em agosto de 2015, um caso de transfobia ganhou as redes sociais através da denúncia de Amara Moira, travesti e doutoranda em literatura na Unicamp. Foi neste espaço universitário, teoricamente inclusivo, que foram feitas pichações nos banheiros femininos com frases de repúdio e ameaça às mulheres trans da universidade.



Figura 41 – Foto publicada por Amara Moira (disponível em
<https://www.facebook.com/amoiramara?ref=ts>. Acessada em 14/09/15)

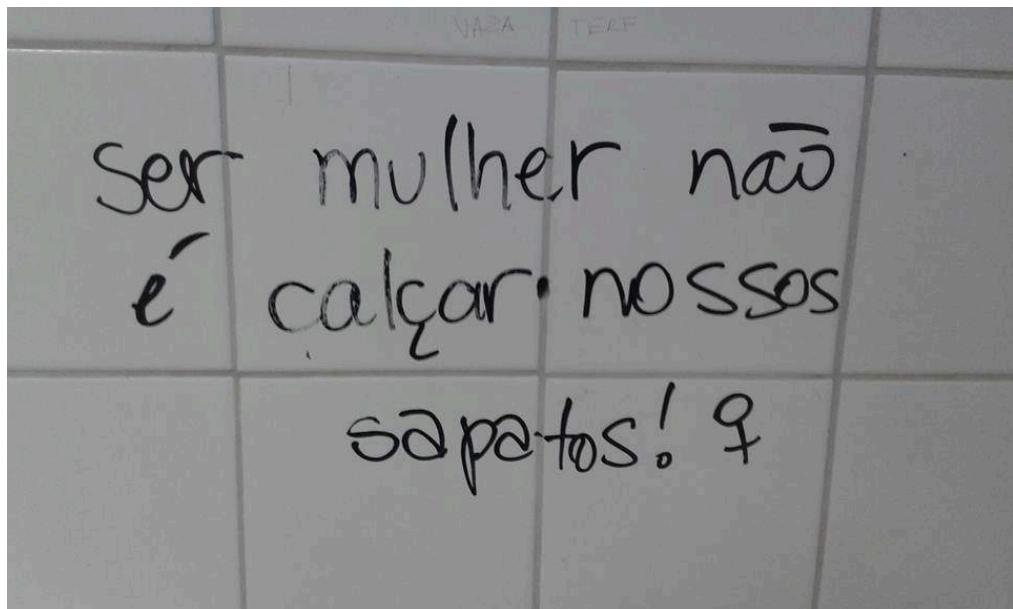


Figura 42 - Foto publicada por Amara Moira (disponível em
<https://www.facebook.com/amoiramara?ref=ts>. Acessada em 14/09/15)



Figura 43 - Foto publicada por Amara Moira (disponível em <https://www.facebook.com/amoiramara?ref=ts>. Acessada em 14/09/15)¹⁵¹

O caso ganhou as redes sociais, foi republicado e saiu em diversos jornais, gerando uma discussão bastante acirrada não apenas sobre a transfobia dentro dos espaços universitários, mas sobre os caminhos e os percalços de uma coalização capaz de unir as questões relacionadas à vivência de mulheres trans e os movimentos feministas.

De fato, em muitas de suas publicações, a crítica era dirigida às *radfem*, categoria utilizada para nomear um feminismo radical que ainda aposta na imagem, outrora tão proclamada, de uma mulher coerente e universal que ganha a especificidade de sua condição pela genitália que possui. Diante dessa limitada visão do que é ser mulher, não admira a luta contra mulheres trans que são vistas como homens opressores disfarçados de mulher. O que diriam as *TERFs* (sigla aparece no espelho da figura 42 e se refere a “trans-exclusionary radical feminists) em relação xs intersexuais? Os homens trans que, numa visão biologicista, compartem com elas certa disposição genital poderiam então participar do seu movimento feminista? Biologismo seletivo.

¹⁵¹ Todas as fotografias foram reproduzidas com a autorização de Amara Moira.

Amara também possui um blog chamado *E se eu fosse puta* no qual versa pensamentos e acontecimentos de sua vida como travesti e prostituta, além de relatos de coisas que viu, ouviu e questões importantes na pauta do ativismo trans. Sua apresentação aparece como:

Travesti em inícios de carreira, Amara Moira percebeu mais fácil transar sendo paga do que dando-se de graça, facinha como ela é. Decide então pela rua, fazê-la de esquina a esquina, encontrando nisso prazer em não só viver ali o sexo tributado (nas formas inusitadas em que ele surge), como também em rememorar dps a experiência, retrabalhá-la em texto: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora.¹⁵²

O blog não é apenas um espaço de luta, mas também de transformação. Permite-lhe experimentar modos de pensamento, existência e linguagem. Não lembro exatamente a primeira vez que nos encontramos off-line. Talvez tenha sido em uma das Ocupações do SSEXBBOX. Não importa. Convidamo-la para participar da Cicla que organizamos por ocasião do Seminário “São Paulo: a cidade e seus desafios” na FESPSP. Como era uma mesa sobre ativismo, sugeri que levasse também alguns de seus textos. Num deles, escrito em bajubá (ou pajubá), língua peculiar que mistura palavras advindas das religiões afro-brasileiras (especialmente de línguas Nagô e Iorubá) com outras próprias do universo trans, dizia:

Moira amarga amara sina
xeca quando faz a xuca
neca quando a quer a cona
qual a graça quando ela fina
quando ela pena, menina:
kéitchi não se faz igual
queijo ofofi não faz mal
neca inquieta a goela língua
garra o picu força o bilau
grita a cláudia a neca míngua.¹⁵³

Vivência pessoal, política, ativismo, tecnologia, linguagem, imagem. Impossível estabelecer uma prevalência: “[o]s diferentes registros semióticos que

¹⁵² Disponível em <http://www.eseeufosseputa.com.br/>. Acessado em 15/08/15.

¹⁵³ Disponível em <http://www.eseeufosseputa.com.br/2015/03/pois-doemas.html>. Acessado em 01/09/15. Para um dicionário de termos bajubá, cf. <http://tensu.blogspot.com.br/2009/06/dicionario-bajuba-pajuba.html>. Acessado em 01/09/15.

concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente” (Guattari, 2012[1992], p.11).

Ao falar sobre o empoderamento característico de ativismos como o de Amara, Carvalho e Carrara pontuam que

na esfera discursiva da internet observa-se uma diminuição da necessidade de ser “respeitável”. Este processo não é encenado apenas por ativistas mais jovens. Há um discurso subjacente e relativamente amplo no qual a representação de um papel respeitável é descrita como infrutífera por ter apenas proporcionado “migalhas de direitos”. Entram em cena discursos que visam “incomodar”, numa estratégia que não busca a “tolerância” ou a “aceitação”, mas a simples afirmação de que “vocês vão ter que se acostumar”. (2015, p.397)

O protagonismo, as ações e lutas do movimento trans nacional e internacional é algo que não pode negligenciado ou pensado como secundário em relação às muitas mudanças nas vidas de pessoas trans, tanto no sentido mais institucional quanto no que concerne à subjetivação. Se, por um lado, devemos pensar que a vida, os sentimentos e a identidade das pessoas, a maneiras como são investidas suas subjetividades, se tudo isso não existe apenas em sua confirmação médico-jurídica, extrapolando-a; por outro lado, a chancela do estado em relação ao nome social, por exemplo, oferece respaldo à reivindicações importantes em relação à autodeterminação de gênero no espaço público.

A emergência e insurgência de homens trans no cenário político nacional tem sido igualmente um importante fator na reconfiguração das formas de ativismo. Ávila e Grossi (2014) chamaram atenção para o fato de que “a presença de transhomens no movimento trans até 2010 era praticamente inexistente ou com pouquíssima visibilidade” (p.1).

De fato, não se fala de transmasculinidades até muito pouco tempo no Brasil e como argumentou Luciano Palhano, coordenador nacional do Instituto Brasileiro de Transmasculinades (IBRAT), na fala numa das Ocupações SSEXBBOX, os homens trans eram até muito pouco tempo invisibilizados como mulheres lésbicas masculinas.

Além de colocar questões institucionais importantes¹⁵⁴, a visibilidade e o ativismo de homens trans tem também suscitado desafios tanto para o movimento

¹⁵⁴ No Brasil, o Processo Transexualizador do Sistema Único de Saúde (SUS) foi estabelecido pela portaria nº 1.707 do Ministério da Saúde (disponível em

LGBTQI quanto para o feminismo, como fica claro na fala de um interlocutor trans entrevistado por Ávila e Grossi (2014): “É muito complicado participar do movimento LGBT. Não somos aceitos no movimento de lésbicas porque passamos a ser ‘homens’, não somos aceitos no movimento gay porque somos ‘lésbicas’ para eles e não somos aceitos no movimento feminista porque elas acham que nós viramos o ‘oppressor’” (p. 12, grifo removido)

2.10.4 – Laerte e Muriel: arte e política

Laerte Coutinho, também já citada ao longo da tese, é uma importante figura na mudança de cenário em relação ao reconhecimento de questões, problemas e lutas associadas à experiências dissidentes de gênero. Assumiu-se publicamente como *crossdresser* numa entrevista à revista Bravo! em setembro de 2010 e, desde então, tem dado um sem-número de entrevistas a jornais, revistas e programas de televisão os mais diversos. Tem também participado ativamente de encontros e grupos de ativismo envolvidos com a luta pró diversidade sexual e de gênero. Quando indagada, nessa entrevista inicial, se apreciava o guarda-roupas feminino, Laerte respondeu:

É uma descoberta nova, uma predileção que se insinua há séculos, mas que se manifestou com todas as letras apenas em 2009. Cinco anos antes, um dos meus personagens, o Hugo, decidiu “se montar”. Não sei exatamente por quê. Só sei que, de uma hora para outra, arranjou vestido, batom, salto alto e se jogou no mundo. Desde que nasceu, o Hugo se porta como um alter ego do Laerte. Ele costuma assumir nos quadrinhos grilos e desejos que se confundem com os meus. O fato de imitar o visual das mulheres certamente denunciava algo sobre mim — sobre ambições que eu me negava a explorar às claras. Foi quando recebi o e-mail de uma arquiteta, fã do Hugo. Quer dizer: de um arquiteto que abraçou a identidade feminina. O sujeito me perguntava se ouvira falar dos *crossdressers*, pessoas que gostam de botar roupas ou adereços do sexo oposto. Na época, não dei muita bola. Mas em 2009, por causa do aguçamento de minhas neuras existenciais, procurei um clube de *crossdressers*, frequentei reuniões organizadas pelo grupo e li a respeito do assunto. Depois, lentamente, agreguei enfeites femininos à indumentária masculina — brincos, colares, unhas pintadas. Hoje, dependendo da ocasião, me visto como mulher dos pés à cabeça, mesmo em lugares públicos, onde acabo passando despercebido. Outras vezes, ponho somente uma bijuteria, um esmalte. De início,

http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2008/prt1707_18_08_2008.html; acessado em 5/11/15). As medidas instituídas por esta portaria, contudo, direcionavam-se à procedimentos peculiares das mulheres trans.

meus filhos, minha namorada e meus amigos chiaram. Agora, já se acostumaram. Ou quase. [risos]¹⁵⁵

O clube em questão era o BCC, espaço onde Laerte começou a *experimentar seu lado feminino* e a entrar em contato com outras pessoas que o faziam. Sobre o que significava *crossdressing*, disse-me: “É travesti!”. E prossegui:

É travestilidade. Crossdressing é uma palavra que vem da experiência americana. No meu modo de entender, vinculada a uma ênfase na heterossexualidade. Os crossdressers, se bem entendi, acabaram se plasmando em associações que faziam bastante questão de deixar explícita essa heterossexualidade. “Nós somos homens, somos heterossexuais e gostamos de nos vestir com roupa feminina”. Quando esse termo veio para o Brasil, ele encontrou uma realidade onde o exercício estrito de uma orientação sexual é muito mais difícil. Era quase impossível [risos] você no Brasil fazer uma associação estritamente heterosexual. Então o que acontece nas associações brasileiras de crossdressing, que fazem questão de usar essa palavra, é mais em função das travestis enquanto uma categoria de pessoas que se travestem, mas estão em uma situação de prostituição. Enfim, é uma distinção classista que eu vejo que é feita nesses grupos de crossdressing. Eu não sou travesti, eu sou crossdressing, né? (Entrevista concedida a mim em 10/09/11)

Novamente, entra em questão a necessária respeitabilidade que Laerte associa tanto a uma inspiração classista quanto a uma rejeição da homossexualidade. Possivelmente, desse incômodo, surgiu, posteriormente, a necessidade de não se identificar mais como *crossdresser* e adotar, mais recorrentemente, a categoria *pessoa transgênera*, ainda que isso, segundo argumenta, não seja tão relevante assim. De fato, no filme dirigido por Priscilla Bertucci do SSEXBBOX, ao pensar sobre os usos da noção de *queer* no Brasil, diz: “Provavelmente me considero um queer. Eu não nego muito as coisas que me consideram por aí. Eu só não gosto que me chamem de *crossdresser*.¹⁵⁶

[CENA: Dia 28 de fevereiro de 2015. Minha mãe estava em São Paulo e decidiu me acompanhar no lançamento da tradução brasileira do livro *Manifesto Contrassetual* de Paul B. Preciado no centro cultural b_arco. Pri, do SSEXBBOX, havia me pedido para fazer algumas imagens que usaria para editar um vídeo sobre o

¹⁵⁵ A entrevista pode ser também consultada on-line em <http://super.abril.com.br/blogs/oblogdasperguntas/2010/09/01/laerte-tenho-vergonha-de-quase-tudo-que-desenhei/>. Acessado em: 07/08/2015.

¹⁵⁶ Cf. o video em <https://vimeo.com/109946062>.

evento. Haveria um debate sobre o livro com as professoras Carla Cristina Garcia, Heloísa Buarque de Almeida, com Laerte e também Ana Ferri como mediadora. Chegamos meia hora antes do marcado para começar a conversa e iniciei a gravação. Além das falas dxs convidadxs, foi exibido também o filme *Um dia com Laerte* que Pri havia dirigido algum tempo antes. Ficamos até o fim do evento e fomos embora. Apesar de não ser profunda conhecedora das discussões relacionadas ao *crossdressing*, minha mãe entrou em contato com muitas delas por conta de minha pesquisa e chegou a conhecer *cds* que são minhas amigas ao longo do tempo. Quando entramos no carro, ela começou a falar do incômodo que sentiu com a fala de Laerte no vídeo. Por que Laerte diz não se importar com nomes, mas enfatiza de forma tão marcante o fato de que não quer ser chamada de *crossdresser*? Seria isso algo tão ruim assim? E concluiu: “Se eu fosse *crossdresser* sairia daí muito chateada!”]

Apesar da rejeição ao nome, a presença constante de Laerte na mídia reconfigurou os sentidos públicos do *crossdressing*, aqui entendido como uma certa imagem da prática para fora do grupo de praticantes. Na verdade, não a reconfigurou, mas a criou, dado que antes era virtualmente inexistente. Estava no primeiro ano do doutorado quando Laerte deu a entrevista à Bravo!. E senti o quão rapidamente o *crossdressing* passou a ser conhecido por muitas pessoas que pouco ou nenhum contato tem com esse universo.

Nessa época, eu ainda tinha uma visão muito restringida do que se transformaria a tese. Achava ser possível isolar a experiência social do *crossdressing* de outras práticas de travestimento e tinha apenas a intuição de que esse fenômeno não poderia ser pensado fora de um movimento mais amplo de transformações políticas, sociais, culturais, tecnológicas, etc. pelas quais estávamos passando.

Quando me perguntavam sobre o que era minha tese, dizia: “sobre *crossdressing*”, tendo que, em seguida, explicar que se tratava de “homens que usavam roupas do gênero associado ao sexo oposto” ou continuavam sem saber a que me dedicava. Após o *outing* de Laerte, esse cenário mudou. Ao comentar que tinha como objeto de estudo a prática de *crossdressing*, era imediatamente interpelado: “Você conhece o [sic] Laerte? Já viu a entrevista com ele [sic]?”.

À parte de suas entrevistas e aparições públicas, a trajetória de Laerte também é interessante para pensar a maneira como arte e política tem se conectado num projeto de ativismo e desconstrução de pseudo verdades e preconceitos em relação às

dissidências sexuais e de gênero. Numa publicação de janeiro de 2013 em seu Facebook, Laerte disse:

A respeito dessa discussão sobre o que é ou em que plagas pulse a tal da ‘arte’ (...), aqui vai uma frase do Pablo Picasso: “Eu sou categórico ao afirmar que jamais considerei a pintura como simples arte do agradável, da distração. Eu quis, pelo desenho e pela cor, uma vez que eram essas as minhas armas, penetrar sempre mais no conhecimento do mundo e dos homens, para que esse conhecimento nos liberte a todos, cada dia mais. Agora eu comprehendi que isso só não é suficiente. Esses anos de terrível opressão me mostraram que eu devo combater não somente através da minha arte, mas de todo o meu ser (apud Fonseca, 2013, p.103).

A ideia da própria vida e do corpo como instrumentos de uma ação política é, como espero ter ficado claro, um *modus operandi* de expressões importantes do ativismo trans. Laerte conecta essa ideia também à sua prática artística, uma estética de si *tout court*. No que concerne as questões relacionadas à *transgeneridade*, foi Hugo/Muriel, espécie de alter ego, quem levou essa série de questionamentos existenciais adiante.¹⁵⁷



Hugo sempre se deixou levar pelos acontecimentos. Mesmo por aqueles que aparentemente não lhe convinham. De alguma forma, é um sujeito comum, ordinário. Seus problemas são familiares a muitas pessoas, ainda que suas saídas sejam bastante mais originais que as da média. Certa vez, por exemplo, estava sem dinheiro e recebeu a notícia que seus cheques haviam voltado, situação conhecida de muitos de nós. Diante da impossibilidade de sanar sua dívida, contudo, Hugo, ao observar que

¹⁵⁷ Parte da discussão que reproduzo a seguir foi desenvolvida em outro lugar (Grunvald, 2009). As tiras que utilizei para esta reflexão podem ser encontradas em <http://murieltotal.zip.net/> e foram publicadas, em geral, até o início de 2013. Quando da elaboração do artigo citado, Laerte me deu autorização para sua utilização na pesquisa.

era crucificado enquanto “quem deve fortunas só aparece rindo nas fotos...” dos jornais, elaborou uma estratégia bastante incomum. Comprou ações de uma empresa com seu cartão de crédito e com isso aumentou sua dívida para três bilhões. A partir daí, passou a ser alguém importante. Alguém com tal saldo devedor deve sê-lo, não? Era bem tratado pela atendente do Banco que o havia destratado e foi até mesmo entrevistado na televisão. A entrevista o consagraria como ilustre, caso não ficasse esclarecido que sua dívida não era de três bilhões de reais ou dólares, e sim de krans afegãs – o que o transformou em um terrorista em potencial e dispersou os jornalistas antes mesmo da entrevista coroá-lo.

Como todo cidadão de classe média, Hugo tinha computador. Mas não era de todo familiarizado com ele. E uma vez o colocou na máquina de lavar roupa porque estava imundo. De todas as maneiras, fazia uso dele. Chegou mesmo a ter tendinite. E o usou também para marcar e mediar encontros amorosos com parceiras que encontrou em sites de relacionamento. As vezes surta um pouco com o uso da tecnologia e, certa vez, quebrou seu computador a marteladas (e depois foi fazer o mesmo com o de uma amiga).

O computador e a tecnologia, mesmo que a trancos e barrancos, sempre estiveram presentes em seu dia-a-dia. Com todas as coisas que lhes acompanham. Os vírus, inclusive. O primeiro vírus que encontrou, ao rebelar-se, pegou, na sala de sexo virtual, uma mostra do DNA de Hugo para autogerar uma mutação, um “cyber-frankenstein”, como disse.

Hugo é, a princípio, heterossexual e, as vezes, bastante enfático na busca de uma parceira, como quando se apaixonou pela mulher que trabalha na vídeo locadora na qual aluga filmes. Mas, na verdade, ser isso ou outra coisa não é uma questão tão pertinente para ele¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Ser isso *ou* aquilo é o que Deleuze chama de disjunção exclusiva, modelo identitário. Sua contraposição é uma disjunção inclusiva: isso *e* aquilo. Na conclusão do artigo retomaremos essa distinção com vistas a elucidar o modelo de relacionalidade subjacente ao humor político de Laerte em sua história ilustrada sobre Hugo e, como veremos mais adiante, Muriel.



Como dizia, é bem mais do seu feitio deixar-se levar pelos acontecimentos. E Hugo não parece ser provido de muitos pudores, ainda que, pelo menos inicialmente, sua atenção seja dirigida para a conquista de mulheres. Inclusive, para conquistar uma garota que encontrou em um bar, chegou mesmo a se travestir.



O bar em questão chama-se “2 pra lá, 2 pra cá. Bar de bi”. Hugo caminhava pela rua quando passou por esse bar e resolveu entrar; não tinha motivação específica em relação a ser um “bar de bi”. Mas rapidamente adere ao ambiente e tenta sempre agir de acordo. Ainda que nem sempre consiga aquilo que almeja.

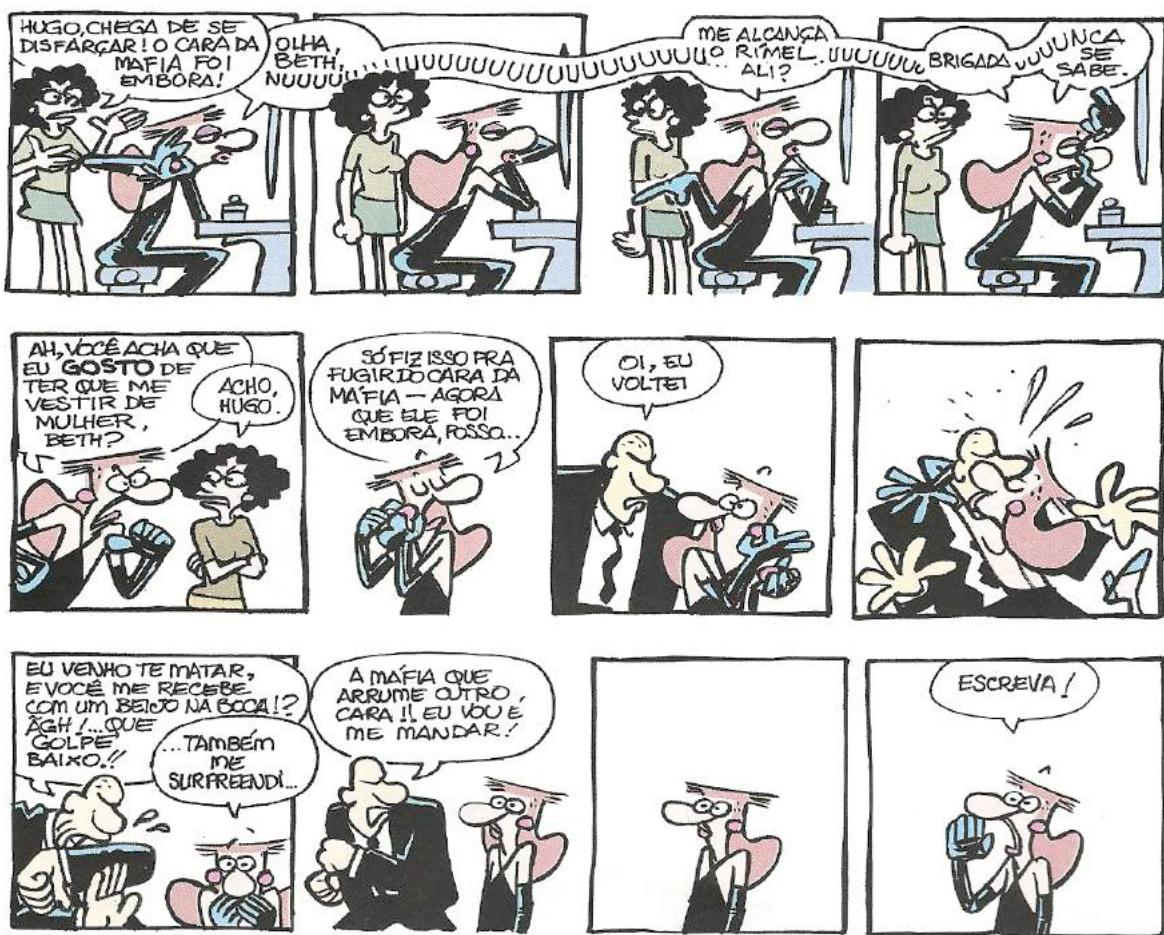


Essa não foi a única vez que Hugo se travestiu para conseguir algo. Em outro momento, não foi a conquista, mas a fuga que ofereceu o pretexto. Devia sete milhões pra máfia e recorreu, sem sucesso, à Santa Edwiges pra resolver o problema. Diante da recusa da santa em atender seu pedido, Hugo traveste-se novamente.



Hugo é como um personagem-camaleão: adequa-se rapidamente à situação na qual se encontra, mesmo que inesperada. E como não é amarrado por (pré)conceitos, ou melhor, como seus conceitos dependem dessa situação, age sempre em consonância com os acontecimentos coevos. Suas escolhas são situacionais. Dessa forma, não é de se estranhar que, mesmo com o suposto fim da perseguição, seus atos sigam o rumo proposto anteriormente pelos acontecimentos:





A caricatura se tornou uma importante arma política em vários momentos da história ocidental. Starobinski, em seu livro sobre as insígnias da Revolução Francesa, lembra que “a caricatura expande-se com particular virtuosismo por volta de 1789” (1988[1973], p.157). Segundo o autor, “por uma espécie de compensação necessária”, a época neoclássica foi a idade de ouro da caricatura. E conclui: “Destruitora, a caricatura é uma arma política. O próprio David sabe muito bem disso e, por instigação de Marat, ele se fará caricaturista nas horas difíceis da luta pelo triunfo do ideal jacobino” (ibidem, p.158).

A arte da história ilustrada como arma política parece marcar a própria ideia do que é fazer histórias em quadrinhos e humor político e está tanto no contexto revolucionário francês, como chama atenção Starobinski, quanto nas reflexões expostas, por exemplo, por Henfil em seu livro *Como se faz humor político* de 1985. Mesmo “Töpffer achava que deveria haver grande potencial para o bem numa arma [a história ilustrada] tão poderosa e deplorava que os artistas, em geral, trabalhassem pela arte e não pela moral” (Gombrich, 2007[2002], p.286). Trabalhar pela moral

aqui não é, escusado dizer, fazer moral com seu trabalho, mas, bem ao contrário, denunciar, com sua arte, a moral que informa e julga a vida dos sujeitos na sociedade.

Como argumentei anteriormente, Hugo, algumas vezes, se valeu do travestimento como subterfúgio ou elemento estratégico em determinadas situações; ou, para inverter a equação, usou determinadas situações como pretextos para se travestir. De qualquer forma, certo dia, algo parece ter mudado e, sem motivo aparente, Hugo se montou¹⁵⁹.

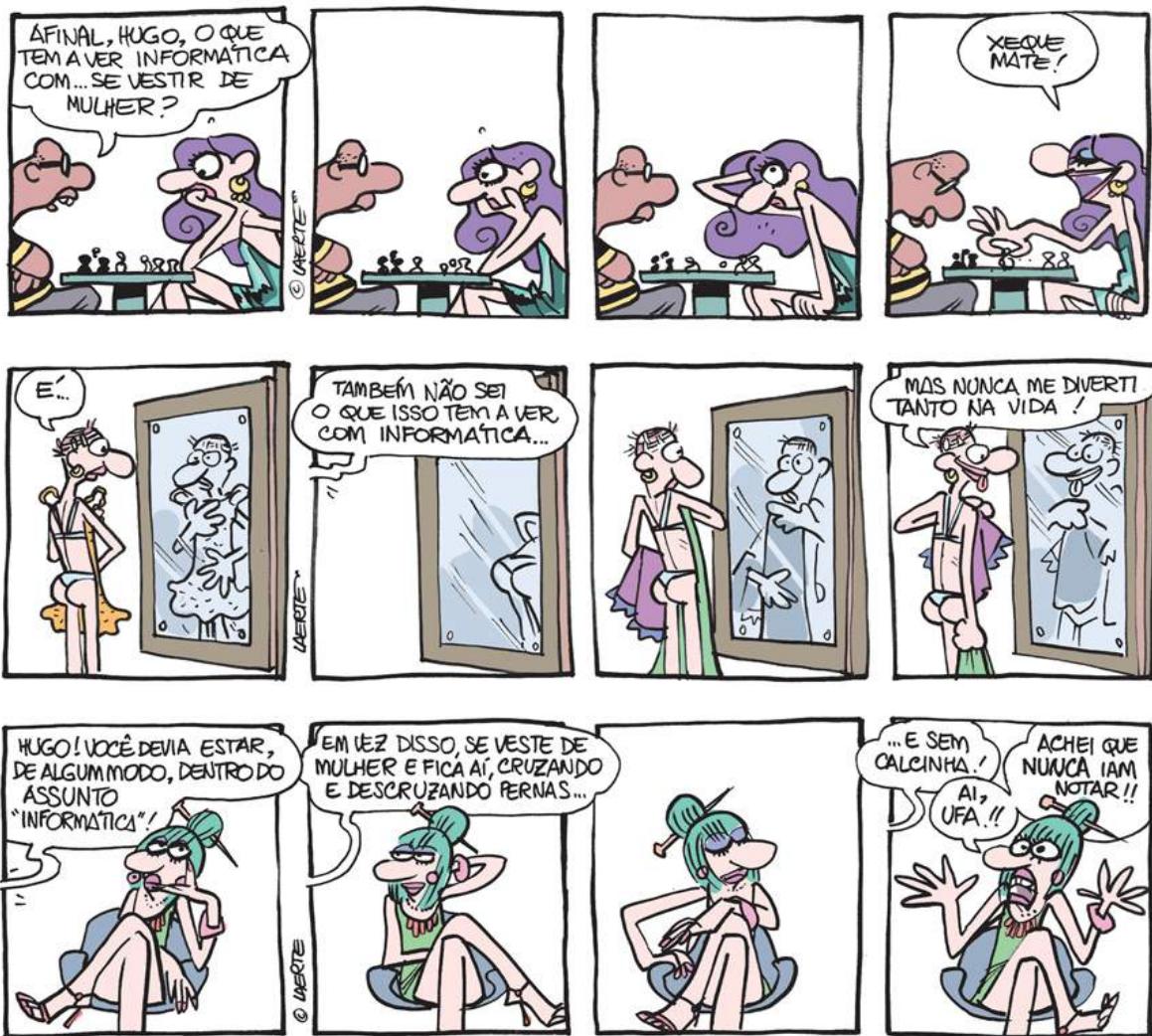


A partir desse dia, a questão mudou. E tudo parece ter ocorrido como em um passe de mágica.



De qualquer forma, pretextos não eram mais necessários e Hugo, de forma cada vez mais frequente, travestia-se em Muriel. O computador e a internet ainda se apresentam como elementos fundamentais de experiência de Hugo/Muriel; ainda que nem sempre de forma clara ou elaborada.

¹⁵⁹ Laerte, na entrevista concedida a mim, afirma que: “O Hugo se travestiu uma vez sem nenhuma desculpa. Até ali ele tinha se travestido pra fugir da máfia ou por algum motivo assim meio... sei lá, meio forçado. Mas aí eu fiz uma tira onde ele simplesmente se veste, sai à rua vestido e fala ‘as vezes um homem tem que se montar!’”



No início, havia ainda uma certa resistência. A convivência de Hugo com Muriel, ou melhor, a vivência de Hugo como Muriel nem sempre foi harmoniosa. E, de fato, os elementos relacionados ao mundo dos computadores e da internet tinham um papel fundamental. As vezes, era como se, estranhamente, Muriel fosse relativa a esse mundo de forma elementar, brotasse dele.

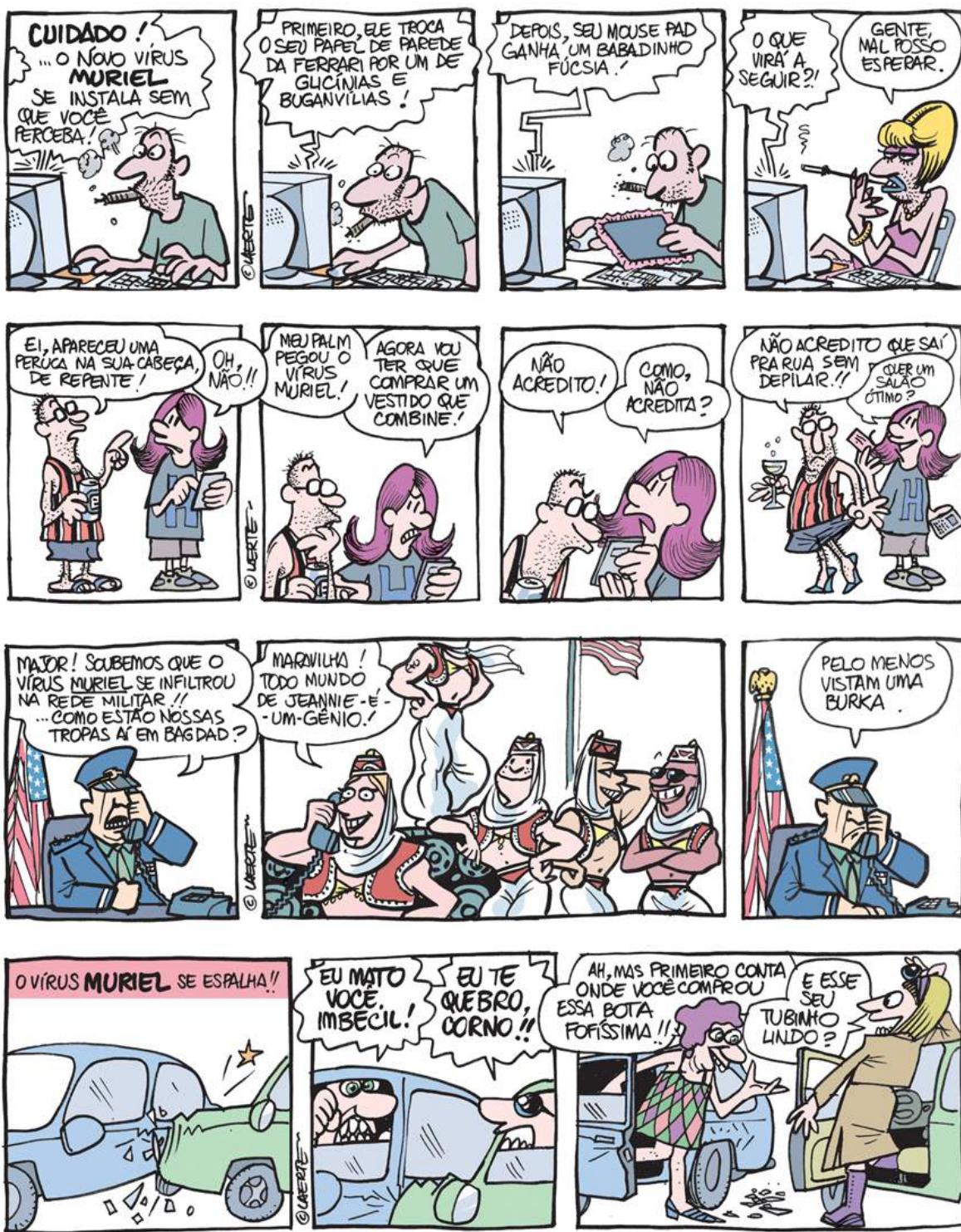


Não devemos, contudo, ver Muriel como submissa ou passiva. As vezes, é ela quem toma as rédeas da situação que, no contexto da disputa pelo controle, acaba formando com Hugo uma relação beligerante.



A resistência inicial de Hugo parece nos indicar que, devido às convenções estritas que definem padrões aceitáveis de vivência do gênero, sua transmutação em Muriel não se apresenta como uma mudança natural: processa-se diversamente, por contágio, contaminação.¹⁶⁰

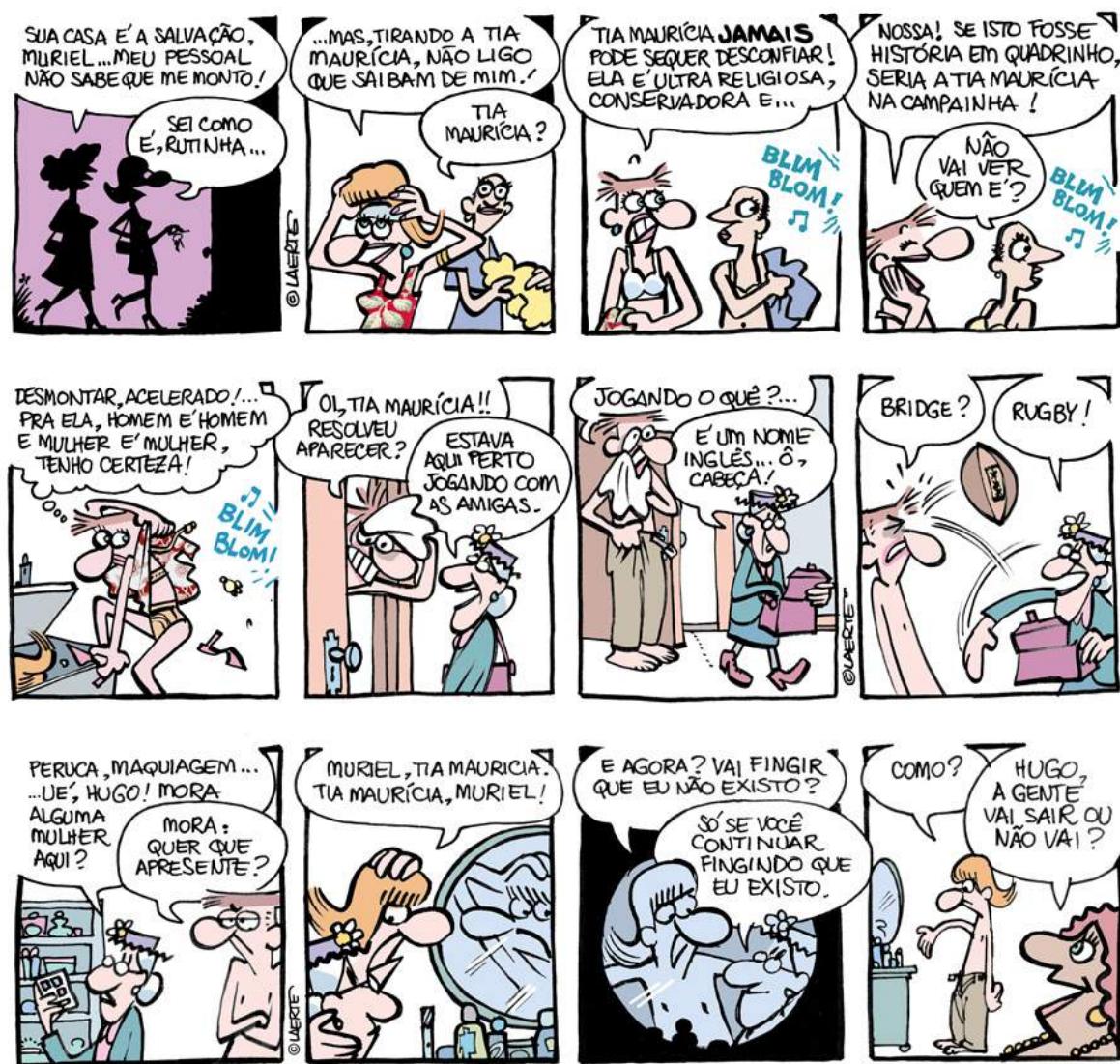
¹⁶⁰ A transformação de Hugo em Muriel é, nesse sentido, mais comunicativo-contagiosa do que filiativo-hereditária, isto é, processa-se em um devir que opera por “comunicações transversais entre populações heterogêneas” (Deleuze e Guattari, 2005[1980], p.19). Sendo vírus, Muriel é imediatamente multiplicidade. E como afirmam Deleuze e Guattari, “[e]ssas



Em muitos dos relatos colhidos em meu trabalho de campo, os primeiros momentos em que alguém começa a se travestir são momentos marcados pela

multiplicidades de termos heterogêneos, e de co-funcionamento de contágio, entram em certos *agenciamentos* e é neles que o homem opera seus devires-animais” (p.23).

expectativa e também pelo medo provocado pela reação das outras pessoas. Os constrangimentos sociais produzidos por essa situação conduzem frequentemente a um exercício secreto da prática ou, pelo menos, restrito a pessoas ou grupos que aceitem o travestimento sem grandes problemas ou que sejam também praticantes. E é, nesse sentido, que a internet se converte em espaço privilegiado de ação e vivência dessas experiências. Alguns constrangimentos pelos quais passam as pessoas que se travestem, Laerte chega a personificá-los.



Em determinado momento da história ilustrada de Hugo/Muriel, a personagem é assassinada por um grupo de homofóbicos. No céu, Muriel não tem uma adaptação exemplar. Bom, se lhe fosse dado o direito de resposta, talvez ela me dissesse que os trajes usados no céu é que não são tão exemplares assim.



Ou, pelo menos, não são exemplares, apenas aparentemente.



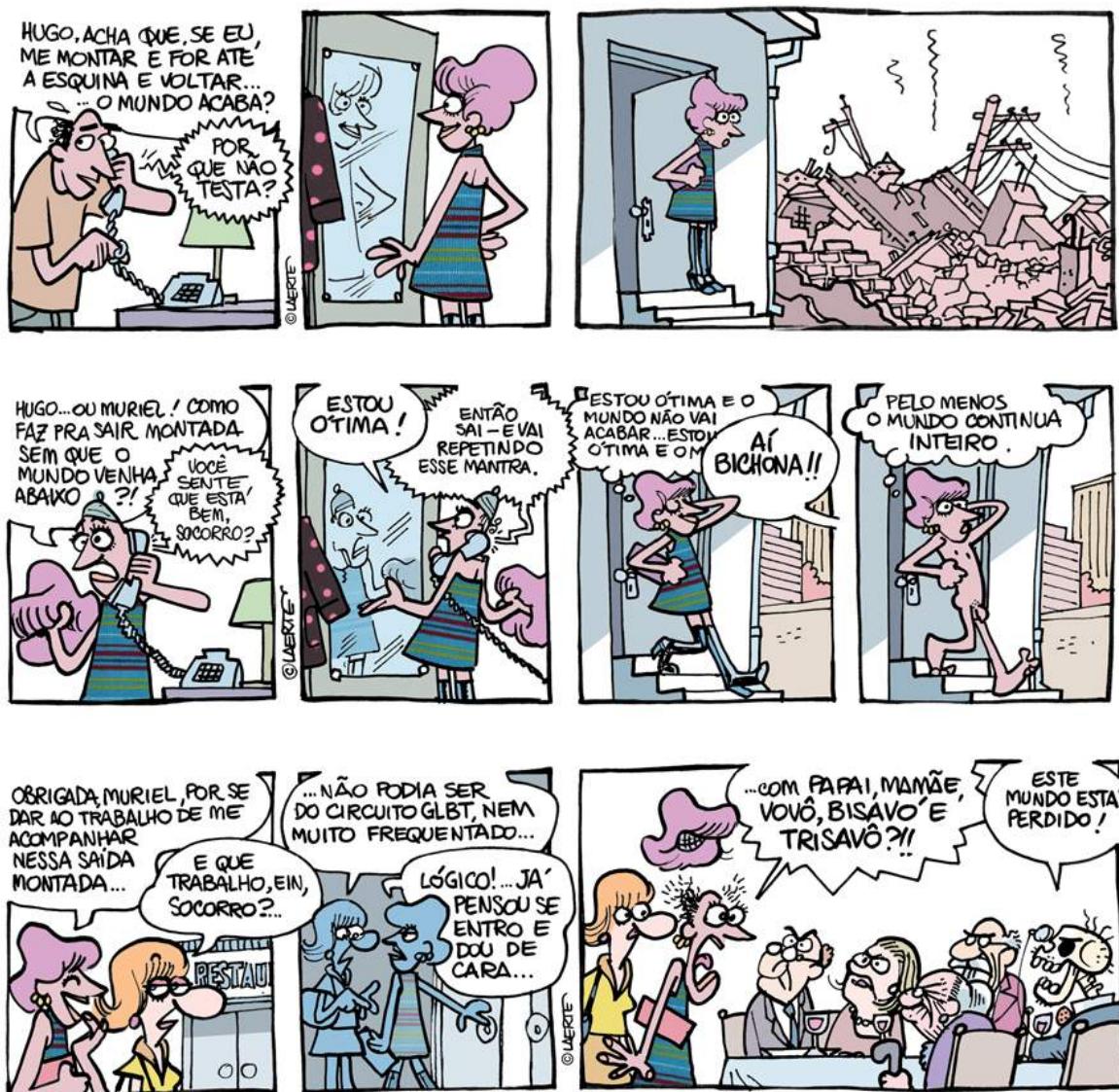
Muriel, no entanto, escolhe reencarnar pois “não se conforma” em “ver tanto ódio, tanta perseguição contra quem só quer a liberdade de ser diferente”. Para Muriel, “é horrível ficar aqui [no céu] sem poder fazer nada!”. Mas, ao reencarnar, depara-se novamente com uma realidade marcada pelas normas cuja subversão acabou provocando o ataque que a matara.



A heteronormatividade que condiciona tanto a vida de Hugo/Muriel quanto a *schemata* (Gombrich, 2007[2002]) que Laerte operacionaliza para construir suas

imagens iconográficas, na charge acima, aparece claramente como uma espécie de camisa de força que obriga os indivíduos a comportaram-se, agirem e vestirem-se de acordo com normas pré-estabelecidas.

Dessa maneira, a história ilustrada construída por Laerte denuncia a intolerância contra aqueles que não se adequam a essas normas. Mas é essa mesma narrativa que mostra que, se é certo que as normas de gênero vigentes são oferecidas como argumentos sociais de julgamento da apropriação dos indivíduos, elas não são absolutas ou intransponíveis e, certamente, podem ser burladas.





No contexto da história ilustrada construída por Laerte, portanto, a entrada da prática de travestimento como elemento recorrente e fundamental condiciona a própria aparição dos elementos iconográficos que passam, assim, a se remeterem diretamente ao universo da prática no qual, nesse caso, pululam referências relativas ao mundo feminino do vestuário.





Sutiãs, espartilhos, vestidos, saias e saltos viram elementos pictóricos privilegiados, pois são tópicas¹⁶¹ necessárias a qualquer um que trate do universo feminino. São eles que marcam as convenções de gênero e, consequentemente, é através deles que o efeito de subversão de gênero inerente à prática de travestimento logra sua realização. De fato, para uma crossdresser, é “na ponta do salto [que] a coisa muda!!”.

Os elementos da indumentária tradicionalmente associados às mulheres por padrões convenções de gênero são acionados não apenas nos textos, mas em qualquer imagem que se pretenda versar sobre a prática em questão. Na charge acima, por exemplo, a imagem do sapato alto (ou salto) é acionada para promover a subversão daquilo que é apresentado no primeiro quadrinho do cartum e, assim, promover seu efeito de humor. Esses elementos, portanto, ainda que acessórios no âmbito da indumentária, nada tem de acessórios no contexto de produção do humor político inerente à história ilustrada de Hugo/Muriel.

A importância decisiva dos adereços na prática de travestimento, tão discutida nesta tese, é bastante explícita quando Hugo, devido a um naufrágio, encontra-se sozinho numa ilha deserta, precisando, dessa maneira, reconstituir os elementos básicos da sobrevivência.

¹⁶¹ A ideia de tópicas é usada aqui em seu sentido barthesiano como “reserva de estereótipos, de temas consagrados, de ‘trechos’ completos que são colocados quase que obrigatoriamente no tratamento de qualquer assunto” (Barthes, 2001[1957], p.69).



Primeiramente, as charges de Laerte sobre Hugo/Muriel põe em evidência a heteronormatividade, bem como a intolerância manifestada quando do desvio dessas normas. Mas seria correto afirmarmos, igualmente, que através da explicitação dessas normas e dos efeitos de seu desvio subjaz uma determinada prática política?

A motivação do travestimento não é necessariamente política, o que não é o mesmo de dizermos que seus efeitos não o sejam. Henfil e Tárik de Souza (1985, p.8), ao falar do humor político, já chamavam atenção para o fato de que “todo humor é político, embora o cara intencionalmente não tenha querido ser político”. Laerte, ao falar de sua própria experiência de travestimento, deixa bastante claro o ponto.

Eu comecei a me vestir por gosto, desejo, prazer e descoberta de que é possível, busca de liberdade. Mas tem um componente de luta aí mesmo, existe isso. Aos poucos eu venho percebendo isso que a transgressão que isso representa, sair por aí de saia, vestido, maquiada, de salto e tal... é uma transgressão grande (Entrevista concedida a mim em 10/09/11)



A transgressão da qual fala Laerte é experimentada por ela em sua vida e desdobrada por Hugo que, ao travestir-se de Muriel, operacionaliza muitas das questões envolvidas em experiências de travestimento. Na tira acima, a questão de um sistema de alternativas fechado que não dá conta da experiência dos sujeitos é levada a cabo em relação à sexualidade. Mas o argumento serve a outros campos. Voltando ao episódio da morte de Muriel, quando esta encontra-se ainda no céu, é a questão do gênero que ganha novamente relevância.



Um sistema de classificação moldado a partir de padrões pré-estabelecidos acaba por circunscrever a experiência dos indivíduos em nichos que se apresentam como únicas alternativas possíveis e, assim, tornam desviantes toda e qualquer modo

de existência que não se adeque a esses territórios existenciais marcados pela ideia de normalidade. Quando da entrevista que realizei com Laerte, ao perguntar qual seria a diferença entre *travesti* e *crossdresser*, fui interrompido pelo cartunista exatamente a partir desse ponto. Disse: “Aí que tá, Vitor, ficar metendo escaninho, ficar metendo essas coisas dentro de pastas, a gente certamente vai perder conteúdo, a gente vai se distanciar do que é....”. Como não concordar?



Na charge acima, os adereços femininos como elementos iconográficos centrais na narrativa é algo levado ao seu extremo: a “glória absoluta do vestido” é exaltada ao ponto do exagero. É o vestido de noiva que promove a resolução final da charge no humor: é ele que dá ambiguidade à Hugo a ponto de transformá-lo em um ser dual, ao mesmo tempo homem (marido) e mulher.

Hugo entra em um devir-mulher ao se travestir não porque passa a se apresentar iconograficamente a partir de tópicas relacionadas ao universo da mulher, mas porque, ao desmerecer o sistema de alternativas exclusivas, adota um modelo de relationalidade que impede a construção de uma coerência unificadora: homem *e* mulher, marido *e* esposo.

Em entrevista concedida ao historiador Marcos Silva, Laerte abordou a dimensão política do trabalho humorístico a partir de uma perspectiva já deslocada em relação aos espaços institucionais de ação política.

Eu já fui sindicalizado, mas há muitos anos. Não vejo muita vantagem nessas coisas, ficaram muito confusas a partir de um momento, partidarizou-se muito, especialmente, o sindicato dos jornalistas, excessivamente partidizado. Fiz questão de ficar longe deles. Hoje, não sei, nem sei como está mais. Eu, honestamente, não vejo nenhuma vantagem. Eu dou apoio, vou sempre que for necessário para discutir alguma coisa. Não tenho visto muita discussão. Coisas de elaboração de tabelas, de preços mínimos,

participo, dou idéias. A gente é um trabalhador muito especial, especializado, tende a trabalhar sozinho. É difícil de se pensar em termos sindicais. A gente faz parte da categoria dos jornalistas, mas também dos trabalhadores de televisão, de artistas gráficos, vários lugares. Qual é a nossa categoria? (apud Silva, 2004, p.5)

A prática profissional de Laerte não parece, afinal de contas, estar em consonância com o teor político de seu humor? Silva cita a fala de Laerte para pontuar que “[e]ssas indagações e mudanças não significam, todavia, um abandono de projetos e percursos anteriores, indicando – isto sim – novas historicidades que um cartunista crítico como Laerte identifica a partir de experiências políticas e sociais em andamento” (p.5). Parece-me que, ao introduzir o travestimento como elemento privilegiado na história ilustrada de Hugo/Muriel é, justamente, essas experiências e essas novas historicidades que Laerte está dando vazão. Entrelaçamento entre profissão, vida, arte e ativismo. História inscrita no imagem e no corpo.

A inclusão do tema do travestimento é algo chave na construção de um humor político que não se pensa como atuando em espaços institucionais (ou em uma política institucional), mas assemelha-se à uma política enquanto estética da existência¹⁶², isto é, a experimentação inerente à criação de novas práticas de subjetivação e de novos sujeitos.

Na última tira da seção anterior, Hugo, na ilha deserta, resolve, primeiramente, “o problema fundamental do que vestir” e, então, parte para a “providência sem a qual a vida é impossível”: depilação! E como que extraíndo consequências dos argumentos de Journiac que postulam a roupa feita corpo e corpo feito roupa, foi a própria Laerte, ao falar da primeira vez que *se montou* inteiramente no estúdio de Dudda, que me fez ver a importância da depilação, algo que havia descoberto há pouco.

O que eu tenho dito por aí também, porque é uma descoberta mais ou menos recente, é que depilar-me inteiramente foi talvez mais revelador do que vestir-me com roupa feminina. Quer dizer, me ver totalmente nua, sem pelos, e portanto desvestida da roupa masculina – a última roupa! –, teve pra mim uma importância tão grande como vestir a roupa toda feminina. E me mostrou isso. São duas coisas. Não é só vestir a roupa feminina. É desvestir também, tirar uma casca assim. Não tô falando só de pelo, tô falando de uma ideia, a ideia de que vestir roupa masculina para um homem é

¹⁶² Para a ideia de estética da existência, cf. Foucault, 2004[1994]. E, adicionalmente, Miskolci, 2006.

natural, por exemplo... tão natural quanto ter pelos.

O argumento não podia estar mais claro. Vestir-se com roupas, femininas, depilar-se, enfim, travestir-se é algo que perpassa uma política de desnaturalização do próprio do corpo e do que é esperado dele socialmente.

Se, como afirma Antonio Candido a partir de François Mauriac, “o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extraí os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas” (Candido, 1976, p.67), a história ilustrada de Hugo e Muriel parece exemplificar uma dessas “fixações da memória” que, ao receber um tratamento específico na inventividade de Laerte, acabam por revelar aspectos marcantes do mundo social em que vivemos e de um ativismo trans bastante particular.



2.11 – Lorena Cross / Lorena Veiga: transformações nos sentidos públicos do crossdressing

Conheci Lorena numa das *Noites Rainha Cross*. É negra, mora em Campinas e tem uma história de vida bastante peculiar quando comparada com a maior parte das outras trajetórias aqui apresentadas. Pelo que lembro, foi apenas uma única vez na festa, mas conversamos, peguei seu telefone e fiquei de entrar em contato para marcar uma entrevista. Esta se realizou quando fui à sua casa, juntamente com Fernanda Brito que me acompanhou para fazer as imagens que seriam utilizadas no documentário que, então, planejava realizar.

Logo no início de nossa conversa, como de costume, contei a Lorena sobre a pesquisa. Ademais, disse-lhe que, no trabalho de campo que eu realizava on-line no

Sexlog, uma rede social destinada à interação sexual, havia encontrado seu perfil. Ela complementou que tinha perfil também no Disponível, outro site do gênero e que, em ambos,

geralmente as pessoas costumam dizer, quando eles veem as fotos, eles não acham que eu sou crossdresser, eles acham que eu sou travesti. Tem muitos que entram em contato comigo e quando eu falo: “Olha, eu não sou travesti, eu sou CD”. Então as pessoas falam: “Você não é CD, você é travesti”. Alguns falam: “Você não é travesti, você é quase trans”. Eu entendia antigamente que trans era uma pessoa que fazia mudança de sexo e travesti... Tipo assim, no mundo gay, travesti é quem coloca silicone essas coisas. Não! Eu acho que a partir do momento que eu me visto de mulher, eu estou travestida, eu sou travesti. Entendeu? A mesma coisa crossdresser. Que nem, tem um amigo que mora comigo e ele não aceita ser chamado de cd. Ele é um pouco mais masculino que eu. Assim, quando ele se monta, você vê que ele fica mais assim, só que ele não aceita, ele fala: “Eu sou transformista, não me chama de CD que eu não gosto. Tipo assim, no Face dele, ele não aceita cd, sabe? Se cd mandar convite... Você entendeu? Ele não aceita. Mas eu me considero cd, porque, tipo assim, eu fico de menino o dia todo e só me visto a noite. Eu só me monto a noite. De dia, dependendo do lugar que eu vou, eu me monto também. Mas eu me monto mais a noite por conta do trabalho. E assim, já foi minha época que eu tinha isso de sair com os caras, entendeu? Agora se quiser sair comigo, me paga. Não tem mais esse lance de curtição. E também por isso que falam: “Ah, você não é cd, você é travesti!” Muitos caras falam pra mim: “Você é travesti porque cd não cobra!” Eu falo: “Bom, não sei. Eu me classifico como cd e gosto de ser cd, entendeu?” Também, os meus amigos: “Ai, você é travesti!” A partir do momento que eu coloquei uma saia, que eu me maquiei, pus a minha peruca... Então eu sei lá, eu acho que eu sou uma CD meio travesti [risos]. Aí, não sei, assim, quando eu falo que eu sou CD as minhas amigas trans falam que não. Tanto que ninguém me chama pelo meu nome, ninguém me chama de Edimar, só me chamam de Lorena. Só que é Edimar na minha casa, no trabalho. (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Quando realizei a entrevista, Lorena, além de trabalhar *na noite* em Itatinga, “maior bairro de prostituição a céu aberto da América Latina”, trabalhava também em um empresa de monitoramento de alarme e segurança residencial. Porém, seu passado é cheio de intempéries. Segundo me contou, estava já *quase travesti*, ficava *vinte e quatro horas de mulher* e chegou a pagar dois litros de silicone antes de ser presa por porte ilegal de drogas. Chegou na cadeia *de mulher*, onde cortaram seu cabelo e teve que parar sua *trans-formação*. Saiu de lá “na intenção de virar travesti”, mas arrumou “um serviço” e achou que seria mais fácil ficar *só se montando mesmo*.

Na sua casa, com quem mora com o amigo que “não aceita ser chamado de cd”, Lorena ia *se montando* e conversando comigo sobre sua história. Ela me disse ter uma “família abençoada” que, tirando casos isolados de preconceito, é *cem por cento*. Apesar disso, “quando era travesti” e morava com seus pais ainda, costumava colocar um blusa por cima da roupa para disfarçar que estava *montada* caso seu pai estivesse acordado quando saía para trabalhar na noite.

Ao pegar sua peruca para colocar, chamou-a de *parceira* e, enredando categorizações estéticas racializadas e de classe que já discuti anteriormente, completou: “Eu sou uma negra loira”. Com efeito, seu nome feminino inicial era Mayara Carolina, mas, após conhecer uma Mayara “muito pretinha e muito feinha”, resolveu não arriscar uma possível associação com ela.

Aí, minha prima que é travesti também, não sei se você já ouviu falar, Krishna. Ela falou assim pra mim: “Por que você não coloca o nome de Lorena? Eu nunca vi nenhuma travesti com esse nome.” Aí eu fui por Lorena. Depois eu fui tentar mudar pra Calypso, que Calypso era uma deusa negra e não sei o que, filha de Poseidon e tal, aí eu não gostei. Então tá, deixa Lorena mesmo. E aí ficou Lorena. Agora Lorena Cross veio depois que eu vi essas coisas das crossdressers e tal, entendeu? Eu entrava [na internet] como Lorena CD, Lorena CD. E eu perguntei um dia: “O que que é CD?” Aí o cara: “Crossdresser”. Aí eu fui ver o que significava crossdresser e aí fiquei Lorena Cross. Aí pegou agora. Antigamente era só Lorena, não tinha sobrenome. (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Suas roupas, Lorena compra com uma amiga que “na verdade, é uma travesti”, E continuou: “Aquela lá resolveu que é crossdresser também, só que ela é travesti. Ela: ‘Não, sou cd! Cd tá em alta, agora eu quero ser CD!’ Agora todo mundo quer ser CD!”. Quando perguntei o porquê disso, contestou: “Não sei. O povo acha que é mais curiosidade, sabe?”

Após conversarmos mais um pouco, Lorena me esclareceu que teve contato com a palavra *crossdresser* ao descobrir a sala de bate-papo da UOL assim intitulada. E foi lá que conheceu seu namorado, que nunca havia namorado nenhuma *cd* antes, mas já teve relacionamentos com *travestis*. Apesar de nunca ter ido à *Noite Rainha Cross*, ele que falou para ela da festa e por isso nos conhecemos.

Ao falar sobre o evento, Lorena disse ter achado o “ambiente legal, onde o povo realmente fica à vontade, né? Você não vê piadinha. Você vê cds bem vestidas, mal vestidas, tem cds que ficam legais, tem cds que ficam monstruosas, mas você

não vê piadinha”. A monstruosidade da *montagem* de algumas é aquilo que, no *meio cross*, é chamado de *estar caricata* – noção, além do mais, acionada também por ela: “Eu me montei a primeira vez com dezesseis anos, foi uma chacota. Eu lembro até a roupa que eu estava, um vestido com um monte de melancia desenhada, uma peruca ridícula, uma coisa bem caricata mesmo.”

O que a surpreendeu mesmo na festa foi ver “cd com uma namorada”: “Eu achei, na hora que eu vi... Eu fiquei assim... Ah, sei lá, cada um... A gente tem que.... Acho que se você não atrapalha a vida de ninguém, o que você faz da sua vida não interessa pra ninguém, entendeu?”. Como realizei, em vários momentos da pesquisa, trabalho de campo na internet, em espaços nos quais o *crossdressing* se diz de um funcionamento atrelado ao exercício da sexualidade, não cheguei a estranhar sua colocação que, contudo, seria visto de maneira extremamente excêntrica e crítica pelas *cds* que costumam frequentar a festa.

Pouco tempo após a entrevista que realizei com Lorena em sua casa, viajei para Montreal e não mantivemos contato. No dia 26 de novembro de 2014, voltamos a nos falar pelo Facebook. Iniciei a conversa com um “Oi Lorena. Quanto tempo! Como andam as coisas?”. Ao que me respondeu: “Faz tempo mesmo, né? Tudo bem graças a Deus. Virei travesti! Rsrs. Bombei o bumbum”. Seu nome não era mais Lorena Cdzhina, mas Lorena Veiga. Travessia subjetiva reversa.

Só é possível entender os investimentos subjetivos que fazem Lorena se aproximar e se afastar do lugar categorial e existencial associado ao *crossdressing* se levarmos em conta a difusão da prática para além das fronteiras do grupo de praticantes como resultado de uma complexa conjuntura na qual se imiscuem trajetórias de pessoas que ganharam espaços de visibilidade particularmente significativos e, de alguma maneira, tem ou tiveram relação com esse *universo*, mas também, o cenário político de um ativismo com cada vez mais ênfase nas questões relacionadas às experiências da transgêneridade, a maneira como estas informações circulam através das mídias digitais e são postas em relevo nas redes sociais e a semiotização publicitária que, como soube aproveitar Jaime, produz a inclusão de algumas vivências do travestimento como algo passível de ser vivido e valorizado socialmente.

Aliás, impossível não mencionar a maneira como as performances de *drag queen*, após um período de pouca ênfase, voltaram a ser algo extremamente relevante midiaticamente, culminando com o sucesso, a nível internacional, da *reality show*

RuPaul Drag's Race.

No entanto, para além desses elementos mais conjunturais, o relato de Lorena também se torna apenas frouxamente compreensível se não tivermos em conta os diversos usos sexuais da prática de *crossdressing* que minhas amigas *cds* que frequentam a festa tentam reiteradamente afastar e desconectar de sua experiência. O que entra em jogo nesse desejo de higienização da prática? Como o *crossdressing* é vivido a partir da experiência sexual ou vice-versa? Que tipo de funcionamento é aí posto adiante? Que funcionamento para que subjetivação? São a estas questões que me volto no próximo capítulo.

Capítulo 3 – Mídias digitais, *crossdressing* e sexualidade

Na verdade, não tem sentido o homem querer desviar-se das máquinas já que, afinal de contas, elas não são nada mais do que formas hiperdesenvolvidas de certos aspectos de sua própria subjetividade
Félix Guattari em *Caosmose*

Neste capítulo me volto para questões que foram levantadas, mas não efetivamente discutidas anteriormente. Em especial, me interessa pensar de que maneira os processos de modelização e singularização do *crossdressing* entendido como uma prática absolutamente atrelada à sexualidade investem as corporalidades e subjetividades de uma maneira bastante diversa da que discuti até agora. Essa diferença é, como apontei, concebida e construída pelas *cds* com quem convivi a partir do trabalho de campo off-line na *Noite Rainha Cross* como maneira de delimitação e afastamento de funcionamentos do *cding* que consideram poluentes e equivocados.

Trata-se de pensar quais as questões pertinentes e que funcionamentos as pessoas que se valem do travestimento para fins sexuais fazem operar. Porém, ainda que esta vivência do *crossdressing* não esteja restringida à internet (é possível que alguma coisa esteja?), os procedimentos maquinícios que a internet possibilita são fundamentais para seu desempenho e ação.

Assim, antes de adentrar no material etnográfico proveniente do trabalho de campo on-line, considero pertinente mapear algumas reflexões que me permitirão pensar como “as máquinas tecnológicas de informação e comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio de suas memórias, de sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes” (Guattari, 2002[1992], p.14).

3.1 – Algumas palavras sobre novas tecnologias

Ao entrar no curso de Comunicação Social da PUC-Rio em 2001, fui rapidamente bombardeado com uma bibliografia que mostrava como, ao longo do século XX, proliferaram de maneira estrondosa os estudos acadêmicos que se propunham a entender os impactos das então chamadas novas tecnologias (em

especial, da televisão) na forma como a sociedade se organizava. Estes estudos, em geral, não conseguiam fugir à uma dicotomização excessivamente radical entre os adeptos que viam estas transformações como a promessa do progresso e seus opositores que as viam como o início de um processo de degenerescência social.¹⁶³

Gritava-se em alto e bom som os maléficos impactos que a televisão poderia produzir na cultura e na sociedade e, mesmo entre os adeptos destas mudanças, era sempre enfatizada a preocupação da televisão estar sendo utilizada de maneira estratégica pelas classes dominantes na transmissão de uma ideologia dos grupos privilegiados que, por seu intermédio, conformavam a mente de classes menos favorecidas a seguirem seus padrões de pensamento e conduta, além de apaziguar os ânimos que, eventualmente, poderiam gerar revolta social.

O termo indústria cultural, cunhado pela primeira vez por Adorno e Horkheimer em 1947, foi criado para substituir um anterior, cultura de massa, o qual, segundo Adorno, poderia ser confundido com uma cultura que surge espontaneamente das massas ou entendido como uma nova forma de cultura popular – definições totalmente distintas das que almejava.

A Indústria Cultural seria, na verdade, a introdução da lógica de mercado na produção cultural, axiomatizando também esta esfera a partir da “mercadoria como [nossa] raiz metafórica” (Strathern, 2006[1988], p.211). Para Adorno, tudo o que provém desta indústria incorpora os meios técnicos de produção e passa a ter uma motivação exclusivamente comercial de obtenção de lucro. “Toda a práxis da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais” (Adorno, 1977, p.289).

Opera-se, portanto, com um conceito de sociedade no qual esta é percebida como um conglomerado uniformizado onde a individualidade se encontra totalmente diluída. Um espaço onde o agir-racional-com-respeito-a-fins é suplantado sobre o agir-comunicativo e se verifica a emergência de um homem que é produto histórico dessas transformações, o homem unidimensional.¹⁶⁴

O que me interessa problematizar, por hora, é a forma como muitos estudiosos da comunicação, grandemente influenciados pelas ideias provenientes da Escola de

¹⁶³ Cf., a esse respeito, o clássico livro *Apocalípticos e Integrados* de Umberto Eco (1993[1964]).

¹⁶⁴ Para os conceitos de agir racional-com-respeito-a-fins e agir comunicativo, cf. Habermas (1975[1968]). Para uma discussão sobre o conceito de homem unidimensional cf. Marcuse (1982[1964]).

Frankfurt, seguem um procedimento analítico que transforma, no mais das vezes, os agentes sociais em “pacientes sociais”. Em outras palavras, consideram que a absorção das informações é feita pelas pessoas de forma automática e passiva e que pode, portanto, ser pré-estipulada ou prevista pelos produtores de informação que comandam as grandes empresas do mercado da comunicação.

Antonio Negri (2001) argumenta que, nesta concepção, a mídia aparece como “uma rajada de metralhadora que se abate sobre o espectador-alvo miserável de um poder onipresente”, produzindo uma “uma vida cotidiana dominada pelo monstro da mídia como um cenário povoado de fantasmas, de zumbis prisioneiros de um destino de passividade, frustrações e impotências” (p.173). Este autor critica as ciências da comunicação por terem continuado o empreendimento iniciado pela linguística de esvaziamento da subjetividade na linguagem. “Tudo aquilo que é ético, político, poético, interativo, não imediatamente discursivo, na relação entre mídia/público (como já ocorre na relação sujeito/língua) é eliminado” (p.173).

Sem dúvida, como afirma, Haraway, “o que eles [Adorno e Horkheimer] fizeram naquele momento precisava ser feito. Mas é loucura permanecer empacado naquelas queixas inexoráveis sobre tecnologia e tecnocultura e não assumir a extraordinária vivacidade de que isso também nos diz respeito” (2010[2009], p.6)

Ao discutir a questão da determinação passiva dos conteúdos midiáticos sobre o pensamento e a subjetividade, Castells, num livro de 1996, aponta para o estudo de Russel Neuman que, tendo revisto uma vasta bibliografia sobre o tema, conclui:

As descobertas acumuladas em cinco décadas de pesquisa sistemática em ciências sociais revelam que a audiência da mídia de massa, seja ou não constituída de jovens, não está desamparada, e a mídia não é toda poderosa. A teoria em evolução sobre os efeitos modestos e condicionais da mídia ajuda a relativizar o ciclo histórico do pânico moral a respeito do novo meio de comunicação (apud Castells, 2003[1996], p.419).

E, como reflete o próprio Castells,

Se as pessoas tiverem algum tipo de autonomia para organizar e decidir seu comportamento, as mensagens enviadas pela mídia deverão interagir com seus receptores e, assim, o conceito de mídia de massa refere-se a um sistema tecnológico, não a uma forma de cultura, a cultura de massa (2003[1996], p.420).

A percepção da audiência não como objeto passivo, mas sujeito interativo influenciou, posteriormente, o deslocamento de ênfase da homogeneização da comunicação de massa em direção a uma crescente diferenciação e segmentação. Essa transformação ocorria na medida em que os interesses particulares de distintos grupos sociais iam sendo percebidos e incorporados ao material televisivo e publicitário que passou, então, a se pautar numa lógica de “estilos de vida” mais do que numa informação inteiramente padronizada e homogênea.¹⁶⁵

Featherstone (1995[1991]), ao discutir esta noção, mostra um deslocamento do seu significado sociológico mais restrito como “estilo de vida distintivo de grupos de *status* específicos” para uma concepção que enfoca mais a “individualidade, autoexpressão e uma consciência de si estilizada”. E, continua o autor,

O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade do gosto e o senso de estilo do proprietário consumidor. Em contraposição à designação da década de 50 como uma era de conformismo cinzento, uma época de consumo de ‘massa’, as mudanças nas técnicas de produção, a segmentação do mercado e a demanda de consumo para uma série mais ampla de produtos são muitas vezes vistas como fatores que vêm possibilitando maiores oportunidades de escolha (cuja administração tornou-se em si uma forma de arte) não somente para os jovens da geração posterior à década 60, mas cada vez mais para as pessoas de meia-idade e os idosos (p.119)

Contudo, a diversificação dos meios de comunicação impulsionada pela proliferação de estilos de vida e consumo não conseguiu resolver o problema da lógica unidirecional de sua mensagem, pois “enquanto a grande mídia é um sistema de comunicação de mão-única, o processo real de comunicação não o é, mas depende da interação entre o emissor e o receptor na interpretação da mensagem” (Castells, 2003[1996], p.419). Assim, mesmo com a constante especialização da informação, não existia espaço para o *feedback* da audiência ou interação entre emissor e receptor, exceto na forma mais simplista e quantitativa de reação de mercado. E a emergência da internet, para Castells, é, nesse sentido, um divisor de águas, dado que

¹⁶⁵ Para discussões sobre a maneira como a publicidade e propaganda articulam noções de raça cf. Fry, 2002; de envelhecimento cf. Debert, 2003; de gênero cf. Beleli, 2005, 2007.

A universalidade da linguagem digital e a lógica pura do sistema de comunicação em rede criaram as condições tecnológicas para a comunicação horizontal global. Ademais, a arquitetura dessa tecnologia de rede é tal, que sua censura ou controle se tornam muito difíceis. O único modo de controlar a rede é não fazer parte dela, e esse é um preço alto a ser pago por qualquer instituição ou organização, já que a rede se torna abrangente e leva todos os tipos de informação para o mundo inteiro (CASTELLS, 2003[1996], pp.375-76)

Que a internet, em certo sentido, tenha horizontalizado o acesso à comunicação e informação de uma maneira inédita parece ser ponto pacífico. Mas ainda é possível aceitar, sem problemas, a visão indubitavelmente utópica de uma liberdade irrestrita e de um cenário que escape à censura, controle e à captura dos modos de pensamento e formas de vida?

Nem tanto, nem tampouco. Levar em conta “os efeitos regressivos provocados pelo mundo da mídia atual em seus utilizadores” e a “degradação do gosto e do saber coletivo”, bem como a “colonização dos universos de vivência” (Negri, 2001, p.173) provocada por ela, não deve conduzir à desconsideração dos investimentos da subjetividade na relação entre mídia e público. “Não, o ser humano não é unidimensional, e temos que recusar resolutamente essas concepções de que falamos até agora e que a esquerda moralizante e pessimista encampou. Em primeiro lugar porque são erradas; depois porque têm como resultado impotência ética e derrotismo político” (p.174).

3.1.1 – Internet, política e estética

A internet possui especificidades técnicas que permitem que lhe atribuamos um lugar próprio dentro do sistema mais geral de mudanças tecnológicas. Mas, adicionalmente, possui também uma base sociopolítica que reforça suas peculiaridades, ao mesmo tempo em que é reforçada por ela. Em outras palavras, existe um emaranhado de disposições sociais que estabelece relações de reforço recíprocas ou afinidade eletiva com esta nova forma de comunicação e transmissão de informações.

O impacto acarretado pelo chamado processo de globalização nas mais diversas esferas da sociedade não é um tema novo. Por um lado, a existência dos Estados nacionais é uma invenção recente na história do Ocidente. Por outro, as

relações engendradas por esse sistema de organização política investiram nossa cultura política e subjetividades de tal forma que as “conexões transnacionais” (Hannerz, 1996) fizeram com que uma série de concepções antes naturalizadas fossem repensadas e, com isso, instaurou um processo de revisão dos valores que serviam de base para as democracias nacionais tal qual as conhecíamos.

Com uma maior permeabilidade das fronteiras, tanto simbólicas quanto geográficas, gerada pelo movimento de globalização, abala-se também o mapa que oferecia as coordenadas sociais para a organização das identidades e se põe em cheque os valores que sustentavam a tradição política de cidadania centrada no Estado moderno. Strathern (2004[1991]), contudo, complexifica a questão ao discutir o conceito de cosmopolitismo de Hannerz (1990). Segundo a autora, o pluralismo subjacente a essa noção não deve ser dado por certo, pois as “formas de pluralismo diferem” e, portanto, “pluralidades tem suas próprias configurações” (2004[1991], p.21).

Este mapa de referências não é apenas político-geográfico, mas ontológico-existencial e, na hesitação de dicotomias estruturantes de uma certa modelização do humano característica da modernidade (Haraway, 1995[1991]; Latour 1994[1991]), surgem novos tipos de coalização não mais calcados no amparo das comunidades nacionais e certa concepção de humano que, então, constituía uma base sólida de investimento subjetivo.

De alguma forma, no campo institucional, esse processo põe em cheque também o processo que vinha se delineando há algum tempo com a criação da Organização das Nações Unidas em 1945 e com a consolidação da ideia de direitos humanos que, como tais, seriam relativos a toda a humanidade, independentemente de sua particularidade cultural – o que, como se poderia supor, suplanta diversos problemas relativos à aplicabilidade estendida deste conjunto de direitos a todas as sociedades de forma indistinta e sem atentar para diferenças que não são apenas culturais, mas igualmente raciais, sexuais e de classe.¹⁶⁶

Para Weber, a existência da cidade implica a existência de uma comunidade com alto grau de autonomia e articulação, tanto no nível objetivo (mercado, fortificação, exército, tribunal e direito ao menos parcialmente próprio), quanto no nível subjetivo, com o que chama de conjunto de lealdades. Neste contexto, a

¹⁶⁶ Para uma discussão sobre direitos humanos a partir dessa perspectiva, cf. Vianna e Lacerda, 2004.

discussão e a participação ativa de cidadãos que se reúnem em espaços públicos para discutir problemas concernentes à comunidade como um todo aparece como algo central na imagem que temos de processo democrático.

Em certo sentido, as grandes metrópoles ou megalópoles cresceram em poder e influência, tornando-se nódulos chaves nas redes de informação e comunicação que são centrais para a coordenação e integração de uma economia global cada vez mais complexa e diferenciada (Castells, 2003[1996]). Entretanto, tal como pontua Featherstone:

[A]s cidades não são apenas nódulos em redes de informações, são lugares onde as pessoas se associam. As comunicações eletrônicas não reduzem a necessidade do contato frente-a-frente: aumentam-na. Consequentemente, as elites financeiras e empresariais cosmopolitas, bem como os profissionais, especialistas e intermediários culturais precisam de restaurantes, bares, hotéis, clubes, exposições, galerias, onde possam se encontrar fazer contatos e trabalhar suas redes, tanto no nível local, quanto no global (2001, p.42)

Ainda segundo Featherstone (1995), estes espaços de reunião e associação apresentam certa continuidade em relação ao mercado e ao fórum, devido tanto à troca de mercadorias como de informações. O autor sublinha também que eles possuem algumas afinidades inesperadas com as feiras da Idade Média: “jogo de sinais estéticos e de combinação de artigos exóticos, mercadorias, animais e corpos estranhos com o cultivo da excitação de estímulos sensoriais” e que são “um lugar de boatos e troca de informações, onde há também uma bolsa de cotação informal da viabilidade e reputação dos principais atores, individuais e corporativos, que se baseia nos mexericos de seus associados” (Featherstone, 2001).

Estes espaços em nada se parecem com os cafés e salões do século XVIII discutidos por Habermas (1984[1962]) no seu relato sobre a ascensão da esfera pública burguesa. Os espaços descritos por Habermas se apresentavam como espaços de discurso e argumentação formais, nos quais deviam ser observadas atitudes corporais específicas e regras bastante restritas. Teoricamente, todos os seus participantes estavam profundamente engajados numa cultura letrada e na redenção pela razão iluminista que o discurso formal encarnava. Doce ilusão do racionalismo. O que ocorre nestes novos espaços das cidades globais é que

há uma estetização geral das paisagens urbanas e fazem-se investimentos em cultura que criam uma vida pública mais vibrante nos centros da cidade. É difícil, contudo, ver onde se poderiam desenvolver novos espaços que favoreçam as interações da esfera pública buscadas por Habermas, que tendia a ver a estética como um desvio do discurso público mais sério [...] [E]m geral, a noção de esfera pública parece valorizar o raciocínio linear mais que a vida cotidiana, com suas discussões a esmo; o consenso mais que a sociabilidade; a ética comunicativa mais que a estética; a mente mais que o corpo. (Featherstone, 2001, p.49).

O surgimento das novas tecnologias de informação, franqueado pela revolução tecnológica e pela invenção dos meios eletrônicos de comunicação oral e visual, veio transformar profundamente o espaço público burguês organizado, até então, em torno da imprensa. Mas, de forma ainda mais significante, ocorre uma mudança de paradigma que desfaz a ilusão habermasiana do primado indelével da razão sobre a emoção e a estética. Caiuby Novaes (2009), por exemplo, ao analisar a relação entre imagem e ciências sociais, fornece importantes reflexões para pensarmos as consequências epistemológicas desse privilégio da racionalidade textual em detrimento dos aspectos imagéticos e sensórios da produção de conhecimento.

Além de diversos debates que, no mais das vezes, trabalhavam com pressupostos elitistas referentes à superioridade de uma cultura letrada em oposição ao caráter mais emocional e não racional de uma comunicação pautada na oralidade e no visual, alguns teóricos começaram a tecer sérias críticas à ideia de uma única esfera pública universal e acenavam para a existência, ao lado desta, de uma “esfera pública plebeia”.

Uns poucos intelectuais e políticos (por exemplo, Mikhail Bakhtin, Antonio Gramsci, Raymond Williams, Richard Hoggart) foram admitindo a existência paralela de culturas populares que constituíam “uma esfera pública plebeia”, informal, organizada por meio de comunicações orais e visuais mais do que escritas. Em muitos casos tendiam avê-la à maneira de Günther Lottes – como uma “variante da esfera pública burguesa”, cujo “potencial emancipador” e seus pressupostos sociais foram suspensos. Alguns autores latino-americanos, nos quais me incluo, têm trabalhado no estudo e reconhecimento cultural destas modalidades diversas de comunicação, mas têm feito pouco pela valorização teórica destes circuitos populares como foros onde se desenvolvem redes de intercâmbio de informações e aprendizagem da cidadania em relação ao consumo dos meios de comunicação de massa contemporâneas, para além das idealizações fáceis do populismo político e comunicacional” (Canclini, 1997, p.49)

Outros estudiosos vêm reivindicando a existência de uma gama diversa de esferas públicas ou contra-públicas que surgem a partir dos novos movimentos sociais (Calhoun, 1992), da classe trabalhadora (Negt e Kluge, 1997), das mulheres (Fraser, 1992) ou dos negros (Baker, 1994), por exemplo, e apresentam-se como concorrentes à esfera pública burguesa hegemônica.

Além do mais, “a experiência de espaço público de muitas pessoas pode bem ser de um tipo que misture estética e ética”, algo inaceitável para Habermas que, provavelmente sob influência de Adorno, acreditava que “a estética deve ser vista com desconfiança, como algo que oferece entretenimento, diversão e prazeres simples, comercialmente construídos, que prejudicam a busca da razão comunicativa”. (Featherstone, 2001, p.50).

Na “Idade da Informática Planetária”, como a chamou Guattari (2001[1987]), os “Universos de referência ético-políticos são chamados a se instaurar no prolongamento dos universos estéticos” e “os operadores existenciais [...] incidem sobre estas matérias ético-políticas, da mesma forma que os operadores estéticos implicam passagens inevitáveis por ponto de ruptura de sentido, por engajamentos processuais irreversíveis” (p.188).

As discussões precedentes não visam o falso problema que interroga se a internet constitui uma nova esfera pública. Contudo, acredito que não podemos negligenciar como a emergência e expansão cada vez mais intensa da internet na vida social ajuda a reforçar valores de afinidade, solidariedade, bem como acirrar diferenças e hierarquias.

Independente da afirmação de uma inédita esfera pública pós-moderna (Hartley, 1996; Poster, 1995), a multiplicação de referências ético-estético-existenciais que este autores reivindicam a partir desta noção me parece importante de ser frisada. Como resume Featherstone, este conceito

contesta o mito da possibilidade de extensão da esfera pública do Iluminismo e nos pede que olhemos o potencial democrático da mídia de massa e das formas de ciberespaço. Hartley, nos pede que refilitamos e reconsideremos uma tradição intelectual que privilegiou a produção ante o consumo; o urbano, não o suburbano; o masculino, não o feminino; a autoridade, não o popular; a verdade antes que o desejo; a palavra mais que a imagem e o arquivo impresso mais que a tela popular. A Internet e o ciberespaço, então, podem forçar-nos a repensar nossas ideias de cidadania e espaço público (Featherstone, 2001, p.58).

Essas reflexões funcionam para mim na medida em que me permitem enfatizar alguns aspectos do regime maquínico dos processos de subjetivação nas sociedades contemporâneas e perceber que

A nova subjetividade se constitui dentro desse contexto de máquinas e trabalho, de instrumentos cognitivos e autoconsciência poiética, de novo meio ambiente e nova cooperação. O trabalho humano de produção de uma nova subjetividade ganha toda sua consistência no horizonte virtual aberto cada vez mais pelas tecnologias de comunicação (Negri, 2001, p.175)

3.1.2 – Mídias digitais e horizontalização da comunicação

Outra cena. No dia 09 de outubro de 2015, estudantes secundaristas da rede estadual fizeram protesto na Avenida Paulista contra o fechamento de 150 escolas proposto pelo governo Geraldo Alckmin. Fotografias, vídeos e textos circularam por redes sociais como o Facebook, combinando informações que os próprios usuários criavam com outras mensagens textuais e audiovisuais de fonte secundária (como blogs, vídeos do youtube, etc.) que eram, então, reutilizadas na elaboração de um material que fosse efetivo na sensibilização para sua causa.

As pessoas que se sentiram de alguma maneira concernidas pelo vídeo e pelas reivindicações, entendendo-as como legítimas, republicaram, em seus perfis de rede social ou blogs e outros serviços de compartilhamento de informação, o material já reproduzido e modificado, levando adiante um processo de metareprodução criativa que Michel Journiac e Cindy Sherman – ao produzir, na década de 1970, reproduções de reproduções com seus trabalhos *24 horas na vida de uma mulher ordinária* e *Untitled Film Stills*, respectivamente – jamais poderiam imaginar.

No domingo, dia 11 de outubro, é publicado, na página do Facebook da Mídia NINJA, um vídeo realizado por Henrique Cartaxo, do coletivo Jornalistas Livres. Inicia com um breve plano geral que mostra, do outro lado da rua, estudantes andando e gritando palavras de ordem dificilmente reconhecíveis em meio aos ruídos do ambiente urbano. Cartela com as indicações de espaço e tempo: “São Paulo, 09 de outubro de 2015”.

Começamos a ouvir, junto com a cartela, a voz de um dos estudantes que caminhava do outro lado da rua. “Hoje é sexta-feira, dia 09”. Um corte seco nos leva

para uma tomada no qual a câmera acompanha este jovem caminhando. Não estamos mais distantes. Não observamos a caminhada, mas caminhamos com eles, ouvindo sua própria narrativa sobre o que estão fazendo. “Estamos indo ao MASP, onde a gente vai encontrar o pessoal das outras escolas do estado de São Paulo”. Cartela: “Jornalistas Livres acompanhou os alunos da Escola Estadual João Kopke a caminho do ato contra a proposta de reforma do governo de SP, que fechará escolas na periferia”. Acompanhamos mais uma aluna que fala sobre o aumento do número de estudantes nessa manifestação. Imagens de estudantes ocupando as ruas e se movimentando pela cidade. Uma multidão caminha por um túnel, levanta cartazes e entoa suas reivindicações e protestos.

Corte seco. O som entra em fade na medida em que aparece a imagem de policiais fortemente equipados bloqueando a saída do túnel. Começamos a ouvir a voz de um estudante que depois nos é apresentado visualmente: “Hoje, o que o Alckmin está querendo fazer nesse Estado é cortar escola, é fechar escola e quem vai mais sofrer com isso é a juventude pobre”.

Desde o anúncio de reformulação do sistema escolar estadual, muitos pronunciamentos e manifestações vem ocorrendo seja nas ruas seja nas diversas plataformas de informação e comunicação on-line. A hashtag #NaoFecheMinhaEscola rapidamente se tornou o nódulo em torno do qual as referências e informações sobre a questão poderiam ser passadas adiante, produzidas e reproduzidas, utilizando, cruzando e modificando outras publicações e postagens.

A atual arquitetura da internet, subsumida na noção de web 2.0, possibilita a expansão da rede de informação e comunicação em progressão exponencial. Alianças são feitas pela tela do computador. E possuem níveis de engajamento variados que vão desde apoio na divulgação on-line deste material multimídia até a participação nas manifestações off-line que se espalham pelas ruas das cidades do Estado. Impossível não lembrar, igualmente, do papel da internet nas manifestações brasileiras de rua em 2013 que ficaram conhecidas como Jornadas de Junho.

O vídeo que vi publicado na página do Facebook da Mídia Ninja e que eu mesmo republiquei em minha página pessoal mostra inúmeras cenas de violência e agressão policial contra estudantes. As câmeras fotovideográficas e mesmo aquelas de celulares se convertem em instrumentos de luta contra a opressão engendrada pelo Estado através de sua força armada. Mas a truculenta atuação policial não se

intimidou facilmente e continuou suas investidas que, conscientes da agência das imagens, direcionaram-se também para as câmeras e quem as utilizava.

Para além dos fundamentos econômicos da crise internacional instaurada a partir de 2008, cuja explanação não se apresenta como foco aqui, é inegável a existência de uma crise política que, através das mídias digitais, espalha-se por todo o mundo com a velocidade da luz e investe o ciberativismo de uma importância significativa, principalmente na sua capacidade de articulação de pautas e mobilização coletiva. Aproximadas em suas particularidades, manifestações como a Primavera Árabe no Oriente Médio e norte da África, Movimento dos Indignados na Espanha, Geração à Rasca em Portugal e Occupy Wall Street nos Estados Unidos estabelecem uma cartografia dessa crise política à qual as Jornadas de Junho vem se acrescentar.

Os desdobramentos destes protestos que se pensam apartidários e mobilizam reivindicações e grupos tão diversos quanto, em algumas situações, conflitantes não nos deixam esquecer que a comoção inicialmente compartilhada pode (e via de regra) dá lugar ao discernimento de vicissitudes próprias à pessoas que novamente se fracionam a partir de condições de classe, raça, gênero, sexualidade, mas também ideia e posicionamentos políticos. De qualquer maneira, parece-me evidente a centralidade da rede rizomática de informações e comunicações que as mídias digitais, após a primeira onda WWW (World Wide Web), foram capazes de impulsionar.

No final do vídeo disseminado pelo Jornalistas Livres, os créditos: “Imagens e edição: Henrique Cartaxo com colaboração da Mídia Ninja e vídeos enviados por estudantes”. Além da articulação dos dois coletivos citados, estudantes que estavam nas manifestações e que Henrique Cartaxo pode nem ter conhecido de fato contribuíram com material audiovisual que haviam capturado, elxs mesmxs, no ato de participação. O que, novamente, nos leva a considerar as maneiras pelas quais pessoas, imagens e informações são agrupadas e transmitidas pelo conjunto de novas tecnologias da informação e comunicação que ficou conhecido como Web 2.0.

A partir da primeira Conferência Web 2.0 que ocorreu no Hotel Nikko em São Francisco entre os dias 5 e 7 de outubro de 2004, o termo começou a se popularizar. Sua definição escapa aos esforços de uma sistematização emulando no seu conteúdo a forma daquilo a que pretende se referir. No entanto, é possível afirmar que se antes, com a Web 1.0, as informações ainda eram produzidas a partir de uma lógica de produção e publicação verticalizada e centralizada em provedores e sites de grandes

empresas de comunicação, com a Web 2.0, o conteúdo é produzido, capturado e modificado por múltiplos usuários que, ao compartilharem esse conteúdo, fazem da internet uma plataforma para um tipo de interação e comunicação fundamentalmente atrelado à ideia de participação.¹⁶⁷

Em 2001, o vertiginoso sucesso e crescimento das empresas de internet e tecnologia da informação já havia se convertido em incerteza e mal estar em relação ao seu futuro. Foi o momento em que o estouro da Bolha da Internet ou Bolha das empresas ponto com alcançou seu ápice. Segundo a Wikipédia,

A bolha da Internet ou bolha das empresas ponto com foi uma bolha especulativa criada no final da década de 1990, caracterizada por uma forte alta das ações das novas empresas de tecnologia da informação e comunicação (TIC) baseadas na Internet. [...] No auge da especulação, o índice da bolsa eletrônica de Nova York, a Nasdaq, chegou a alcançar mais de 5000 pontos, despencando pouco tempo depois. Considera-se que o auge da bolha tenha ocorrido em 10 de março de 2000. Ao longo de 2000, ela se esvaziou rapidamente, e, já no início de 2001, muitas empresas "ponto com" já estavam em processo de venda, fusão, redução ou simplesmente quebraram e desapareceram.¹⁶⁸

Ao ponderar que “[o]s diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente”, Guattari nos lembra que “[p]ode ocorrer, por exemplo, que a semiotização econômica se torne dependente de fatores psicológicos coletivos, como se pode constatar com a sensibilidade dos índices da Bolsa em relação às flutuações da opinião” (2012[1992], p.11).

A queda no valor das ações foi inicialmente entendida como uma correção natural do mercado por muitos analistas. Posteriormente, a esse agenciamento propriamente econômico e mercadológico, contrapôs-se os efeitos do julgamento que, nos Estados Unidos, declarou a empresa Microsoft como monopólio, com as consequentes suspeitas de futuro processo contra outras gigantes de alta tecnologia como Cisco, IBM e Dell. Agenciamentos jurídicos se combinando com agenciamentos de mercado e variações subjetivas para construir um cenário bastante complexo no qual nenhuma dessas esferas pode ser pensada separadamente.

¹⁶⁷ Tim O'Reilly é considerado um articuladores desta noção. Cf, por exemplo, <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-2.0.html>. Acessado em 09/07/15.

¹⁶⁸ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolha_da_Internet. Acessado em 14/10/15.

Certamente, todos as manifestações e crises políticas que, apesar de localizadas, vem se desenvolvendo e se articulando em nível global apontam para certa horizontalização na comunicação e para a importância da internet na capacidade organizacional dos grupos e lutas políticas, como, aliás, já discuti ao falar sobre o ciberativismo trans. Como pude anteriormente argumentar a partir desse exemplo, estas transformações tecnológicas vem contribuindo para a construção de um protagonismo difuso, alargado e diluído com a ênfase na participação mais do que publicação, na interatividade mais do que passividade e em uma comunicação de “muitos para muitos” em vez de “um para muitos”.¹⁶⁹

O problema é quando se confunde o caráter rizomático da internet, indicação de funcionamento, com liberdade e liberação, indicação de valor. A horizontalização da comunicação e a diluição do protagonismo antes restritos a grupos mais institucionalizados e à corporações não acontece de forma seletiva. Horizontaliza-se também tanto as formas de controle e coerção das atividades produtivas (por exemplo, o controle que algumas empresas tem realizado da vida privada de seus funcionários através de redes sociais e mesmo o papel decisivo destas em processos de admissão¹⁷⁰) quanto o alcance de componentes existenciais que podem ser repressivos e discriminatórios.

¹⁶⁹ Essa mudança de ênfase de “um para muitos” na direção de um funcionamento “muitos para muitos” também é evidente no âmbito das políticas culturais. Esse foi o mote, por exemplo, da fala de Eduardo Saran, diretor do Itaú Cultural, que, no dia 03 de novembro de 2015, fez a conferência de abertura da Mostra de Comunicação organizada pela Coordenadoria de Relações Públicas da Faculdade Cásper Líbero. Foi essa concepção de um tipo de funcionamento mais horizontalizado da comunicação e da participação social e política como um todo que promoveu a mudança de formato, em 2013, do importante programa de fomento à cultura Rumos. Para mais informações, cf. http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/10/mapeamento-dos-impactos_rumos-itau-cultural_final_rev2014-1.pdf. Acessado em 03/11/15.

¹⁷⁰ Miriam Laier, sócia da ASAP Recruiters, afirma que: “Ainda antes do contato, existe a possibilidade de um prejulgamento do perfil, um *briefing* geral. A rede social é acessada, sim, pelos profissionais de Recursos Humanos, e a pessoa deve saber que imagem quer passar para o mercado. Desde fotos até manifestações políticas e pessoais, tudo pode ter um impacto. Em um ambiente organizacional, a informalidade pode causar problemas para quem publica a informação”. Disponível em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/empregos-e-carreiras/noticia/2014/08/empresas-ficam-de-olho-nas-redes-sociais-na-hora-de-recutar-candidatos-4584752.html>. Acessado em 04/10/15.



Figura 44 – Ataques racistas na página do Jornal Nacional

No dia 02 de julho de 2015, a jornalista Maria Júlia Coutinho foi alvo de uma série de ataques racistas na página do Jornal Nacional no Facebook. Os inúmeros comentários assustam pela violência de suas colocações e são ratificados e incentivados pela vénia coletiva através de inúmeras “curtidas”. Em resposta, muitos outros internautas postaram mensagens de apoio à Maju e repúdio à tão execrável demonstração de ódio racial. Em 30 de outubro de 2015, foi a vez da atriz Taís Araújo ser alvo dos vitupérios belicosos do preconceito. Novamente, uma enxurrada de mensagens com teores antagônicos. Micropolítica racial que se processa por meio das mídias digitais. Embate do desejo. Desejo de aniquilamento. Desejo de resistência.

Como pontuou Perlongher, em sua apropriação da teoria deleuzeguattariana, “esse nível *micro* é o lugar onde se processa a interiorização da ‘reprodução das relações sociais’, mas também pode funcionar como lugar de resistência à ordem social dominante, onde se desenvolvem fenômenos irredutíveis ao nível *macro*” (1987, p.28).

É somente com este cenário mais amplo em mente que conseguimos entender devidamente tanto as transformações políticas que propiciaram a constituição e mudança nos sentidos públicos do *crossdressing*, a articulação de novas maneiras de perceber e engendrar lutas políticas relacionadas à pessoas trans e à transgeridez,

mas também, como mostrarei agora, complicados mecanismos de fuga e captura subjetiva da experiência da prática que foi o centro de gravidade empírico de minha tese.

3.2 – Um jantar com Juan/Jacquie

Em março de 2015, fui a Lisboa para a FACA – Festa de Antropologia, Cinema e Arte.¹⁷¹ Retrospectivamente, penso que minha trajetória antropológica começou nesta mesma Península Ibérica, mas no país vizinho, Espanha, quando do intercâmbio que realizei no Departamento de Antropologia da Universidad Autonoma de Madrid em 2002. Desde esse momento iniciático, mantendo contato, mais ou menos regular dependendo da época, com um amigo, naquela altura doutorando em antropologia e hoje professor da Universidad Complutense de Madrid.

Ignacio e eu conversamos algum tempo antes de minha ida à Lisboa e decidi estender a minha viagem à Espanha, na esperança de reencontrar amigos, revisitar a cidade que já foi minha e pesquisar questões relativas ao meu campo. Nas mensagens que trocamos antes de minha ida, Ignacio já havia me falado que gostaria de me apresentar alguém, revelando, tempo depois, que se tratava de um amigo que também era *cd*, como disse. Consciente da heterogeneidade de práticas que são subsumidas pela categoria *crossdressing*, fiquei imaginando e conjecturando do que se trataria.

Encontramo-nos os três no dia 17 de março. Fomos a um restaurante mexicano para jantar e conversar. Juan tem pele e cabelos claros e encaracolados e um ótimo senso de humor. Falou sobre quando se fantasiou de mulher para ir à uma festa fetichista, sua primeira aparição pública dessa maneira. Nesta ocasião, ganhou segurança para se vestir outras vezes ao perceber que, mesmo quem o conhecia bem, não o havia reconhecido – algo importante, já que sua prática de se travestir para ter relações sexuais é secreta até hoje. Apenas a mim e a Ignacio ele havia contado até aquele momento. E mesmo este último, sabia de tudo por alto, pois nunca haviam conversado mais profundamente sobre o assunto.

¹⁷¹ Participei da FACA como membro do Grupo de Antropologia Visual do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo. Agradeço a Catarina Alves Costa pelo convite feito ao nosso grupo para participar do evento, bem como à calorosa recepção que ela e todxs envolvidxs na organização nos proporcionaram.

Posteriormente, com as fotos que fizera na festa, criou um perfil num site de relacionamentos sexuais¹⁷² com o qual passou a conhecer homens *heterossexuais* com os quais fazia sexo. E até hoje é assim que tudo acontece. Mostrou-nos inúmeras fotografias de Jacquie – sua *princesa*, diriam minhas amigas *cross* – e outras dos encontros. Imagens pornográficas de paus, bundas, penetrações. Conversamos durante mais de uma hora e as histórias que relatava eram impressionantemente familiares, apesar de não tê-las ouvido frequentemente nas conversas com *crossdressers* que costumam ir à *Noite Rainha Cross*. Vinham de antes. Antes de Anny me apresentar esse universo.

É à outra experiência de campo que essas lembranças me remetiam? Certamente. Uma tão radicalmente distinta e, ao mesmo tempo, perigosamente próxima. Tanto que urgente, reiterada e deliberadamente afastada: “Não somos *cdzinhas*, não somos isso!” ou, antes, *isso* não é “nós”, nossa maneira de viver o mundo, nossa forma de vida. Ao contrário do *mundo* ou *meio* ou *universo cross*, essa outra forma de vida nunca me foi dita enquanto *mundo* ou *meio* particular. Não parece satisfazer as condições necessárias de consistência grupal ou sociabilidade para que seja tido dessa maneira. Como, então, apreendê-lo? Da mesma maneira: olhemos para a prática e não pressuponhamos nada mais! – aconselha tão convincentemente Paul Veyne (1998[1971]). Não seria essa a intuição metodológica também de Néstor Perlongher quando, ao falar sobre a prostituição viril em São Paulo, afirma que “[n]ão cabe considerar essa pesquisa como um estudo sobre uma ‘comunidade’, nem sequer sobre um ‘grupo’, mas como uma abordagem de certa prática e das populações nela envolvidas” (1987, p.41)?

Apesar de não me estender e analisar detidamente o relato de Juan, ele apresenta dois eixos de reflexões importantes para minhas discussões. O primeiro se foca na percepção de uma intrincada relação entre tecnologia, socialidade e capilaridade micropolítica, atentando também para o papel das novas mídias numa determinada experiência do *crossdressing* no contexto brasileiro; outro é mais inclinado a problematizar as relações entre (homo)sexualidade e *crossdressing*, algo bastante aludido, mas nada desenvolvido até o momento. Desses eixos selecione traços que considero importantes para o quadro que pinto e planos que são

¹⁷² O site em questão é o <http://www.bakala.org/>. Versão estrangeira de sites nacionais como o <http://disponivel.uol.com.br/>.

estratégicos para o meu roteiro e montagem. Argumento que, talvez, possa ser estendido a todos os movimentos dessa tese.

Para início de conversa, é preciso lembrar que as categorias hegemônicas para falar sobre a sexualidade e o desejo sexual são historicamente recentes, datam do final do século XIX. Também não possuem mais (alguém tem dúvida quanto a isso? Algum dia possuíram?) capacidade de nomear as experiências das pessoas que as extrapolam por todos os lados, sendo normalizações e docilizações dos corpos sexuados.

Além dos trabalhos clássicos de Weeks (1991) e Foucault (1988[1976]) sobre o caráter histórico e não natural de nossas classificações e percepções sociais, acho significativo, para meus argumentos, lembrar as reflexões de Jonathan Katz [1995[1996]) sobre a invenção da heterossexualidade que, segundo mostra o autor, foi criada posteriormente em relação à homossexualidade. Parece que a necessidade de alocar experiências em categorias é tanto mais urgente quanto mais dissidente for considerada a prática, raciocínio que me ajuda a entender a proliferação categorial produzida pelas *cds* que frequentam a *Noite Rainha Cross* para falar sobre *aquilo que não são*, mas com o que podem ser confundidas. Perigo de aproximação, necessidade de distanciamento. Embate micropolítico.

3.3 – *Sexy Sensual sempre... vulgar JAMAIS: modelizando cdzinha*¹⁷³

A vivência de *crossdressers* que conheci na festa, e que não associam seu *crossdressing* à sexualidade, denuncia como é problemática a operação de uma sociedade que busca colocar as pessoas dentro de caixinhas coerentes e estáveis. Dentro de *nichos* ou *classes* bem delimitadas, para ficarmos com as expressões de Cibele.

Cibele é uma das *cds* que mais ficou próxima de mim ao longo do meu trabalho de campo. É uma pessoa que todxs gostam muito por sua doçura e delicadeza no trato com xs outrxs. Conheceu amigxs que fazem parte de minha vida e nada tem a ver com o *universo cross*, saindo inúmeras vezes conosco para espaços de

¹⁷³ Grande parte do texto desta seção foi escrito para compor a mesa *Prazer e Perigo* do III Encontro do Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença da USP. Agradeço aos integrantes do NUMAS pelo convite para participar do evento, bem como pelos comentários e sugestões feitos a partir da apresentação. Em especial, agradeço Anna Paula Vencato que foi debatedora na ocasião.

sociabilidade e festas que costumamos ir e que não participam desse circuito, ainda que sejam frequentados por pessoas que se identificam das mais variadas maneiras ou mesmo reivindicam o direito à não classificação em termos de gênero e sexualidade.

Quando saímos juntxs para estes lugares e eventos, algumas vezes, ao longo de uma conversa, por um motivo ou outro, Cibele foi chamada a explicar que é *crossdresser*, que gosta de *se vestir de mulher*, que tem uma vida também *de homem* e que é *heterossexual*. Alguns momentos, era mais precisa e, ao se referir à *princesa* e ao *sapo*, ponderava: “Na verdade, a Cibele é lésbica e o Roberto é hetero”.

Um trecho da entrevista com Valentina, quando fala do esforço contínuo das *crossdressers* em se diferenciar das *travestis*, põe em evidência o campo problemático que busco evidenciar.

Para elas é uma questão de honra, na verdade. Para as meninas é assim... *crossdressers* não gostam muito do rótulo travesti pelo estigma que o rótulo travesti tem. Tirando poucas que você conhece que são exceção, as travestis são pessoas hoje marginalizadas, que fazem programa e tal. As *crossdressers* não gostam desse rótulo para elas. Muita gente eu vi: “Não eu não sou essa pessoa!” Como se a outra pessoa, como se a outra categoria fosse inferior, sabe? E a mesma coisa as travestis, na verdade. A visão que as travestis e trans tem sobre as *crossdressers* é “aquele cara de bunda peluda que fica postando foto indecente na internet”, sabe? Assim, num grupo de trans [no Facebook], elas estavam crucificando uma cross que entrou lá uma vez e eu: “Não, não é assim.” E expliquei e falei: “Eu mesma era *crossdresser!*”. “Não, mas você não sabia, você nunca foi!” Mas, nossa, tem um estigma muito grande, sabe? Cada rótulo traz seus estigmas e muita gente até que não se classificaria como transexual adere ao rótulo transexual também porque talvez seja o que tenha menos estigma entre esses três. Então assim, o que cada rótulo carrega é o que faz a pessoa detestar ele. Não é nem a pessoa ser aquilo que ela detesta. No caso das *crossdressers*, que talvez seja o grupo que menos se aceitou até o momento, eu vejo muita *crossdresser* que tenta se autoafirmar como homem o tempo todo. Por que é assim: “Eu me visto de mulher, mas eu não sou gay, hein?” Por que ser gay também é uma coisa que vai contra a nossa cultura que é de ser o macho e tal. Sabe, ao ponto de ir numa loja, a pessoa que está mais saudinha, que vai no shopping Frei Caneca numa loja falar para a vendedora que está atendendo. Começa a conversar e fala: “Não, olha, eu me visto assim, mas eu gosto de mulher e não sei o que”. Isso foi uma coisa que eu vi acontecer. Cara, quem é que fala isso para uma vendedora? O que ela tem com isso? Você não deve satisfação da sua vida pra ninguém. Mas a pessoa tem necessidade de falar. (Entrevista concedida a mim em 02/07/15)

A inclinação heterossexual, o que está por trás da afirmação de *gostar de mulher*, é uma petição de princípio no caso da maior parte das *crossdressers* segundo me disseram. Contudo, a partir de minha observação, parece-me que, tal como na ficção etnográfica construída por Perlongher, “a heterosexualidade parece ser invocada muito mais do que efetivamente praticada” (1987, p.23)

Valentina conhece bem e insiste na necessidade de separar gênero e sexualidade, reiterando, em diversos momentos, que são duas coisas diferentes. Mas em sua fala comete um deslize, aliás, bastante comum: ao dizer “tenta se autoafirmar como homem o tempo todo” quer, de fato, dizer “se afirma como heterosexual”.

Suas narrativa atenta, assim, para o fato de que, ainda que gênero e sexualidade sejam distintos, a articulação de suas diferenciações não pode ser negligenciada em nossa coerência cultural altamente heteronormativa. É como se as *crossdressers* estivessem dispostas a abdicar de sua masculinidade ao *se montar*, mas não de toda sua masculinidade: é importante que aquela atrelada à sua heterosexualidade permaneça intocável. Mesmo na presença eventual ou usual de práticas sexuais com homens.

Além das inúmeras vezes em que, no trabalho de campo realizado a partir da *Noite Rainha Cross*, a diferença entre *crossdressers* e *travestis* tenha sido explicitamente construída no plano das palavras, um evento deixou esse esforço de distinção muito claro. Trata-se de uma exibição televisiva do programa Superpop, apresentado por Luciana Gimenez, no dia 07 de outubro de 2013.

A produção do programa, na tentativa de achar *cds* dispostas a participar, entrou em contato com Jaime, organizador da festa, anunciada, no próprio programa, como “a única festa cross do Brasil”. Como mostrei anteriormente, as *crossdressers* não são o único público alvo da festa que busca atrair também as *esposas*, *simpatizantes* e, especialmente, os *admiradores*.

Esta última categoria é, via de regra, utilizada para descrever os homens que se sentem atraídos erótica e sexualmente por *crossdressers*. Todavia, ficará evidente que, nos sites de bate-papo da UOL ou no Sexlog, esta categoria é virtualmente inexistente, ainda que seja utilizada nos grupos do Facebook cujo contato se dá com intuições sexuais. As categorias mais usadas nos primeiros são *macho* e *homem de verdade*, atentando já para a importância das disposições relativas à sexualidade que aparecem conectadas com concepções bastante heteronormativas de gênero, como na equação homem:heterossexual:masculino.

Para discutir de que maneira, erotismo, moralidade e homossexualidade estão imbricados na prática de *crossdressing*, gostaria de remeter a algumas anotações do meu diário de campo relativas à edição da festa imediatamente posterior ao programa Superpop.

Ontem fui pela terceira vez na Festa Rainha Cross. Dessa vez, o contato com as pessoas fluiu normalmente. Fui incorporado à festa e todos falavam comigo, conversavam e se sentiam bastante à vontade com a minha presença. A lembrança do cara grande e desajeitado tentando estabelecer contato nos primeiros dias parecia nada mais do que uma recordação desbotada diante da familiaridade já existente. Em certo momento, a Vilma me falou “Você já é da festa!”, atentando para a minha incorporação ao local. Cheguei na Boate Queen por volta das 21hrs. As luzes ainda acesas, nenhuma música sendo tocada, poucas pessoas no local. Ao entrar encontrei Ícaro e Acácio no balcão e algumas pessoas sentadas na maior mesa que fica no meio do salão, encostada na parede. Dentre elas estava Cibele – com quem tenho conversado pelo Facebook e com quem havia combinado uma entrevista a ser realizada – e Rebeca, crossdresser de Curitiba que havia conhecido na festa anterior, dia de sua primeira montagem pública. Subi, cumprimentei Vilma e Jaime que estavam no camarim, desci novamente e sentei na mesa.

Conversei com Cibele sobre a gravação do programa SuperPop que havia ocorrido na semana anterior e ficamos, junto com Rebeca, batendo papo sobre coisas fortuitas. Falou-me algo que já havia sido comentado por Jaime em relação ao programa: que estavam ela e outra crossdresser que, na realidade, todos afirmam “estar mais para travesti”. Indaguei-as o porquê disso e os motivos apontados foram tanto o fato dela “andar sempre montada” quanto sua homossexualidade. De fato, parece-me que, mesmo quando associada à uma prática de montagem transitória¹⁷⁴ vista como característica do crossdressing pela maior parte das cds, a homossexualidade de determinada pessoa sempre a aproxima perigosamente de “não ser uma crossdresser de verdade” ou de ser uma travesti. Por outro lado, é verdade que há várias cds homo ou bissexuais na festa que ninguém questiona serem ou não cds. Por que, no caso da Samanta, isso é questionado? É unicamente então por ela estar montada praticamente o tempo todo agora? Difícil dizer, mas, ao ver as pessoas falarem sobre a homossexualidade da Samanta e como ela expõe isso abertamente, inclusive com fotos e vídeos de sexo, comecei a pensar que, talvez, a homossexualidade seja um vetor de aproximação e afastamento: algo que, para lembrar o raciocínio de Tânia Lima em relação à Mareaji e à onça, encurta perigosamente a distância entre as posições relativas de cd e travesti e, algumas vezes, acaba por gerar um outro tipo social, a cdzinha.

¹⁷⁴ As *montagens* transitórias aqui não me parecem necessariamente montagens estratégicas (Duque, 2011), pois guardam um alto coeficiente de indeterminação voluntária, estando relacionadas a complexos investimentos do desejo pelo campo social.

Rebeca, por sua vez, é uma cd heterossexual cuja motivação para se montar não tem, a princípio, intuito sexual. Certo momento, alguém disse que a adicionaria no Facebook e eu perguntei se ela tinha perfil, já que ainda não a tinha adicionado. Respondeu-me que sim e eu disse que a adicionaria também. Comentei, em tom jocoso, que participo de todos os grupos de crossdressers que posso no Facebook e que por isso, algumas vezes pela manhã, quando acordo, sento no computador e vejo uma série de bundas com calcinha e várias fotografias desse tipo. Ela riu e me falou que isso era normal e que ela também possui algumas fotos mais sensuais. Não continuamos a conversar sobre o assunto, pois fomos interrompidos pela chegada de Cibele. No entanto, fiquei instigado para saber qual o intuito daquelas imagens mais provocantes, já que seu crossdressing não era direcionado para o estabelecimento de relações sexuais. Seria o erotismo uma marca da imagística levada a cabo por crossdressers mesmo quando o cding não está associado à ideia de sexo? (Trecho do diário de campo do dia 06/10/13)

Como uma rápida olhada nos perfis de *crossdressers* no Facebook revela e a conversa com Rebeca corrobora, as imagens produzidas por elas são sempre marcadas por um alto grau de erotização. As poses, via de regra, apontam para a insinuação erótica e, muitas vezes, buscam valorizar as partes do corpo tidas como eminentemente femininas como bunda, perna e seios. Saias e vestidos curtos deixam as coxas à mostra em sua quase totalidade.

O trecho de meu diário de campo, aponta para muitas das tensões que perpassam o *meio cross*. Antes de iniciar a pesquisa na *Festa Rainha Cross*, meu trabalho de campo era direcionado basicamente para as salas de bate-papo e sites de relacionamento onde *cds* buscam entrar em contato com *machos* para o estabelecimento de relações eróticas e sexuais on-line e off-line.

Lembro que, ainda nesse momento, ao conversar com Pamela, uma *crossdresser das antigas*, participante de longa data do BCC, fui advertido para o fato de que as *cds* que entravam nas salas de bate-papo não eram *cds de verdade*. Por *cds de verdade*, Pamela queria dizer aquelas *cds* que *se montam* para além do intuito sexual, almejando, mais propriamente, a vivência de uma feminilidade que, não estando atrelada ao sexo, aparece como mais ampla e, como me disseram outras *cds*, *autêntica*.

Logo após a exibição do programa Superpop, Tamara, então Assessora de Comunicação da Associação Brasileira de Crossdressers¹⁷⁵, publicou no Facebook seu *ponto de vista*:

Primeiramente já quero deixar claro que indiferente do gosto sexual da pessoa é visível identificar uma crossdresser e quem se acha ser crossdresser [...] No Brasil ainda há muito confusão com o termo Crossdresser onde muitos utilizam por comodismo de não poder se transformar em uma linda Travesti, e também pelas famosas CD Bacalhau, aquela que nunca mostram o rosto e simplesmente figuram com calcinhas socadas em bundas peludas.

No depoimento de Tamara, é revelada a vontade de distinção por parte de algumas *cds* em relação àquilo que consideram denegrir de alguma maneira a imagem do que uma *crossdresser* é através daquilo com a qual ela pode ser confundida, nesse caso, tanto *travestis* quanto *CDs bacalhau*. Estas últimas são as mesmas identificadas, pelo grupo de *cds* que frequenta a *Festa*, como *cdzinhas*.

Ainda comentando sobre o Superpop, Vilma, *hostess* da *Festa*, ao falar sobre o repórter que, em determinado momento do programa, vestiu-se de mulher mesmo sem tirar a barba e entrevistou pessoas na rua, disse que este parecia um “ogro barbado” e que “o Movimento cross é digno da perfeição. Somos DIVAS e não aberração.”

Safira, *cd* que é muito amiga de Jaime e o ajudou a organizar a festa desde seu início, reiteradamente expressa, em incontáveis comentários postados no Facebook, sua repulsa às *cdzinhas* que também chama de *Cross Dragão*. Perto das festas de fim de ano, postou um comentário no qual dizia que “tá cheio de Cross Dragão fazendo pose de Chester só para ser comida no Natal! HORROR!”. Certo dia, junto com a publicação de uma série de fotos suas, Safira interpelou: “Entendeu a diferença de uma foto sensual e uma apelativa?”. E logo depois, adicionando outras fotos, completou: “Nunca fui apelativa e até minhas fotos mais ‘desinibidas’ tem um contexto. Não faço parte das que exploram apenas a SEXUALIDADE em uma foto [...] Meu Face é minha casa! Portanto... Sexy Sensual sempre... vulgar JAMAIS”.

¹⁷⁵ A Associação Brasileira de Crossdressers, criada em 2012, é, segundo informa o próprio site, uma “uma entidade que visa unir, e compartilhar idéias sobre o mundo cross tendo em vista melhorias na prática de atividades entre as associadas e também no auxílio daquelas que por ventura vierem a se unir conosco”. Além do site (<http://asbracd.blogspot.com.br/>), a Associação possui um grupo fechado no Facebook que, contudo, apenas raramente possui alguma publicação.

Enquanto, nas salas de bate-papo e outros espaços on-line de interação motivados pelo contato direcionado ao sexo, é comum e desejado que as *cdzinhas* se afirmem como *putinhas* com imensa disposição sexual em relação aos *machos*, Safira, ao contrário, busca se afastar o máximo possível dessa imagem.

Não sou metida e nem puritana. Mas NÃO sou PUTA! E sim, costumo escolher os homens que saio e que posso ter qq envolvimento sexual. E se me chamar de Cdzinha é DELETADO na certa... Não nasci para ser INHA... Mamãe não me criou para INHA... quem gosta de ser INHA é biscatinha, piraninha, cafoninha e blábláblá

As publicações de Safira, sempre reverenciadas com o beneplácito de outras *cds*, deixam claro o esforço de constituição de um padrão enfaticamente distinto de moralidade em relação às *cdzinhas*. O ponto divergente principal parece ser, justamente, o atrelamento do *crossdressing* à práticas homoeróticas, aqui entendidas como atos sexuais entre pessoas tidas como sendo do mesmo sexo biológico.

Cds que costumam frequentar a festa e não possuem práticas homoeróticas tem pouco ou nenhum contato off-line com aquelas que se autointitulam *cdzinhas* e não vão a este evento. Mas aquelas que vão à festa e mantêm relações sexuais com *admiradores*, também participam de grupos no Facebook destinados à interação sexual e ao encontro de parceiros para esses fins e possuem, eventualmente, perfis em sites de relacionamentos sexuais como o Sexlog, Disponível, além de entrarem no bate-papo da UOL.

São comuns as publicações no Facebook nas quais minhas amigas *cds* que frequentam a festa, independente da orientação sexual, dizem não aceitar perfis de homens com paus à mostra e tampouco de *cdzinhas* que possuem apenas bundas. Estas últimas são tidas como *putas*, *biscatinhas* ou *piraninhas*.

Enquanto uma *cd* que vai à *Noite Rainha Cross* possui, em geral, um mínimo de informações sobre a vida das outras *cds* que a frequentam, no caso da *cdzinhas*, em uma situação normal, se tem acesso às suas vidas diárias tanto quanto se pode ver seus rostos para fora do espaço oferecido pela representação fotográfica. No entanto, nutre-se um desprezo profundo em relação à elas. O que esse desprezo produz?

William Miller (1997) discute o nojo e desprezo como “emoções de demarcação de status”. O desprezo, especificamente, parece ser uma estratégia micropolítica de criação, demarcação e, por vezes, contestação de hierarquias.

O desprezo é o complexo emocional que articula e mantém a hierarquia, o status, a classificação e a respeitabilidade. E tanto o status quanto as classificações diferenciadas são condições que suscitam o desprezo. Nesse sentido, temos é uma espécie de círculo vicioso no qual o desprezo ajuda a criar e manter as estruturas que geram a capacidade do desprezo. E há boas razões para se acreditar que o estilo específico de desprezo estará intimamente ligado aos arranjos sociais e políticos particulares nos quais ele se dá (Miller, 1997, p.217)

Em que se baseiam esses arranjos sociais e políticos que sustentam o desprezo que nutrem as *cds* em relação às *cdzinhas*, alteridade micropolítica da qual tentam a todo momento se distanciar? Parece-me que a promiscuidade que Safira atribui às *cdzinhas* aponta para o fato de que, de alguma maneira, a presença da homossexualidade sempre coloca em risco certo padrão de moralidade *crossdresser* a partir de sua associação com uma libertinagem sexual postulada.

É preciso, contudo, ponderar. Riscos não são destinos. Não estou sugerindo que *cds* são tomadas como *cdzinhas* em todos os momentos quando a pessoa que pratica o *crossdressing* também estabelece relações sexuais com homens tidos como *machos* ou *heterossexuais*. O público da festa é, como mostrei, bastante heterogêneo e nele se pode encontrar pessoas com as mais variadas orientações sexuais, mesmo aquelas que não são facilmente encaixadas em nenhuma categoria disponível. No entanto, *cdzinhas* não vão à *Festa*. Ou deixam de ser *cdzinhas* ao fazê-lo?

Explico-me. Como disse anteriormente, Bianca, antes de começar a frequentar a *Noite Rainha Cross*, se considerava *cdzinha*, já que esta categoria aparecia no nome que havia escolhido para se identificar no Facebook e mesmo em seu blog. É exclusivamente *homossexual*, frequenta outras boates e festas direcionadas ao *público trans*, inclusive, aquelas que são mais permissíveis em relação a contatos sexuais do que a festa organizada por Jaime. É assumida como *cd* para a família e não esconde o rosto nas fotos que posta onde quer que seja. O fato de buscar se inserir num *meio* (de sociabilidade) *cross* parece, de alguma maneira, protegê-la das acusações de ser *cdzinha*. Não que não o seja. Mas, no contexto da interação na festa, nunca é açãoada como tal.

O que estou sugerindo é que se, por um lado, a existência de práticas homoeróticas atreladas ao *crossdressing* é um vetor que aproxima perigosamente uma *cd* da imagem negativa da *cdzinha*, por outro lado, a inserção no *meio cross* – isto é,

em determinados circuitos de comunicação, contato e, portanto, sociabilidade entre *crossdressers* – tem como efeito a possível neutralização do perigo de ser considerada *cdzinha* ou a estabilização enquanto *cd de verdade*. Não seria mais prudente, então, considerar a relação entre estas diversas categorias e imagens como distâncias intensivas (Lima, 2006) que podem aumentar ou diminuir dependendo dos vetores que entram em ação num agenciamento específico e situacional, mais do que vê-las como diferenças identitárias contrastivas?

É claro que a inserção nesse *meio cross* obedece a parâmetros. Quando se trata de espaços on-line como o Facebook, por exemplo, um desses parâmetros, tal como exposto acima, é mostrar o rosto e não apenas *bundas peludas*. Assim, a equação exposição do rosto:*cd*::exposição da bunda:*cdzinha* aparece como fundamental. No entanto, Rebeca, devido ao medo de ser reconhecida, nunca mostra o rosto em suas fotos. O fato de se esforçar por estabelecer laços de sociabilidade tanto on quanto off-line com outras *cds*, de alguma forma, a resguardaria?

A categoria *BP*, *bunda peluda* ou *bunda de pelúcia*, não diz respeito apenas à existência de pelos, mas serve para caracterizar todas aquelas *cds* tidas como *cdzinhas* ou *CD Bacalhau* ou *CD Dragão*, mesmo na inexistência de pelos. Uma publicação de Safira e seus comentários me ajuda no argumento.

Bom dia pessoal... Seguindo a ideia de uma amiga, gostaria mais uma vez de comentar que sou uma CD (Crossdresser, Cross Diva) e não o que chamamos de BP (Bunda Peluda, Bunda de Pelúcia), que é aquela meia dúzia que só quer sexo barato, enfia uma calcinha ou cueca no rego (normalmente com a bunda peluda) e se diz CD... Quem for CD (Crossdresser, Cross Diva) de verdade, vamos separar o ‘joio do trigo’... Vamos divulgar isso... Beijos... de uma CD Autêntica...

Parece-me que, emprestando a argumentação de Perlongher, a semiotização que investe os sentidos da prática de *crossdressing* engendrada pelas pessoas que conheci a partir da *Noite Rainha Cross* participa de um “‘agenciamento maquínico’ dos membros” no qual “o corpo é parcelado, certas partes são ‘separadas’ do conjunto” (1987, pp.162-3). Nesse sistema de localizações somáticas que secciona o corpo, a distinção estruturante é entre *bunda* e *rosto*, cabendo à segunda uma posição de desprestígio e repúdio relativamente à primeira.

Aí comecei a pesquisar, naquela época do Orkut. Eu acabei criando um grupo de crossdresser. Foi aí que eu comecei a conhecer as crossdressers. Porque eu digitei cross [...] e apareceu trezentas mil bundas lá e vi cdzinha, não sei o que lá. Aí, eu montei um [perfil]. Não mostrava o meu rosto e montei essa página no Orkut como Vilma já. E comecei a adicionar as meninas lá. *Umas mostravam o rosto, outras não, outras só mostravam a bunda.* Enfim, eu não tinha definição do que realmente era. As pessoas, pelo que eu vejo, elas... não generalizando, tá?... mas muita cross que começa hoje em dia não sabe tirar fotinha com uma roupa. Geralmente, é mais calcinha, mais bunda de fora, então, isso daí eu acho que acaba deixando a gente meio assim. Para as pessoas que olham e observam, pensando que o crossdresser é somente para um ato sexual, coisa que não é, entendeu? Então, eu acho que é um estilo de vida que a gente adota. Então, não é isso. Eu luto por isso! Para que tirem essa imagem do crossdresser ser isso, coisa que lá fora [no exterior] não é assim. É difícil você entrar no Instagram e você procurar por crossdresser e ele dizer que é um viado de calcinha. Coisa que não é! Não é só porque você é crossdresser que você é denominado algo, gay, bi... Você sendo cross você pode ser um heterosexual. Isso daí na verdade é algo seu, algo do seu interior, aquela vontade que você tem de se transvestir do sexo oposto. Eu penso assim, que não é aquela coisa, aquele ato libidinoso que as pessoas pensam que é só sexual. (Entrevista concedida a mim em 04/08/15)

As partes do corpo são também signos de uma taxonomia social que não se limita a dar sentido à práticas corporais ético-estéticas (Guattari, 2012[1992]). Elas instauram posições de sujeito. Ou, para dizer de outra forma, essas imagens de *bundas* e *rostos* não apenas distribuem as pessoas (Gell, 1998) ao estender suas intencionalidades, mas as investem de um determinado lugar no sistema de localizações sociais do *meio cross*.

Cibele também chama atenção para o entrelaçamento dos aspectos ontológicos e axiológicos que costuram partes do corpo e fotografias:

Essa parte das fotografias tudo, essa parte da interação social, eu não diria que eu sou coibida, mas eu sou mais... Eu costumo falar que eu sou sensata. E eu classifico assim também, eu sou uma crossdresser, mas eu não sou uma cdzinha! Porque a maioria que você procura no Facebook, você vai ver uma foto de bunda, uma foto de um peito também que é uma montagem. Mas é mais foto de bunda. E isso... Como é que eu vou usar a palavra? Eu não acho legal. Eu acho que isso daí acaba tratando a menina, que a gente chama de cd, como objeto sexual. Nada contra o sexo, que eu adoro também. Eu amo fazer sexo. Mas eu acho vulgar! A palavra é essa, não tava me lembrando. Eu acho vulgar. Então, eu costumo falar que eu sou crossdresser e não cdzinha, porque a maioria das cdzinhas que tem no Facebook é foto de bunda e eu acho isso muito

vulgar. É só usada para sexo. As pessoas ligam, os homens ligam e é aquilo lá que eu te falei. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Após os comentários de Safira reprochando o que chama de *BP*, muitas *crossdressers* a parabenizaram pela postagem. A contaminação ameaçadora de práticas homoeróticas quando atreladas à prática de *crossdressing* é clara nos diversos relatos. Nas mensagens de Safira, esse perigo é tão bem delineado que parece pedir uma pedagogia.

Obrigada pessoal pelas palavras.... precisamos mesmo separar esse pessoal que se diz cd, até para muitas meninas que estão iniciando seu crossdressing saber que não tem nada a ver com sacanagem... mas sim, um gosto pelo Universo Feminino... Beijos

A agência de imagens fotográficas aparece, nesse cenário, de forma decisiva, ao fazer, possivelmente, com que as *meninas que estão iniciando seu crossdressing* tomem a prática por aquilo que não é, ou seja, tomar uma *BP* por *CD Autêntica*, caso o esforço de diferenciação não seja empreendido de maneira iterativa, caso não se lute por isso, como disse Vilma em seu relato.

Ao discutir o autorretrato fotográfico como tecnologia de encorpação (*embodiment*), Amelia Jones chama atenção para o fato de que “através da pose, então, e é aí onde a tensão produtiva do autorretrato fotográfico reside, o sujeito incorporado é exposto como sendo uma marca ou tela, um lugar de projeção e identificação. É, portanto, através da pose, via tela, que o sujeito *se abre na performatividade e se torna animado*” (2002, p.959). Assim, a (re)iteração e a citacionalidade das poses nas quais bundas e rostos apontam para diferentes práticas e configurações subjetivas (em suma, para diferentes pessoas) não se remetem apenas a uma escolha estética fortuita, mas a um aspecto fundamental de produção de padrões distintos de moralidade no *crossdressing*.

O comentário de outra *cd* a essa postagem é ainda mais direto na associação com o caráter poluente da homossexualidade: “to com vc e não abro, tbm odeio essas pessoas que pensam que somos bicha”. De fato, quando vistos em conjunto, os comentários apontam sempre para uma certa confusão ou emaranhamento entre homossexualidade e promiscuidade. “[T]emos que mostrar que somos pessoas amáveis... e não pessoas promíscuas...”, comentou Safira mais adiante.



Figura 45 – Publicação de Marta no Facebook (13/05/2014)

Como se pode ver pela figura 45, esse padrão de moralidade e erotismo é também sustentado, no *meio cross*, pela ênfase numa determinada imagem da mulher que, no caso da publicação de Marta, é tão dessexualizada quanto fragilmente exposta aos perigos da sexualidade que parece perseguí-la.

Já mencionei que muitas *cds* estabelecem relações sexuais com homens e que não buscam deserotizar sua imagem, muito pelo contrário. O que acho importante sublinhar é que, sendo indefesa e casta ou “sexy sem ser vulgar”, o que subjaz seus enunciados é o tipo de *mujer* que, em determinados momentos, são e que deve ser higienizado pelo afastamento das ideias de *puta*.

Ora, nos espaços on-line no qual *cdzinhas* buscam *machos* para interação erótica e sexual, *gostosa* e *tesão* são adjetivos positivos quando aplicados a elas. *Convidar pra uma sacanagem*, como disse Marta, não é apenas algo desejado, mas incentivado e aparece, neste contexto, como o *telos* próprio da ação social cross, o intuito de sua agência.

Se, por um lado, Strathern (2006[1988]) propõe uma concepção de pessoa que prescinde da coerência interna de suas partes aparecendo, assim, como *dividual*¹⁷⁶, por outro lado, Gell (1998) enfatiza que partes da pessoa podem estar distribuídas no

¹⁷⁶ Ao falar sobre as sociedades de controle que chama também de sociedades de comunicação, Deleuze (2008[1990]) argumenta que “os indivíduos tornaram-se ‘*dividuais*’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou ‘*bancos*’” (p.222).

meio social. Dentro desse universo conceitual, toda imagem de uma coisa é parte material da coisa mesma como índice de sua agência. Como sugerido pelas pistas etnográficas que levantei, as representações fotográficas produzidas tanto por *cds* quanto por *cdzinhas* corporificam intenções e eficácia bastante diversas, apontando também para concepções distintas do que uma pessoa que pratica *crossdresser* é ou como ela funciona.

Os argumentos de Marta ressoam a concepção de moralidade própria àquelas *cds* que costumam frequentar a festa e sobre as quais venho falando ao longo da tese. Para estas, a agência social *cross* é direcionada para uma construção de si como *mulher* de acordo com determinados padrões socioculturais do que uma *mulher* é e, mais do que isso, deve ser. A narrativa textual e visual de Marta coloca, no centro de suas preocupações, a *mulher de verdade* que aparece, então, como modelo norteador do crivo de diferenciação moral. Seguindo seu raciocínio e aplicando a esse universo um conceito desenvolvido por Gluckman (1963), podemos dizer que uma *cd* razoável deve se medir a partir de uma *mulher* razoável, necessariamente distante da possível poluição produzida por uma determinada concepção de sexualidade tida como desenfreada, exacerbada e, portanto, indesejada.

A prática de *crossdressing* opera sempre a partir de uma determinada imagem de *mulher*, a *mulher* que se está em vias de se tornar sem nunca completamente ser enquanto tal: quando se chega a ser, em determinados momentos, esta *mulher*, ela deixou de ser aquilo que era. É nesse sentido que, estando fora do modelo de *mulher de verdade* informado por determinado padrão de moralidade, as *cdzinhas*, segundo críticas internas ao próprio *meio cross*, estarão sempre “muito longe de serem uma *mulher*”, já que, como comentou Cibele na publicação de Safira, estão apenas “interessadas em satisfazer suas necessidades sexuais e ainda de uma forma bizarra” e por isso “nem chegam perto de uma *cross de verdade*”.

Mas antes de adentrar o universo on-line dessas dinâmicas de interação nas quais o *crossdressing* aparece como inextricavelmente associado ao estabelecimento de contatos de cunho sexual, gostaria de falar sobre uma breve experiência de campo off-line que foi importante na percepção dessa relação.

3.4 – Breves notas etnográficas de um campo (sexual) interrompido

Algumas incursões etnográficas ao Rio de Janeiro possibilitaram, por um lado, a expansão de meu foco de observação off-line e, por outro, colocaram-me em contato com algumas inquietações que passaram a animar certas relações que fui posteriormente percebendo entre travestimento e sexualidade tal qual pude aceder por meio da internet.

Como disse anteriormente, apesar de não ter feito trabalho de campo extenso no Rio de Janeiro, fui algumas vezes a uma boate situada num bairro periférico da capital fluminense. Essa experiência me permitiu observar, através de uma experiência off-line, dinâmicas nas quais o travestimento é indissociável da sexualidade, funcionando como espécie de fomentador dos jogos de erotismo.

Em 2004 e 2005, Leandro de Oliveira realizou pesquisa neste lugar que, segundo escreveu, é frequentado por “travestis, gays praticantes de *crossdressing* e seus parceiros sexuais” (2009, p.119). De fato, para este autor, “a categoria *crossdressing*, ausente no universo da pesquisa, serve como um recurso para assinalar a prática de vestir roupas do sexo oposto, que pode ou não estar associada a manifestações específicas da sexualidade” (nota 2, p.119). Assim, lembro algo dito em nota anteriormente: o *crossdressing* é, no caso desta pesquisa, mais um termo analítico do autor do que uma categoria utilizada pelas pessoas para descrever sua experiência.

Nos anos de 2011 e 2012, visitei algumas vezes esse local no sentido de ativar possíveis relações para o documentário que havia proposto no projeto e explorar conexões entre as dinâmicas de interação sexual que operam aí e aquelas que foram apontadas pelo meu trabalho de campo on-line.

Muitos foram os motivos para esse lugar não ter se transformado num foco privilegiado de análise. Primeiramente, a distância geográfica somada à periodicidade da festa. A boate funcionava apenas aos sábados das 22h às 5h, o que dificultava um contato mais próximo com as pessoas, dado que eu não tinha condições de estar sempre no Rio. O fato de meses se passarem entre uma visita e outra tampouco ajudava no estabelecimento de relações mais consistentes. Outro motivo diz respeito à dificuldade de interações não orientadas para o sexo, já que a própria concepção de sociabilidade do local era basicamente direcionada para práticas sexuais e limitava o espaço de conversas desinteressadas.

Apesar de conhecer o trabalho de Leandro de Oliveira, não foi através de nosso contato ou seus textos que fiquei sabendo qual era exatamente essa boate e onde estava situada. Numa conversa com um amigo gay carioca, o lugar me foi indicado logo após falarmos um pouco sobre minha pesquisa ainda inicial.

A boate é uma casa noturna que existe há mais de 20 anos. Como me disse uma *travesti* com quem conversei rapidamente no local: a boate é um lugar onde “todo mundo tá no vício”. A ideia de *vício* está relacionada à prática de relações sexuais visando exclusivamente o prazer e o deleite pessoal e não o *aqué*, isto é, o dinheiro. *Estar no vício*, portanto, deve ser tomado como contraposto a *estar na pista*, isto é, trabalhando na prostituição.¹⁷⁷

O público identificado como masculino é bastante heterogêneo, mas, pelo que pude perceber ao longo das minhas idas ao local, é prioritariamente composto por pessoas de camadas populares, ainda que, vez ou outra, eu tenha encontrado principalmente *homens* ou *bofes* que pareciam, pela maneira como falavam e pelas roupas que usavam, ser de camadas médias ou altas, apesar de não ter conseguido conversar com nenhum deles. Não é incomum também carros de luxo estacionados na porta do local. *Bofe*, como argumenta Perlongher, é “um varão que sem abrir mão do protótipo masculino, nem necessariamente se prostituir, se relaciona sexualmente com bichas (ou seja, homossexuais efeminados)” (1987, p.22) e, acrescento, também com *travestis*.

A minha primeira ida à boate foi facilitada pelo mesmo amigo que havia me indicado o local quando eu estava ainda fazendo pesquisa para o projeto do documentário. Transcrevo abaixo parte de meu diário de campo.

No sábado, liguei para meu amigo e fui encontrá-lo na porta da sua casa no bairro de Taquara em Jacarepaguá. O percurso do ônibus, vindo da Zona Sul, já ia denunciando a mudança completa de cenário e clima, as fronteiras de uma terra, para mim, estrangeira. Apesar dos oito anos que morei no Rio de Janeiro, nunca havia ido tão longe, tão dentro da Zona Oeste. Bangu me obrigava a direção. O bairro é quase no limite do município e, ainda hoje, é mais conhecido pelo lugar distante onde ficavam as prisões de segurança máxima Bangu I e II. Eu estava bem mais atento que o normal. Um riso mais alto, um barulho incomum, um breque; tudo era motivo para o estado de alerta latente se fazer manifesto. E apesar disso, tudo seguia adiante.

¹⁷⁷ Para uma discussão sobre a categoria de *vício* cf. Pelúcio, 2009, p.81-2.

Após mais ou menos uma hora, desci do ônibus, informei ao meu amigo por telefone que eu lá estava e esperei. Alguns minutos passaram e ele apareceu. Em sua companhia, estavam dois amigos: um que eu conhecera antes e outro, um rapaz negro, bem mais jovem. Cumprimentamo-nos e, com alguma dificuldade, pegamos um táxi em direção à boate em Bangu. Já não estávamos tão distantes.

No caminho, nas idas e vindas do bate-papo, perguntamos ao motorista se sabia onde estávamos indo e ele disse que não se lembrava do local. Sensação imediatamente esquecida quando, após cruzarmos os trilhos do trem, o taxista avistou o lugar iluminado e cheio de carros do outro lado. “Ah, é aí que vocês vão!” Paramos na frente.

Meu amigo era o único que havia estado no local. E fazia muito tempo, uns cinco anos, disse. Era também o que mais se encaixava no perfil dos frequentadores. Apesar de sermos todos gays, ele era o único que possuía cabelos realmente longos que ultrapassavam os ombros. Escolheu uma calça muito justa. “Deus é justo, mas minha calça” foi a frase que usou para mostrar como a escolha havia sido deliberada. Naquele momento, o chiste soou como mais uma brincadeira entre amigos. Mais tarde, a frase iria se confirmar como uma regra da etiqueta sexual do lugar. Pelo menos, para os gays que ali estavam.

Visitara o lugar uma vez, mas estava visivelmente nervoso e apreensivo. Ele tampouco sabia ao certo o que lhe esperava e ansiava por sabê-lo. Havia me dado as informações que tinha anteriormente. A boate é conhecida por ser um espaço dedicado a travestis, homens que se vestiam de mulher e aos homens que são sexualmente interessados nxs primeirxs. Apesar de muitos corpos possuírem marcas claras de ambiguidade de gênero eram, na maior parte das vezes, referidos no feminino. As travestis, as bichas.

Nosso guia amador, ele próprio tão turista quanto nós, sabia que *homens bofes* não pagavam, ainda que todxs aquelxs que não fossem percebidos dessa maneira tivessem que desembolsar dinheiro para entrar. E mesmo assim, como se estivesse testando esse conhecimento ou sua experiência prévia, dirigiu-se à porta de entrada. O segurança estendeu os braços, primeiro, para barrar nossa entrada imediata e, em seguida, para nos indicar, gentilmente, a bilheteria. Pagamos R\$15 e entramos.

A porta de entrada dá para um corredor largo em forma de L. À frente, caminha-se em direção à pista de dança, onde há também um palco para shows de *drag queens* e *travestis*. Na lateral, um bar. À direita da entrada, há um pequeno corredor que leva a um *beco*¹⁷⁸ e uma escada para o andar de cima. Caminhamos, no entanto, pelo corredor que dá acesso à pista e ali subimos outra escada que também leva ao segundo piso.

O segundo piso não toca música como o primeiro, possui uma piscina com um bar em sua lateral e um grande vão escuro onde as pessoas ficam circulando e onde há alguns sofás de cimento, encostados na parede, para que possam sentar. Indo da piscina para

¹⁷⁸ *Beco* é a expressão usada pelxs frequentadorxs para falar de alguns locais particularmente escuros e, via de regra, marcados por atos sexuais explícitos. Para mais informações sobre os *becos* cf. a dissertação de Leandro de Oliveira (2006) sobre esta boate.

o vão, à direita, há a entrada para um *quarto escuro* onde as pessoas praticam sexo livremente e se oferecem ao olhar dos outros.

Ao chegarmos, nos colocamos perto da piscina, na parte mais iluminada do piso superior. Todos estavam visivelmente nervosos e não queriam transitar pelo ambiente. Mas, eu, levado pela curiosidade, saí para caminhar e conhecer os espaços. Após uma olhada rápida no local, encontrei-os novamente no local onde os havia deixado. Contei um pouco do que havia visto e, meu amigo, incentivado pela minha atitude, disse: “Ah, vamos lá dar uma volta, né?”.

Antes de irmos caminhar juntos pelo local, meu amigo pediu para que esperássemos e, tirando um batom que estava em seu bolso, foi para próximo do bar, onde a iluminação estava mais forte, e se pintou. Olhou pra mim e disse: “Agora sim a gente pode ir!”
(Trecho do diário de campo do dia 04 de setembro de 2011)

Ainda que muito distante, sob vários aspectos, do tipo de prática da maior parte das *cds* que conheci através do meu trabalho de campo em São Paulo, esse trecho do meu diário de campo atenta para alguns elementos que passaram a ser importantes na pesquisa.

A atenção tanto à certos elementos visuais (vestimentas e adereços) quanto à uma performance marcadamente feminina é central para os frequentadores do local. Daí a importância de meu amigo, ter escolhido a calça mais justa que tinha, deixar seu cabelo solto – usa-o, normalmente, preso – e levar um batom no bolso do casaco para pintar seus lábios ao entrarmos no local.

Meu amigo não se identificava como *crossdresser* ou mesmo *bicha boy* ou *bicha montada*, categorias utilizadas no contexto de interação da boate carioca para se referir às pessoas que *se travestem*, mas não são identificadas como *travestis*. No entanto, me disse que já tinha *se montado* inúmeras vezes e que não costumava mais fazê-lo, pois “depois que comecei a frequentar a Zona Sul, fiquei com medo de descobrirem”. Contou-me também que, durante um período de sua vida, *se montava* bastante e tinha *perfil de cd* em sites de relacionamento sexual, assumindo, quando montadx, o nome de Nicole.

Naquela primeira noite que fui à boate, meu amigo não estava com *montagem completa*, ou seja, totalmente travestido de mulher. Mas as roupas e o batom forammeticulosamente planejados para aproximar seu corpo àquele que considera o objeto privilegiado de desejo dos *bofes* que vão ao local – tanto quanto possível, sem denunciar, nos locais públicos por onde passamos, que esse proto-travestimento estava sendo almejado, ainda que de forma voluntariamente deficiente. Também

estava mais feminino do que o normal: gesticulava abundantemente, falava estridente e em falsete, rebolava de forma acentuada.

Em todos os dias que fui à boate, alternava a observação entre os dois andares e buscava circular tanto pela pista, local onde consegui realizar algumas conversas, quanto pelos *becos* e *quartões*, onde a interação era prioritariamente sexual. Certa vez, no *quartão* do andar de cima, estava, como de costume, encostado numa parede observando o que lá acontecia. Minha postura não destoava de outras, já que não é incomum fitar os que ali estão fazendo sexo de forma pública e mesmo exibicionista.

Sabia que minha observação podia sugerir uma tratativa. E, de fato, vez ou outra, ocorria a investida de alguma *travesti* ou *montada* que tentava tocar meu pau. Nas primeiras vezes, apressava-me em tirar suas mãos do meio de minhas pernas. Mas, depois, por algumas vezes, resolvi me permitir ser tocado. Nenhum *homem* que pude identificar como *bofe* fez qualquer tipo de avanço em mim, ainda que eu tenha feito algumas investidas nesse sentido, na maior parte das vezes recusadas. Talvez porque minha barba fosse um sinal diacrítico muito forte de masculinidade, independente da performance que eu encenasse.

As atitudes das *travestis* e *montadas* me pareciam, a princípio, apenas uma investida como outra qualquer. O que queriam era tentar estabelecer algum tipo de contato sexual comigo que, segundo imaginava, era um anônimo para elas. Contudo, ainda que não soubessem exatamente quem eu era, já no segundo dia que fui ao local, meu anonimato era apenas relativo.

Uma *travesti* com quem conversei, algum tempo depois, me disse que já havia me visto por lá e sempre imaginou o que eu queria, já que não estava tendo contato sexual com ninguém. Não me sentia confortável para revelar, no primeiro contato, que eu estava “fazendo uma pesquisa”, já que o local não me parecia nada amistoso e esta frase poderia ser interpretada de uma forma bastante complicada por quem a ouvisse naquele contexto. Segundos contatos foram raramente estabelecidos.

De qualquer maneira, essa fala me lembrou de algo que havia acontecido na segunda vez que fui à boate e que, naquele momento, não me parecia tão significativo: estava no *quartão* do andar superior e uma *bicha montada* tentou tocar

no meu pau e eu, como de costume, tirei sua mão. Ela, então, deu um passo à frente e cochichou para sua amiga, também *montada*: “Não falei? Ele é biba, mona!”.¹⁷⁹

Minhas atitudes não eram invisíveis como imaginara e minha posição enquanto sujeito desejante era fruto de conversas e dúvidas por parte das pessoas que haviam percebido a minha presença desde o início. Após outras investidas em campo, percebi que, no *quartão*, onde as pessoas passam a maior parte do tempo, os reconhecimentos se dão a partir das performances encenadas pelas pessoas no jogo de atração/repulsão em relação aos outros corpos e, tal como me confirmaram outras pessoas com as quais conversei, essas performances são sempre comentadas e debatidas entre os grupos de amigxs. *Bofe que é bofe não pega em pau de travesti* é uma frase que ouvi inúmeras vezes ao longo das conversas que consegui estabelecer e aponta para o sistema de vigilância constante que opera nesse universo de interação.

E se, por um lado, há uma vigilância erótica dos corpos, por outro, ela também opera na inscrição social que é feita dos sujeitos. No primeiro dia que fui à boate, ficamos até as luzes serem acendidas, às cinco da manhã, indicando que o local iria fechar. Na saída, tentamos pegar alguns taxis que estavam estacionados, mas nenhum deles quis ir até a Zona Sul, pois “não vale a pena a corrida”, já que teriam que voltar para a região novamente sem passageiro. Decidimos, com algum receio, andar até uma praça, a dez quadras dali, que funciona também como terminal de ônibus local.

Na quinta ida ao local, contudo, havia conseguido acertar a volta com o taxista que tinha me levado à Bangu. Ele disse que ficaria pela região e que eu poderia ligar quando quisesse voltar. Liguei e aguardei seu retorno dizendo que estava na porta à minha espera. Sai do local e me dirigi até o taxi. Quando estava entrando no carro, uma travesti que estava por perto olhou para mim e disse: “Rica! Mora na Zona Sul e vem só pegar os boys aqui, né?”. Assustei-me com a colocação, mas dei um sorriso e entrei no taxi. O taxista me explicou que ela havia pedido uma carona e que ele disse que não poderia dar porque estava esperando um cliente que levaria até a Zona Sul.

A travesti que havia falado comigo estava esperando eu sair para saber quem era o cliente que o taxista havia falado – algo que apontou ainda mais para o constante estado de vigilância das pessoas que frequentam o local e para a maneira como as atribuições de classe entram nesse processo.

¹⁷⁹ *Biba* e *mona* são palavras usadas como sinônimos de *bicha* ou *viado*. Por vezes, fazem alusão simplesmente ao fato de que alguém é gay, sem necessariamente apontar para uma feminilidade exacerbada.

Ainda que eu tenha cessado o trabalho de campo no local após algum tempo e não apresente aqui uma descrição pormenorizada das interações sociais e sexuais que pude observar ali, estas experiências informaram, sem dúvida, reflexões que eu já estava matutando naquele momento sobre a relação entre travestimento e sexualidade a partir do meu trabalho de campo on-line.

3.5 – Trabalho de campo on-line

Nas discussões que realizei ao longo do primeiro capítulo desta tese, desenvolvi o argumento de que os ornamentos e adereços participam de um código indumentário que é, ao mesmo tempo, semiológico e axiológico. No regime preconizado por Duchamp e Journiac, as roupas também funcionam como materializações ou objetificações de relações sociais e, portanto, o código indumentário perpassa todo corpo social, funcionando como dispositivo tanto da disciplina quanto da insubmissão, como bem argumenta Anne McClintock (2010[1995]). Os adereços e o vestuário, na medida em que imprimem marcas da diferença e desigualdade social ao corpo dos sujeitos, possibilitam, ao mesmo tempo, a afirmação e a subversão da própria ordem de funcionamento do sistema que lhes dá vida através do uso diferencial que deles é feito.

É impossível pensar num valor em si atribuído a esses objetos. Eles somente ganham sentido e *efetividade* em performance e, mais do que isso, em relação. No meu trabalho de campo ficou clara a ideia de que, ainda que a proposição de que *mulheres usam saias e não calças* possa ser vista como normativa e limitadora, por outro lado, a utilização que um *homem* faz de saias e vestidos para se construir uma imagem-corpo feminina e, algumas vezes, erotizar seu corpo através deste processo de *feminização* é algo que não me parece nada normativo, apesar de não abdicar da prescrição de que *mulheres usam saias*. Esta frase me foi dita por uma *crossdresser*, *cd quer macho*, em entrevista realizada na sala de bate-papo *Crossdressers* da UOL, no dia 17 de abril de 2012.

Eu: que tipo de roupa vc usa?

cd quer macho: ah, uso roupas de mulher, sabe?

Eu: o que são roupas de mulher?

cd quer macho: ah roupas de mulher. rs.

cd quer macho: mulheres usam saias e não calças, entendeu?

cd quer macho: quer dizer usam calça também. mas aí não ficam

tão femininas. rs.

cd quer macho: se eu for encontrar com algum macho hetero de calça, sem maquiagem, sem calcinha ele vai me ver como homem, entendeu?

cd quer macho: mas se eu estiver toda montadinha aí vou ser a menina dele. rs.

O uso de ornamentos aqui está mais próximo de uma concepção pornográfica de *crossdressing* que opera a despeito tanto das modelizações do *crossdresser* que discuti no capítulo anterior quanto das classificações científicas, já que, como pontua Leite Jr., “[n]a visão médica não existe obrigatoriamente a associação com a excitação sexual em fazer a troca de roupas, embora na pornografia ela seja o elemento principal” (2012, p.117).

Com efeito, se, anteriormente, eu foquei os usos do travestimento a partir do conceito de *crossdressing* operante entre as pessoas com as quais convivi no trabalho de campo possibilitado pela *Festa Rainha Cross*, agora procuro me afastar também dos sentidos adiantados por esse processo de modelização para refletir sobre quais seriam os problemas colocados pela prática de travestimento no cenário de interações sexuais que não fazem parte deste *meio cross*, tal qual entendido por minhas amigas.

Como discuti, a experiência on-line – possibilitada pela internet e suas transformações e modificada pelo conjunto de plataformas disponíveis para produção e gestão da informação e comunicação – vem modificando significativamente tanto as maneiras de comportamento político quanto o âmbito da sociabilidade. As interações sexuais que se valem do travestimento nos jogos de erotismo são amplamente possibilitadas, influenciadas ou alteradas por esse aparato tecnológico.

O caráter normativo do uso de adereços – seu caráter disciplinar ou ainda sua atribuição a um ou outro sexo – é também subvertido pelo uso diferencial que é deles feito por determinados indivíduos para negociar sua posição social, como se pode perceber tanto na análise do *crossdressing* como um todo quanto nos casos Duchamp/Sélavy, Journiac e mesmo de Cullwick, tal como discutido por McClintock. Agora, gostaria de me voltar para um tipo de experiência social que, segundo acredito, desestabiliza alguns lugares comuns construídos pela sobrecodificação existente entre sexo, gênero e sexualidade, agenciando corpos, adereços e desejos de uma maneira bastante diversa da que analisei até o momento.

Por um lado, essas experiências colocam em xeque os binarismos sexuais tão arraigados em nossa maneira de perceber a realidade social e nós mesmos. Por outro

lado, essa desestabilização não significa o inteiro abandono de concepções normativas. Tal como ocorre com as travestilidades discutidas por Pelúcio (2009), “muitas vezes o que fazem é justamente reafirmar o binarismo e o essencialismo. Ainda que haja uma denúncia da naturalização do sexo e do gênero implícita na própria experiência das travestilidades, na maior parte dos casos esta não pode ser tomada como um enfrentamento engajado” (p.47).

A essa altura, espero já ter passado a quem lê estas palavras a percepção da profunda heterogeneidade que investe de distintos sentidos as maneiras variadas pelas quais o travestimento tido como *crossdressing* é vivido. Contudo, o tipo de prática para o qual me volto neste momento, ainda que comparta muitos aspectos com aquele que analisei anteriormente, diferencia-se bastante destas vivências de gênero.

O maior contraste entre o universo empírico da festa e a utilização do travestimento para fins sexuais diz respeito ao fato de que, no primeiro, a sexualidade e o erotismo são temas discutidos e problematizados, mas não necessariamente associados ao *crossdressing* – principalmente no que concerne a homossexualidade.

E ainda que haja diferenças marcantes entre a maneira como se organizam as interações e percepções sobre o *crossdressing* entre as pessoas que frequentam a festa e o BCC, este parece ser um ponto de encontro entre suas concepções da prática. Como observou Vencato,

Esta relação [entre *crossdressing* e *homossexualidade*] é delicada, pois ao mesmo tempo em que as *crossdressers* têm uma inserção e convivência no *meio GLS* que possivelmente outros homens heterossexuais de suas relações que não *se montam* jamais teriam, as *cds* se constroem também em oposição à ideia de homossexualidade. Isso faz, também, com que aquelas *crossdressers* que se identificam como *homens gays* quando *desmontados* tenham um espaço de circulação mais restrito no grupo e sejam vistas como perigosos ou ameaçadores, em alguns momentos. As *crossdressers* que exclusivamente só *ficam* com homens, independente de estarem *montadas* ou *desmontadas*, são, por vezes, questionadas quanto à legitimidade/autenticidade de seu *crossdressing*, assim como são vistas como potencialmente perigosas por serem vistas como que detentoras de uma lascividade exacerbada inerente aos *gays*” (2013, p.145)¹⁸⁰

¹⁸⁰ Vencato, além de amiga, foi uma interlocutora ao longo da pesquisa. Em relação à questão da sexualidade e do erotismo em seu campo, certa vez, lhe perguntei “quão comum é *crossdressers* heterossexuais transarem montadxs com suas esposas, namoradas, amantes, etc? existe algum jogo erótico entre um homem hetero que pratica cding e as mulheres que mantêm relações eróticas e sexuais com ele?”. E Vencato (comunicação pessoal) me respondeu: “o fato é que os caras até falam que gostam, mas muito raramente. ideia de cding

No trabalho de campo que realizei em ambientes on-line de interação, ao contrário, o *crossdressing* encontra-se umbilicalmente ligado à práticas homossexuais, já que se trata de *cds* ou *homens que se vestem de mulher* para transar com *homens de verdade*. Cada um desses termos deve ser problematizado e nunca tomado de forma absoluta, já que as negociações eróticas entre os sujeitos apenas raramente conseguem alcançar o par ideal que almejam. Nem todos os homens são considerados *homens de verdade*, ainda que a heterossexualidade (buscada e enfatizada por ambos os lados) funcione como certo limitador das performances, “não apenas a performance factual no ato sexual concreto, mas a representação masculina que [...] sustenta, [é] o que é valorizado” (Perlongher, 1987, p.218).

Por outro lado, a ideia do que é ser uma *cd* se afasta da concepção de *mulher* e se constrói num jogo de aproximação e separação estratégica de outras duas personagens bastante comuns nesse universo de interação: as *travestis* ou *travs* e as *bichas* ou *viados*.

Vista a partir destes espaços de interação on-line, a prática de *crossdressing* não é apenas uma prática de gênero, mas, sem dúvida, também uma prática sexual que opera a partir de tensores libidinais. A ideia de tensores libidinais (Perlongher, 1987) é fundamental na medida em que aponta para uma determinada economia do desejo que opera através da manipulação, normativa ou contra-normativa, de marcas da diferença social, convertendo, muitas vezes, limitação em prazer (McClintock, 2010[1995]; Gregori, 2010). Eixos de relações como *masculino/feminino*, *heterossexual/homossexual*, *travestis/cds*, *homem de verdade/homem trucado* operam como balizas de (con)formação tanto das corporalidades quanto dos desejos.

Trata-se, como disse, de enfatizar o funcionamento (e não o significado *a priori*) dos adereços. Mas se trata, igualmente, de refletir sobre o fato de que a fusão das ideias de corpo e adereços dá origem a uma nova corporalidade e nos leva a uma concepção do próprio corpo enquanto imagem e da imagem enquanto corpo – o que denominei imagens-corpo.

deles não passa pelo erótico, mas sim, como diz o slogan do clube ‘existimos pelo prazer de ser mulher’. mesmo que eu não tenha dito isso diretamente na tese, pode dizer que eu disse. hehe. besitos”. (Conversa realizada pelo bate-papo do Facebook em 12 de abril de 2013)

3.5.1 – Antecedentes da pesquisa

Duas pesquisas de caráter etnográfico procederam a atual pesquisa: a primeira originou minha monografia de Graduação e discutia as interações sexuais entre os frequentadores de dois ambientes online¹⁸¹; a segunda foi, justamente, sobre as *cds* ou *cdzinhas* que se valem dos distintos espaços de interação on-line na busca de parceiros sexuais. Minha dissertação de Mestrado, contudo, não trabalhou com material etnográfico proveniente de uma experiência pessoal de trabalho de campo, mas valeu-se de outras etnografias – particularmente sobre os povos melanésios e, vez ou outra, sobre os povos ameríndios – para elaborar um campo problemático a partir do qual algumas pressuposições inerentes aos estudos feministas, de gênero e sexualidade pudessem ser reveladas e questionadas.¹⁸²

O trabalho de campo que desenvolvi na graduação, foi realizado no âmbito da pesquisa coordenada pela antropóloga Laura Moutinho, já que, naquele momento, eu trabalhava como seu assistente de pesquisa no Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos (CLAM) do Instituto de Medicina Social da UERJ.¹⁸³ Nele, percebi que, ao tomarmos conjuntamente as interações dos sujeitos nas salas de bate-papo *gay* e *hetero* do site UOL, a diferença entre os dois ambientes saltava aos olhos. Mas não por, numa sala de bate-papo, haver interações entre pessoas do mesmo sexo e, noutra, interações entre pessoas do sexo oposto; mas, ao contrário, pela configuração específica que as pessoas que interagiam num ambiente davam à relação entre sexo, gênero e sexualidade quando vistas a partir do outro.

¹⁸¹ Os ambientes referidos são duas salas de bate-papo hospedadas pelo site UOL destinadas uma ao público homossexual e outra àquelas pessoas cuja inclinação é sustentada como heterossexual. Cf. Grunvald, 2005.

¹⁸² Agradeço tanto a Marcio Goldman por ter aceitado orientar esta pesquisa de mestrado tão distante do escopo empírico de suas investigações quanto a Eduardo Viveiros de Castro e Fabiola Rohden por terem participado da banca e feito importantes comentários a este trabalho.

¹⁸³ A pesquisa em questão, intitulada *Razão, Afetividade e Desejo: uma análise dos relacionamentos afetivo-sexuais inter-raciais entre homossexuais no Rio de Janeiro*, foi apoiada inicialmente pelo CNPq e fazia parte do “Projeto Integrado Sexualidade, Gênero e Família: rupturas e continuidades na experiência da pessoa ocidental moderna”, coordenado por Luiz Fernando Dias Duarte (PPGAS/MN/UFRJ) e Jane Russo (CLAM/IMS/UERJ). Faziam parte da equipe da pesquisa, ainda, Crystiane Castro, então estudante de ciências sociais da UERJ, Silvia Aguião (pesquisando a favela de Rio das Pedras) e Débora Baldelli (festas/boates de música eletrônica da zona sul carioca). Laura Moutinho foi também orientadora de minha monografia no fim da Graduação. Agradeço novamente a ela por todo esse percurso.

Assim, percebia que, entre os frequentadores da sala de bate-papo gay, a masculinidade aparecia como elemento que agregava valor ao sujeito, na medida em que era desejada e estimulada pelos discursos – muitas vezes, de forma bastante coercitiva pela rejeição da feminilidade – construindo, com isso, uma imagem bem parecida àquela do “gay moderno” descrita por Fry (1982), onde prevalece uma relação igualitária entre o casal, dois homens em pé de igualdade e não uma discrepância hierárquica causada pela feminilidade de um dos parceiros.

No momento da interação, o controle sobre a própria narrativa era construído de forma a elaborar uma imagem que refletia e reproduzia a lógica já bastante disseminada da igualdade entre os polos da relação a partir da masculinidade – o que era ilustrado com afirmações como *sou um macho que quer macho, sou e quero homem fora do mundo gay, descarto afeminados*, etc. Todos os elementos narrativos erammeticulosamente planejados para produzir uma imagem que se assemelhasse ao máximo com a imagem de um heterossexual caricaturado em sua masculinidade.¹⁸⁴

Neste sentido, podemos fazer uma aproximação entre a imagem que é normativamente desejada e produzida pelos frequentadores dessas salas de bate-papo gay e a imagem do michê (que se ocupa da “prostituição viril”) elaborada por Perlóngher (1987), na qual ele aparece como “o travesti do homem”.

Cabe frisar que não estou sugerindo que a maioria dos indivíduos que interagem nestas salas de bate-papo são investidos, na interação off-line, dos mesmos atributos. Afirmo, sim, a necessidade discursiva desta imagem para a obtenção do desejo do outro como forma de conseguir uma interação que, na maioria das vezes, aponta para o *sexo real*.¹⁸⁵

Já na sala destinada ao público heterossexual, alguns homossexuais encenavam (e aprendiam a encenar), ao contrário, um discurso e uma posição narrativa que

¹⁸⁴ Para a importância da masculinidade no mercado de afetos e prazeres cf. o conceito de hipermasculinidade utilizado por Camilo Braz (2010). Em sua tese de doutorado, Braz também chama atenção para a questão do controle envolvido no processo de hipermasculinização dos corpos: “Nas salas de ‘silêncio, suor e sexo’ dos estabelecimentos pesquisados, uma espécie de ‘hiper-masculinidade’ é performatizada, reiterada e, também, ‘corporificada’. Um sujeito ‘hiper-masculino’ de desejo é atuado corporal e gestualmente nesses contextos. Mais uma vez, é possível utilizar a ideia de controle. Os atos corporais são controlados nas salas de sexo para que a postura (ou a ‘atitude’) evoque ‘virilidade’” (p.238).

¹⁸⁵ Sexo real é a categoria utilizada pelos frequentadores destes espaços de interação on-line para designar práticas sexuais que acontecem off-line, cara-a-cara.

construía a imagem historicamente associada à mulher, dando privilégio à passividade e à feminilidade e com estratégias discursivas igualmente coercitivas.¹⁸⁶

No que diz respeito aos homens que eram reconhecidos como heterossexuais nesta sala, a posição narrativa adotada reforçava a necessidade discursiva da *bicha* (ou *viado*), assumindo, ao mesmo tempo, o seu oposto complementar personificado na figura do bofe, se levarmos novamente em conta o modelo de Fry (1982). O bofe ou *macho de verdade*, como algumas vezes foi referido em campo, aproxima-se em tudo da imagem hipermasculina que vi operar nas salas de bate-papo gay. Contudo, aqui, o cuidado na construção dessa imagem indicava algo mais: não apenas uma performance masculina apesar de ser gay, mas a performance de um homem não gay, isto é, *heterossexual*. E os *viadinhos* que entram nestas salas de bate-papo “amam ou querem fazer amor com um heterosexual disposto a uma experiência homossexual, mas cuja heterosexualidade não seja em absoluto questionada. Ele deve ser ‘macho’” (Pasolini, 1978 apud Perlongher, 1987, p.24).

Em última instância, a relação que se estabelece entre dois indivíduos, nesse caso, não é apenas legitimada, mas é elaborada como heterosexual através da prática de um procedimento político/poético de construção da realidade social que se assemelha à prática da etnografia experimental na qual, segundo Haraway, “um objeto orgânico se dissipa em favor de um jogo escrito” (1995[1991], p.277).

Segundo argumentei a partir de minha experiência de campo, em ambos os casos, ocorria uma construção discursiva e performática dos corpos que aponta, nas *salas de bate-papo gays*, para uma relação homossexual entre pessoas do mesmo sexo (redundância) e, nas *salas hetero*, ao contrário, para relações heterossexuais entre pessoas do mesmo sexo (paradoxo).

O primeiro contato que tive com as *cds* se deu a partir dos problemas que me inquietaram nesta pesquisa anterior pois, impulsionado pelo interesse que essa dinâmica havia despertado em mim e na tentativa de entender um pouco mais aquilo que me estava sendo mostrando, entrei, naquela ocasião, em diversas outras salas de bate-papo da UOL. E foi assim que, nas salas de bate-papo intituladas *Travestis e Afins*, deparei-me pela primeira vez com a categoria *cd*.

¹⁸⁶ Tanto a ideia de posição narrativa como a análise do discurso e das estratégias discursivas utilizadas por estes sujeitos foram inspiradas por um artigo de Das (1999) e pelas orientações teóricas desenvolvidas por Wittgenstein (1979[1953]). Pode-se, no entanto, traçar um paralelo claro com as questões desenvolvidas por Richard Bauman (1977) em seu *Verbal art as performance*.

Nesse momento, as salas de bate-papo intituladas *Crossdressers* ainda não existiam. Numa entrevista realizada por mim no dia 07 de março de 2013 na sede da UOL, conversei com Ricardo Fotios, gerente geral de conteúdo e responsável pelo *Bate-papo*, para tentar entender um pouco como as coisas se dão também do ponto de vista de quem está organizando estes espaços e não apenas de seus usuários. Expliquei um pouco da pesquisa que estava realizando em 2006 com as *cdzinhas* que havia conhecido nas sala de *Travestis e Afins* e a conversa seguiu:

Ricardo Fotios: Em 2006 provavelmente não havia sala de crossdresser.

Eu: Não havia, esse é o ponto que eu quero chegar, tá? Eu fazia o trabalho na sala *Travestis e afins*, porque não havia salas de crossdresser. E em algum momento para a minha surpresa, criou-se uma sala *Crossdresser*. A minha pergunta é que eu queria entender um pouco o que motivou isso.

Ricardo Fotios: É... Quem estava na sala. Pedido do público. Por mais que a gente queira mapear os temas e as vontades, e o que está na moda, e como as pessoas se chamam e tal, a gente não consegue, porque, ali, nós estamos falando de uma plataforma na pior das hipóteses que reúne 80 mil pessoas ao mesmo tempo. Pelo bate-papo em média passam 3 milhões por dia, então, a variedade de preferências e personalidades é difícil acompanhar. Mas, o público nos ajuda nisso. Então, recebemos um primeiro comunicado do público, de alguém que frequentava as salas de travestis e que estava incomodado de frequentar as salas de travestis, porque se considerava crossdresser e não travesti...

Eu: São usuários que mandam e-mails para vocês dando feedback do que eles gostam?

Ricardo Fotios: Exato! Na redação até teve isso: “Crossdresser? Travesti? Não é a mesma coisa? Será que a gente...?” Aí, teve até uma discussão ali. Vamos estudar essa possibilidade. Aí veio outro pedido, de outra pessoa: “Por que vocês não abrem uma sala de crossdresser?”. “Taí, por que a gente não abre uma sala de crossdresser?” Abrimos a sala de crossdresser e ela fica ali sempre cheia, tem sempre gente ali. (Entrevista concedida a mim em 07/03/13)¹⁸⁷

A experiência de campo que tive anteriormente – onde eu acreditava que alguns sujeitos utilizavam estrategicamente sinais diacríticos de feminilidade ou masculinidade na construção de corpos capazes de suscitar desejo ao parceiro privilegiado¹⁸⁸ – fez com que a leitura da prática *crossdressing* se construisse como

¹⁸⁷ Agradeço a Ricardo Fotios por ter gentilmente me concedido esta entrevista e a Ricardo Oliveros por ter facilitado este contato.

¹⁸⁸ Para a ideia de sinais diacríticos com a qual trabalhava, cf. Carneiro da Cunha, 1985.

uma intensificação desse processo, já observado nas salas heterossexuais, de (con)formação de corpos de desejo.

Dentro desse contexto analítico, podemos tomar o uso de roupas associadas ao gênero do sexo oposto como prática de *feminização de si* que possibilitaria a realização do oximoro conceitual que construí, isto é, o estabelecimento de experiências heterossexuais entre pessoas do mesmo sexo. Ou ainda, sua contrapartida necessária, um processo de *feminização do outro* com vistas a garantir o desejo (hetero)sexual e a heterossexualidade normativa da relação sexual em questão.

Naquele momento, com o intuito de estabelecer contato com *cds* em outros ambientes que não estas salas de bate-papo, criei um perfil de pesquisa no Orkut.¹⁸⁹ Informava, no meu perfil, estar desenvolvendo uma pesquisa sobre *crossdressers* e deixei recado em várias comunidades destinadas a este público na esperança de conhecer outras *cds* que pudessem me ajudar a entender um pouco melhor o que estava em jogo nessa prática.

Recebi, em poucos dias, vários recados e consegui conversar com algumas destas pessoas pelo *MSN Messenger*¹⁹⁰. Para minha surpresa, quase que a totalidade

¹⁸⁹ Orkut era uma plataforma de relacionamento (hoje em dia, usualmente referida como rede social) do Google que existiu de 2004 até 30 de setembro de 2014. Consistia em um site que possibilitava a todos os seus usuários a criação de páginas com descrições pessoais, fotografias e permitia a comunicação entre as pessoas cadastradas, seja diretamente através de mensagens deixadas em cada uma das páginas pessoais, seja através de comunidades temáticas que são criadas por um de seus usuários e que se transformam em uma espécie de fórum de discussão. Caiu sistematicamente em desuso com a popularização do Facebook a partir do início da década de 2010. O auge do Orkut se sintoniza com um processo de relativa massificação do acesso às novas mídias, a ponto de ser criado o neologismo *orkutização*, fortemente marcado por uma distinção de classe. Uma matéria publicada no site da Época Negócios, esclarece que “‘orkutizar’ é tornar popular, com foco nas consequências negativas. Se a praia intocada do litoral norte de São Paulo onde você costuma passar as tardes com sua namorada recebe, um dia, um ônibus lotado, dá pra dizer que ela ‘orkutizou’. Há uma relação clara entre a ‘orkutização’ e a ascensão da classe C – abrir as portas para as classes menos abastadas faria com que o serviço perdesse parte da sua graça” (Matéria disponível em <http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/tecneira/2012/04/04/a-burrice-implicita-na-tal-da-orkutizacao/> e acessada em 05/08/2013)

¹⁹⁰ O *MSN Messenger* foi um programa criado em 1999 cujo principal atrativo era a troca instantânea de mensagens entre os usuários conectados e adicionados em uma lista de contatos. Em 2001, incorporou também a possibilidade de conversa através de *webcams*, isto é, câmeras de vídeo que são acopladas interna ou externamente ao computador. Em 2003, este programa também começou a popularizar o uso de *emoticons*. Segundo a *Wikipédia*, emoticon é uma “[f]orma de comunicação paralinguística [...], palavra derivada da junção dos seguintes termos em inglês: *emotion* (emoção) + *icon* (ícone) (em alguns casos chamado smiley) é uma sequência de caracteres tipográficos, tais como: :), :(, ^-^, :3, e.e', '-' e :-) ou, também, uma imagem (usualmente, pequena), que traduz ou quer transmitir o estado psicológico, emotivo, de quem os emprega, por meio de ícones ilustrativos de uma expressão

das pessoas que se dispuseram a conversar e entraram em contato comigo era constituída por pessoas heterossexuais que não mantinham nenhum tipo de relação sexual com pessoas do mesmo sexo.

As questões e o andamento dessa pesquisa anterior não cabem ser, aqui, desenvolvidos. Gostaria, contudo, de remeter a algumas de suas conclusões, a alguns pontos de chegada que, de alguma forma, viraram, posteriormente, pontos de partida.

A partir de uma preocupação em entender o que estaria em jogo quando uma pessoa diz “sou *crossdresser*” e qual a imagem e identidade acionadas nesse enunciado, eu buscava regularidades nos discursos de meus informantes na ânsia pelas representações, valores e ideias que pudessem dar sustentação a uma identidade *crossdresser*. Algo a que pudesse me ater e designar como característica comum de um grupo que pensa sobre si de forma específica, ainda que situacional e não essencialista. O que eu via, no entanto, era apenas um espectro heterogêneo de motivações que podiam ser sexuais – como no caso do trabalho de campo nas salas de bate-papo, onde *crossdresser* é geralmente definido como um *homem que se veste de mulher* para transar com *homens de verdade* – ou de ordens bastante diversas e que nada têm de sexuais. De todas as maneiras, o tipo ideal de uma *cd* não parecia algo possível de ser construído e os sujeitos envolvidos nessa prática, se considerados em seu conjunto, cortavam transversalmente todos os grupos de classificação a partir dos quais eu tentava enquadrá-los: alguns são negros, outros brancos, velhos e novos, heterossexuais e homossexuais, masculinos e femininos. A obtenção de traços diacríticos para definir uma identidade *crossdresser* parecia inalcançável. A partir disso, sugeri que as *cds* não engendrariam identidades (Grunvald, 2006). Ou, para dizer em outras palavras, que a categoria *crossdresser* não se referia a um tipo social particular.

Ainda que muita coisa tenha mudado de lá para cá e que essa afirmação, hoje em dia, tenha que ser ponderada, a ideia de que a categoria *crossdresser* servia como substantivo que designaria os sujeitos de uma prática ainda se mantém. Pelo menos, na maior parte das interações on-line. Acredito que, em virtude da natureza do seu

facial” (disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Emoticon> e acessado em 20 de fevereiro de 2015). Também no início da década de 2010, o programa passou ser menos usado em virtude do surgimento de outros “mensageiros” e mesmo do *chat* do *Facebook*. Em 30 de abril de 2013, deixou de existir, sendo substituído principalmente pelo *Skype*, programa que também possibilita a troca de mensagens instantâneas mas cujo principal atrativo é o uso do vídeo para a comunicação entre os seus usuários. As contas do antigo *MSN Messenger* puderam e podem ainda ser acessadas pelo *Skype*.

processo de subjetivação, as *cds* se assemelhariam mais a peões do jogo oriental *go* do que a peças de xadrez: seriam “elementos de um agenciamento maquínico não subjetivado, sem propriedades intrínsecas, porém apenas de situação” (Deleuze e Guattari, 2005[1980], p.13).

Assim, não se trata de criar uma taxonomia na qual essas diversas pessoas possam ser encaixadas, reduzindo sua heterogeneidade a uma diferença contrastiva entre tipos (“*cds heterossexuais*”, “*cds homossexuais*”, etc). Trata-se sim de entender que as suas escolhas estão guiadas pela coalizão com outras motivações e lugares categoriais e não por motivações que emanam de algo que possa ser definido como uma identidade *crossdresser*, um sujeito social específico que possui anseios, desejos e, se não uma visão de mundo peculiar, pelo menos alguns traços mínimos que nos permitiriam dizer que são isso e não aquilo, ou seja, que constituem uma identidade particular.

A prática de *crossdressing* com a qual tive contato nesses espaços de interação on-line se apresenta, assim, como prática polissêmica da qual a categoria *crossdresser* seria apenas um suporte, uma consequência e não um início: não se vestem de mulher porque são *cds*; são, antes de tudo, *cds* porque se vestem de mulher. Aqui, é a ação que promove a singularização. É a prática que instancia¹⁹¹ e não os sujeitos, como unidade ontológica dada *a priori*, que praticam. O funcionamento desse tipo de *crossdressing* se daria num tempo-espelho determinado e marcado pela prática e não se encontraria, como é comum designar, num sujeito que existe antes desta prática e é o ponto de partida positivo de toda e qualquer ação. A prática seria condicionante, o sujeito condicionado: ser *crossdresser* é praticar *crossdressing*. Ou, para dizer de outra maneira, a ontogênese de uma *crossdresser qua crossdresser* é *montar-se*, isto é, vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo oposto.

Diferentemente do que ocorre nas salas de bate-papo que foram o objeto de minha primeira investigação, no caso das *cds*, *imagem é tudo!*, como certa vez me disse uma interlocutora. E por isso é necessário investigar a associação entre adereços e pessoas na construção da prática, bem como considerar de que estamos falando ao falar de prática.

Em outro lugar, argumentei que o conceito de prática está para a teoria foucaultiana como o de relação está para (uma certa) antropologia melanesianista, ou

¹⁹¹ Para o conceito de instanciação cf. Wagner, 1991.

seja, ambos são os instrumentos analíticos através dos quais se processa o bloqueio da identidade como *axis* estruturadora do pensamento (Grunvald, 2007).¹⁹² Esse conceito de prática operacionalizado pela teoria foucaultiana foi acionado, no contexto da pesquisa inicial sobre as *cds*, para dar luz a uma intuição metodológica que é a que sigo na pesquisa: se, como pontua Veyne precisamente a partir de Foucault, não existem objetos naturais, mas apenas práticas que objetivam este ou aquele mundo, devemos olhar para a prática e “não pressupor nada mais” (1998[1971], p.248). No texto em questão, Veyne pontua que

[o]s objetos parecem determinar nossa conduta, mas, primeiramente, nossa prática determina esses objetos. Portanto, partamos, antes, dessa própria prática, de tal modo que o objeto ao qual ela se aplique só seja o que é relativamente a ela (no sentido em que um ‘beneficiário’ é beneficiário porque o faço beneficiar-se de alguma coisa, e em que, se guio alguém, esse alguém é o guiado). A relação determina o objeto e só existe o que é determinado” (1998[1971], p.249)

Parto da suposição de que, no que concerne minha pesquisa, essa prática é o *crossdressing*, seu “beneficiário” é a *cd* e a determinação desse objeto (sua objetificação) depende da relação que é estabelecida entre aquilo que se veste e quem é vestido. Ou ainda, seria preciso afirmar que minha pesquisa é sobre a prática de vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo aposto e como essa prática só é possível a partir de um agenciamento específico que envolve humanos e não-humanos, pessoas e adereços, coisa e imagem.

Devo ser preciso. Não é que a composição *crossdresser* é levada a cabo por sujeitos que se valem de ornamentos e adereços para a construção de um conjunto de formas, uma imagem-corpo; como se houvesse um sujeito que, dotado de intencionalidade, manipula sinais diacríticos deliberadamente a partir de um estrategismo que lhe seria inerente.¹⁹³ A imagem que proponho é mais como um

¹⁹² Em outras palavras, eles são os meios de neutralizar “a obsessão que a cultura ocidental tem com sua autodefinição” (Strathern, 1980, p.189) e a “a tenacidade da intervenção de nossas próprias metáforas” (Strathern, 2006[1988], p.266). O texto no qual discuto esta e outras questões a partir da teoria de Michel Foucault foi apresentado numa das reuniões *Sextas na Quinta*. Agradeço os comentários de Marcio Goldman, Eduardo Viveiros de Castro e os participantes do evento.

¹⁹³ Durante o trabalho de campo que realizei, pareceu-me claro que, senão no decorrer da vida, pelo menos a princípio, o *crossdressing* não é algo nem bem visto e nem bem quisto por algumas de suas praticantes. Cindy, uma *cd* heterossexual com a qual tive contato apenas pelo Orkut e que mantém até hoje sua prática em sigilo absoluto, certa vez me esclareceu o

encontro, uma associação específica entre humanos e não-humanos, entre a pessoa e o adereço, na articulação de uma prática e do mundo que ela objetifica.

Acredito que, pelo menos para as *crossdressers*, a poética e a estética (ou criação das formas do mundo, incluída aí a corporalidade) não estão a serviço da epistemologia, mas da ontologia. Muito se tem discutido, dentro do campo da Antropologia Visual, sobre o caráter positivo do conhecimento advindo do uso e da análise de imagens, uma imagem-conhecimento. Caiuby Novaes (2009) discute o “privilegiamento da visão como órgão dos sentidos que praticamente deixa todos os outros em segundo plano, quando o que está em jogo é o ato de conhecimento” (p.39) e problematiza essa questão com referência a “um certo fechar de olhos para as imagens” no âmbito das ciências sociais.

MacDougall, em diversos artigos, também problematiza o visual tanto como um meio quanto como um discurso que pode ser apropriado de forma produtiva para a pesquisa em ciências sociais, como um todo, e na antropologia em particular. No entanto, esse autor também chama atenção para algo que gostaria aqui de enfatizar: “[i]magens refletem pensamento e podem conduzir a ele, mas são muito mais do que isso” (2009, p.62).¹⁹⁴

Hikiji, ao discutir alguns filmes do cinema ficcional contemporâneo, propõe que neles a violência não está apenas *no que* se diz (semântica), mas em *como* se diz (pragmática). O conceito de imagem-violência é, então, elaborado para dar conta desse duplo caráter da relação entre imagens e violência.¹⁹⁵ Referindo-se ao cinema de Michael Haneke, a autora diz: “comunica a violência, comunica *com* violência” (2004, p.87). Não estaria, na perspectiva evocada pela autora, portanto, um tipo de

fato: “nao eh que eu quisesse me vestir de mulher / quer dizer, eu queria, mas nao queria, entende? rs / sabia que nao era pra eu fazer aquilo e eu mesma achava estranho, mas parece que aquilo me chamava, nao conseguia evitar / ai, sempre que tava sozinha em ksa, ficava pensando, pensando, depois pegava correndo as roupinhas da minha mãe e me vestia todinha de mulher rs”.

¹⁹⁴ Para uma discussão consistente desses problemas, cf. Caiuby Novaes, 2009.

¹⁹⁵ “Na análise inicial dos filmes, percebi que algumas das imagens mais violentas – e, por isso, polêmicas, provocativas – estavam em filmes que, de alguma forma, problematizavam a própria violência midiática, ou, mais especificamente, filmica. Estes filmes, por um lado, apresentavam imagens da violência – atos de violência física implicando um (ou mais) agressor(es) e uma (ou várias) vítima(s). Por outro lado, estas eram imagens violentas em sua construção: provocavam no espectador tensão, susto, ansiedade ou nojo, seja por sua elaboração rítmica, seja pela representação grotesca do ato violento. A este tipo de construção visual, caracterizado pelo duplo caráter da relação entre imagens e violência, chamei imagem-violência” (2012, pp.67-68; grifos da autora).

preocupação que não esgota a imagem a seu caráter significante, mas que restitui seu valor pragmático? É “como” e não apenas “o que” que importa.

Da mesma forma, creio que, para alcançar uma compreensão adequada da prática de *crossdressing*, não devemos nos ater exclusivamente ao que essa imagem significa, mas a como ela funciona. Ou, em outras palavras, quais elementos e técnicas são acionados para que o corpo *crossdresser* tenha sua (de)composição devidamente objetivada, que outros elementos entram nessa modelização, em que situações essa construção imagético-corporal se faz desejável ou necessária, de que forma se pretende afetar outras pessoas, etc. E “devidamente” porque aqui se trata mais de condições de felicidade do que de condições de possibilidade ou verdade. Quão feliz é esse ou aquele corpo em sua construção estética específica? Quão feliz é, portanto, seu ser e não sua verdade ou seu entendimento? Para as *cds*, a estética é realmente idêntica à ética e à ontologia, para além da epistemologia.

3.6 – Salas de bate-papo da UOL

Homens que se vestem de mulher para ter relações sexuais com outros homens tidos como *heterossexuais* ou *bofes* não é um fenômeno exatamente novo. De qualquer forma, a internet é fundamental na organização categorial dessa prática como *crossdressing*, a despeito do constante esforço de diferenciação que algumas *cds* buscam fazer, separando aquelas que *se montam* para ter relações sexuais em uma categoria à parte – o que tem como intenção latente a não contaminação com o território poluído do sexo.

Esse esforço de diferenciação é, como mostrei, concretamente articulado na produção de inúmeras categorias de acusação, mas parece ser mais perfeitamente subsumido na palavra *cdzinha*. Esta, no entanto, só se refere a um sujeito social particular quando acionada pelas *crossdressers* que não se identificam dessa maneira. Quando uma *cdzinha*, por outro lado, diz “sou cdzinha” está dando coordenadas específicas para um tipo de interação mais do que indicando algo que seja ou tenha orgulho de ser, como disse Vilma a respeito de ser *crossdresser*.

De qualquer forma, foi através da internet que muitas das pessoas com as quais convivi ao longo da pesquisa “descobriram” que eram *crossdresser*. O verbo “descobrir” foi usado por muitas das pessoas que entrevistei. Quando ele entra em

cena, aponta para uma certa relação necessária entre prática e identidade. Nestas situações, o sentido é normalmente de que já se era aquilo que se descobriu ser.

No que concerne a interação online, o fato de que *crossdressers* ou *cds* são encontradas indistintamente tanto nas salas específicas destinadas a esses usuários quanto nas salas destinadas a *travestis* me parece relevante. Isso aponta para algo central, observado também em boates frequentadas por pessoas relacionadas ao universo trans: nos jogos eróticos e sexuais, a *crossdresser* está sempre sendo medida pela sua aproximação não tanto a uma imagem da mulher, mas a da *travesti*.¹⁹⁶ *Olivia cd*, uma paulistana de 34 anos de idade, moradora do Jaguaré, numa das conversas que tivemos, me contou que *a primeira coisa que eles perguntam é se é tv ou cd/todos sempre querem tv*.¹⁹⁷

De alguma maneira, a preferência pelas *travestis* aparece de forma ambígua no discurso da *cds* com quem conversei pois, por um lado, elas ressentem o fato de serem sempre *segunda opção*. O que também pude perceber no curto trabalho de campo que realizei no Rio de Janeiro. Por outro lado, enfatizam que o desejo de um *homem* por *travestis* implica na ideia de que eles são mais *machos*. Afinal, como me disse outra interlocutora: *ja viu viado gostar de trav?*

O jogo de reconhecimento do parceiro almejado como um *macho* passa, no contato inicial na sala de bate-papo, justamente por essas predileções e pela enunciação de seus desejos. No caso dos encontros presenciais, contudo, a performance dos parceiros é o elemento de maior atenção e controle. Como me ensinaram pedagogicamente algumas das *cdzinhas* com as quais tive contato nas salas de bate-papo, *desmunhecar, falar fino* e, principalmente, *ser passivo*, isto é, *querer dar a bunda* na relação sexual aparecem como elementos que aproximam o homem da figura do *viado* e por isso são rejeitados por essas *cds* que estão atrás de *homens de verdade*.

Contudo, no geral, quando eu perguntava se um *macho* era necessariamente *viado* por *querer dar a bunda*, a maioria delas me respondeu que não: “muitos tem mesmo tesão no rabão, mas são homens!”. Estas performances e disposições

¹⁹⁶ Vencato, num artigo sobre transgêneros, aponta também a maneira pela qual as diferenças se constroem num sistema de relações: “Nas entrevistas que realizei, todas as drags disseram que uma drag não quer se parecer com mulher pois, caso se parecesse, não seria uma drag e sim uma travesti” (2003, p.198).

¹⁹⁷ Tanto *tv* quanto *trav* são abreviações de *travesti*, bastante usadas entre os usuários do bate-papo, bem como em sites de relacionamento.

corporais, portanto, são mais vetores negociados do que regras absolutas de classificação.

Essa situação me lembrou novamente algumas observações de Perlongher, no seu caso tomadas a partir do outro polo da relação, isto é, do polo viril: “Entre masculinidade e penetração se entrelaça assim um inter-relacionamento aparentemente inextricável. Mas a força da representação pode primar sobre a realidade dos contatos, circunstância assinalada assim por um michê: ‘Eu sou macho até dando’” (1987, p.218)

Entre as pessoas que conheci a partir do trabalho de campo na *Noite Rainha Cross*, algumas que se dizem *heterossexuais* ou *lésbicas* (quando *montadas*) relataram que, quando tiveram relações sexuais com homens, fizeram-no porque a atração que sua feminilidade despertava nesse homens tidos como *heterossexuais* reforçava nelas a imagem da “menina, que a gente chama de cd”, como disse Cibele.

De fato, quando entrevistei Miriam, uma *cd iniciante*, ela me falou de uma conversa que teve com Cibele na qual esta, considerada como espécie de modelo de *crossdresser*, falava sobre algumas coisas que, inevitavelmente, aconteceriam com ela com o passar o tempo.

Miriam: Na verdade é que a Cibele estava conversando comigo que até, ela brinca e me tortura com isso pra caramba, ela falou assim: “Você tem a Miriam e você tem o Vicente. Miriam, Miriam. Vicente, Vicente. Quando a Miriam está...”. Ela falou: “Você está batendo pé, não se preocupa que a hora dela te cobrar vai chegar e você não vai ter como correr”. Ela falou: “Mas tudo bem, você acha que não, continua”. Eu falei: “Não, eu estou falando pra você que não”.

Eu: Como assim? Mas o que que ela quis dizer com “a hora que chegar vai cobrar”?

Miriam: Que eu vou querer experimentar homem para ver como é que é. Na verdade o que a Cibele falou pra mim é o seguinte: que ela saiu com um cara para fazer ela se sentir mulher.

Nesse caso, parece ser verdade aquilo que Kulick observou ao falar dos namorados das travestis com as quais fez pesquisa: “Elas não obtêm sexo dos homens, mas sim gênero” (2008[1998], p.147). Porém, não são estas absolutamente as motivações das *cdzinhas* cujo *crossdressing* está atrelado à práticas sexuais. Para elas, a corporalidade feminina é proteticamente construída para funcionar como instrumento de conquista do seu objeto privilegiado de desejo. Nas dinâmicas do

erotismo aí levadas à cabo, o travestimento funciona como uma espécie de acelerador de partículas capaz de intensificar determinados fluxos libidinais.

A corporalidade de seu parceiro, o *macho*, não é pensada como construída situacionalmente e é importante que assim seja. Essa corporalidade não é nunca uma composição artificial. Ele, em teoria, não está encenando, mas sendo. Não opera (ou não deve operar) nunca a partir de um registro subjuntivo (Turner, 1987), mas apenas num registro indicativo, dando vazão a uma masculinidade e virilidade que ele possui não apenas naquele tempo e espaço circunscrito, mas em todos os momentos de sua vida. E é isso que faz dele um *homem de verdade*.

Não quero supor que as *cds* não imaginem os *machos* como encenando em algum nível. Muitas conversas que tive mostram que isso não é verdadeiro. Contudo, a performance do *macho* é sempre uma performance-fachada (diária, cotidiana e, mesmo quando artificial, natural) enquanto a performance da *cd* enquanto *cd* é uma performance-subjuntiva (que opera no registro da seriedade de uma brincadeira¹⁹⁸, no registro do “como se”) – ainda que a performance de uma pessoa que pratique *crossdressing*, ao estar *desmontada*, assuma o caráter de performance-fachada.

Outro aspecto marcante nesses ambientes é uma espécie de hierarquia do desejo: como disse anteriormente, as travestis sempre aparecem como sujeitos preferenciais para o estabelecimento de relações sexuais. Conversei com inúmeros homens que estavam em busca preferencialmente de *travestis* e que, à falta destas, acabavam encontrando com *cds* e, em último caso, com *bichas* ou *viados*, desde que estes fossem *afeminados*.

Quando indagados pelo que determinava os critérios de escolha, geralmente, acionavam as formas físicas das *travestis*, com atenção especial para *seios* e *bunda grande*. No caso das *cds*, os critérios sempre passavam pelo grau da *montagem*, ou seja, pela nível de engajamento no *crossdressing*: se usavam *roupa completa* ou se se *montavam* parcialmente; se usavam ou não peruca, vestidos e meias-calças; se se maquiavam, etc.

Outro ponto importante salientado por todos os entrevistados é a ausência de pelos no corpo. Muitos homens que interagem sexualmente com *crossdressers* afirmam que *tem que ser toda lisinha*, pois *pelo é coisa de homem*. Há aversão a

¹⁹⁸ A ideia de seriedade de uma brincadeira vem de Turner, 1982.

qualquer sinal que marque o corpo como masculino e, por isso, muitos homens também apontam para a preferência de *cds* com *voz de menina*.

Levando em conta que a separação entre *cds* e *travestis* parece ser operada, principalmente, pela diferença de grau da modificação corporal que existe no corpo das *travestis*, normalmente relacionada ao uso de próteses e hormônios, muitos entrevistados me disseram que preferem *cds que tomam hormônios*. Ficam *mais femininas*.

Tanto para *cds* e *travs* quanto para *machos*, a troca de fotografias aparece como fundamental para o acerto do *encontro real*. De um modo geral, todas as pessoas com quem conversei afirmaram que as interações no bate-papo visavam encontrar um parceiro *pra real*. Ao longo das conversas, havia reclamações de ambos os lados denunciando pessoas que só querem *enrolação*, isto é, querem só *tc* (teclar, conversar) e não desejam realmente encontrar *na real*.

Outro ponto de valoração ambíguo é a exposição da prática de *crossdressing*. Não ser *assumida*, isto é, praticar *crossdressing* como algo privado e *entre quatro paredes* sem que isso seja de conhecimento público indica a possibilidade de que o encontro se dê sem grandes riscos de exposição para ambos os parceiros. Alguns *homens de verdade*, *heteros* ou *machos* me disseram que dão preferência às *cds que não são assumidas*, pois consideram *mais seguro* em termos de sua própria *exposição*. Por outro lado, *ser assumida* pode ser algo positivo pois é associado a um engajamento maior na prática e, possivelmente, a uma aderência mais forte ao mundo feminino.

A totalidade das *cds* com quem conversei nas salas de bate-papo é homossexual e se classifica como *viado*, *bicha* ou *gay*, para além da autoatribuição como *crossdresser*. Aliás, parece existir uma dinâmica particular entre essas duas autoatribuições na medida em que essas pessoas nunca deixam de ser *bichas* ou *viados*, ainda que, em certo sentido, deixem de ser *crossdressers*.

Esse é um outro ponto importante do argumento. No capítulo anterior, discuti como o contexto de sociabilidade propiciado pela *Festa Rainha Cross*, os encontros organizados pela Dudda Nandez ou mesmo as saídas eventuais das *crossdressers* colocam em jogo processos de modelização a partir dos quais se pode dizer que emergem sujeitos. Nestes casos não é incomum que as *cds* que frequentam esses espaços se autodenominem como tal mesmo quando não estão *montadas* ou *vestidas*

de mulher. A sociabilidade aparece, portanto, como um vetor de estabilização do ser *crossdresser*, ainda que nunca absoluto.

Por outro lado, na fala das *cds* que conheci através dos espaços de interação on-line voltados para práticas sexuais, a distância que estabelecem entre os momentos da vida cotidiana em que elas desempenham seus papéis diários no trabalho, casa ou mesmo com família e amigos e os momentos marcados pela prática do *crossdressing* é muito maior e bem mais delimitada. Parece-me que, aqui, se é *crossdresser* ou *cdzinha* apenas no momento da interação.

A maior parte das pessoas com quem conversei nestes ambientes, alegam serem *gays assumidos*, mas afirmam igualmente que ninguém sabe que *se montam entre quatro paredes* e, para elas, não parece existir, pelo que pude perceber, outros momentos da vida em que essa categoria seja acionada como algo que diz respeito às suas subjetividades. Assim, a orientação sexual é explícita, mas a prática sexual que desempenham estando *montadas* é necessariamente sigilosa.

Em ambos os casos, no entanto, a possibilidade de exposição do *crossdressing* provoca medos e anseios. *CD ABC* – uma *cd* de classe média, moradora de São Bernardo do Campo, região metropolitana de São Paulo, de 28 anos – mora com seus pais. Esse fato, segundo seu relato, faz com que tenha que encontrar seus *machos* em motéis. O protocolo, no entanto, é restrito: *CD ABC* sempre chega antes, sozinha, e pede um quarto. Ela *se monta todinha* e espera o parceiro chegar. Esse protocolo é realizado porque, segundo *CD ABC*, seus *machos* não gostam de *vê-la de menino*. Como me disse em nossa conversa, isso seria *corta tesão*: “ele não vem me ver pra comer um menino, mas sim uma menina passivinha e feminina como eu fico quando tô montadinha”.

O relato de *CD ABC* enfatiza também o fato de que a pessoa e corporalidade criadas pelo *crossdressing – feminino* em relação ao corpo *de menino* existente na vida diária e cotidiana – são circunscritas aos limites próprios da prática. Em outras palavras, a prática instancia uma imagem-corpo que opera apenas dentro de seus contornos espaço-temporais.

Todos os homens com quem conversei se autoatribuem o rótulo de *heterossexual* e dizem *gostar de mulher*. Afirmam que gostam de *travs* e *cds* porque estas são *femininas como as mulheres* – no caso das *travestis*, um interlocutor me afirmou, inclusive, que seus corpos são *mais femininos que das mulheres*, com *curvas perfeitas*. Outro motivo recorrente acionado por esses sujeitos é o fato de que *travs* e

cds são mais dispostas sexualmente, *mais putinhas*, como me disse *Negao quer cdzinha* em uma conversa na sala de bate-papo.

De qualquer forma, a partir do material etnográfico proveniente do meu trabalho de campo on-line, parece-me claro que tanto as *cds* quanto os *machos* não ignoram que ambos os corpos são biologicamente do sexo masculino, mas atentam para a possibilidade de subversão dessa natureza biológica através do uso diferencial de adereços numa performance que acaba por compor uma corporalidade feminina capaz de suscitar desejo a *homens de verdade*.

O senso comum acionado pelo discurso euroestadunidense estabelece relações (naturais) de causa e efeito entre sexo, gênero e sexualidade: homens do sexo masculino são (ou devem ser) masculinos e estabelecem (ou devem estabelecer) relações sexuais com mulheres. Por outro lado, o que vemos operar nos jogos sexuais marcados pelo *crossdressing* é uma disjunção entre prática e identidade sexual através da qual um dos corpos do sexo masculino é investido de feminilidade e a relação é, portanto, passível de ser entendida como heterossexual.

É como se funcionassem a partir de uma lógica na qual “os códigos da masculinidade e da feminilidade se convertessem em registros abertos à disposição dos corpos falantes no marco de contratos consensuais temporais” (Preciado, 2002, p.29). Tudo ocorre no registro do “como se” do qual fala Turner: tudo se passa como se a sobrecodificação entre sexo, gênero e sexualidade existente na vida cotidiana não fosse ali existente, o que a torna efetivamente inoperante, ainda que não desconhecida.

Essa separação, contudo, não deve ser tomada como algo absoluto. Do meu ponto de vista, uma das coisas mais interessantes é que, algumas vezes, esse registro subjuntivo acaba por insinuar suas premissas para além dos limites espaço-temporais do *crossdressing* e atesta a falência ou não adequação dos modos de classificação social presentes na vida diária e cotidiana – levando, como foi discutido anteriormente, ou a uma redundância infrutífera ou a um paradoxo sem sentido: afinal de contas, os *machos* que estabelecem relações sexuais com *cds* são homossexuais já que *cds* são homens (relações homossexuais entre pessoas do mesmo sexo) ou são heterossexuais já que seu desejo é direcionada a corpos que são instaurados como femininos, as vezes até *mais femininos que os corpos das mulheres* (relações heterossexuais entre pessoas do mesmo sexo)? Impossível defender qualquer uma das alternativas sem atentar para o registro performático com o qual elas operam e que,

na operação de mudança protética de gênero, acaba por subverter uma suposta ontologia natural dos corpos biologicamente marcados pelo sexo.

Parece-me que aqui também ocorre aquilo que Perlongher chamou de “dissimulação” dos ‘signos intensivos’ – que dizem respeito à energética pulsional – sob os ‘signos inteligentes’ (ou ‘comunicativos’) que respondem à ordem do conceito” (1987, p.211). No entanto, meu ponto é que essa dissimulação não consegue mais dar conta de preservar a ordem sexual classificatória pautada no modelo hetero/homossexualidade.

As *crossdressers* possuem, em maior ou menor grau, uma habilidade constante em operar a mudança desses registros. A prática do *crossdressing* parece impor um movimento pendular entre uma performance-fachada e uma performance-subjuntiva, entre vida cotidiana e liminaridade, entre a redundância do sistema social (homens vestidos de homem) e sua suspensão ou contradição (homens vestidos de mulheres). E quando a prática é remetida à jogos sexuais é o próprio sistema de posições sexuais que ela faz fugir.

A ideia de jogos sexuais aqui é muito importante. Trata-se precisamente de um jogo, aqui entendido também como brincadeira. Gregory Bateson argumenta que quando dizemos “isto é uma brincadeira” estamos dizendo algo como “essas ações nas quais nos engajamos não denotam o que aquelas ações que elas representam denotariam” (2000, p.180). A relação entre ação denotativa e o que é denotado é importante para estabelecer o enquadramento a partir do qual se toma as situações. Bateson dá um ótimo exemplo para entendermos do que está falando. Pede para imaginarmos dois amigos brincando de se bater ou brigar. De um ponto de vista fenomenológico, não é possível estabelecer diferença entre os atos da brincadeira e os atos da briga, já que a brincadeira usa os atos da briga para brincar. A diferença, portanto, está no estabelecimento do enquadramento (“frame”) a partir do qual podemos dizer que aqueles tapas e empurrões não constituem uma briga, apesar de serem signos que denotam uma briga, mas, nesse caso, para brincar.

Podemos novamente acionar Taussig, já que se a faculdade mimética é “a natureza que a cultura usa para criar uma segunda natureza” (Taussig, 1993, p.xiii), numa brincadeira, portanto, utiliza-se a natureza (os atos ou signos visíveis) da briga para construir uma segunda natureza na qual a briga é brincadeira.

A prática de *crossdressing* é, nesse sentido, uma brincadeira entendida como prática mimética¹⁹⁹, na medida em que utiliza formas expressivas (imagens, performances, ornamentos e adereços) associadas a uma natureza ou corpo feminino para compor uma segunda natureza, o corpo *crossdresser*, que, ao deslocar os atributos da primeira natureza e a expor à ambivalência, permite-nos situá-la como paródia (Butler, 2001[1990]).

3.7 – Imagem e erotismo em um site de relacionamentos sexuais

Ao analisar alguns aspectos da dinâmica existente nas salas de bate-papo da UOL, atentei para a importância das imagens na interação dos indivíduos, sugerindo que estaríamos diante de uma imagem-corpo, um regime de produção de corporalidade que não respeita a distinção entre aquilo que se é e aquilo que se parece. Agora, busco pensar qual o lugar que estas interações on-line com inclinação sexual dão às imagens, principalmente à fotografia.

Para tanto me valho do trabalho de campo que realizei num site de relacionamentos direcionado para o contato sexual chamado Sexlog²⁰⁰. Nas informações institucionais vemos o título *A maior rede de sexo e swing do Brasil*. O nome Sexlog atenta para a semelhança desse site em relação ao Fotolog, um site de relacionamentos que foi bastante popular no Brasil e cujo principal diferencial em relação a outras redes sociais como Orkut ou Facebook é que ele opera principalmente através do compartilhamento de fotos. O Sexlog, além de fotografias, também oferece a possibilidade de compartilhamento de vídeos.²⁰¹

Toda e qualquer pessoa pode fazer um perfil no site, necessitando apenas escolher um nome de usuário e possuir um e-mail ao qual tenha acesso. Os perfis são as páginas pessoais dos usuários, usadas tanto como forma de apresentação de si quanto como maneira de entrar em contato com os outros participantes da rede e

¹⁹⁹ Note-se que, no sentido que estou atribuindo a esse termo a partir de Taussig, ele se diferencia do que Homi Bhabha (2003[1998]) chama de mimesis e aproxima-se, ao contrário, do que chama de mímica.

²⁰⁰ Cf. www.sexlog.com.br

²⁰¹ Cada vez mais, os vídeos postados pelos usuários – e que podem ser vistos apenas por usuários cadastrados como assinantes, isto é, aqueles que pagam uma mensalidade ao site – são enfatizados nas conversas que tive com os *sexloggers*, bem como por suas mensagens e seus perfis. Contudo, pouco acesso tive a este material já que eu não era um assinante.

constituem, nesse sentido, o principal meio de funcionamento do site e o foco central de observação na pesquisa.

O Sexlog possui ainda uma Revista, um Clube do assinante e outra seção destinada a publicação de vídeos pornográficos profissionais. Contudo, a maior parte das pessoas com quem conversei disse não acessar muito essa parte do site, argumentando que preferem “ver as fotos e vídeos de quem eu posso entrar em contato”, como me disse um *sexlogger*.

Em cada perfil, embaixo do nome de usuário, há duas informações básicas: se *homem* ou *mujer* e o local de residência. Ao lado, existem campos onde podemos saber *nome, estado civil, profissão, idade, signo, etnia, cabelos, olhos, altura e peso, se fuma, bebe*, seus *interesses e intimidades* que, por sua vez, incluem *interesse por, relacionamentos, interesse em conhecer, fantasias sexuais e outros interesses*. Abaixo, estão as *estatísticas* que indicam desde quando a pessoa é *sexlogger* (usuário cadastrado), quando foi seu *último acesso, comentários feitos, comentários recebidos e visitas recebidas*.

Há espaço também para uma descrição textual do usuário. É nesse espaço que as pessoas se valem de categorias de autoclassificação disponíveis para expor quem são, quem procuram e quais seus interesses. Abaixo transcrevo algumas descrições:

nandacdgordinha: Sou a Nanda, tenho 19 anos e sou gordinha. Não sou Mulher, sou uma Cdzinha (me visto de menina na intimidade) Busco um Homem para curtir bons momentos.

dannycdzinhadf: sou cdzinha totalmente passiva e discreta, procuro por machos heteros, que queiram ser xupados [sic] e meter sem dó, sem frescuras no meu que sejam do DF

cdzinhaxjosy: Sou uma cdzinha de armário (só me monto em casa) em busca de mulheres, casais, outras cds e transex. Homens sós somente os que são muito afeminados e lisinhos. Quero encontrar pessoas legais e de bom nível. Sou bem flex, ativa e passiva.

erikacdzhinha: O que não sou: Mulher, travesti, transex. O que sou: Um homem acima de qualquer suspeita que tem desejos por usar roupas femininas na hora do sexo. Gosto de inversão, gosto de pica de marido (ser comido, chupar, beber leitinho), gosto de mulher (tenho pica, ela fica dura, tenho língua e sei usar bem).

jhonnyycf: Um cara “normal” no dia-a-dia, não afeminado, mas que ultimamente tem se aprofundado muito no universo crossdresser.... assim sendo, considero-me uma “cdzinha” iniciante, em busca de novas amizades, e claro, novas experiências. Busco por pessoas inteligentes de bem com a vida e claro e que queiram aproveitar os bons momentos da vida. Sou casado e esposa não sabe e tão pouco curte esse universo, portanto, sigilo e discrição são também importantes... no mais vamos nos conhecer?!

vanessacdzhinha: Sou H de dia e Fêmea passiva a noite, não afeminado, sou discreta, passiva, lisinha , bem liberal , submissa

Como se pode acima, os perfis nos quais x usuárix se autointitula como *cd*, *crossdresser* ou *cdzinha* são, muitas vezes, acompanhados de explicações sobre estas categorias, o que indica certa sensação de que, caso não haja explicação, algumas pessoas possam não entender a que o *crossdressing* se refere.

Aqui, tal qual nas salas de bate-papo, não parece haver consenso sobre o que caracterizaria uma *cd*, exceto pelo fato de que *cd* é alguém que usa *roupas do sexo oposto* e, na maioria das vezes, mantém essa prática como algo secreto e apartado da sua vida cotidiana.²⁰² *vanessacdzhinha* chega mesmo a dizer que é *H(omem)* durante o dia e *Fêmea a noite*, indicando claramente essa separação.

No que concerne a sexualidade, *dannycdzinhad* diz estar à procura de *machos heteros* e ser passiva. Já *erikacdzhinha*, após pontuar o que não é (*mujer*, *travesti*, *transexual*), se afirma como “um homem acima de qualquer suspeita que tem desejos de usar roupas femininas na hora do sexo” e enfatiza que gosta de *pica de marido*, mas também *gosta de mulher*.

Estes e muitos outros perfis pulverizam novamente alguns traços que haviam sido construídos anteriormente. Primeiramente, ainda que a maioria das *cds* aí sejam *homossexuais* e estejam a procura de *machos heteros*, há uma grande quantidade de *cds* que também busca estabelecer contatos sexuais com mulheres ou casais, algo inexistente em meu trabalho de campo nas salas de bate-papo.

Por outro lado, mesmo as *cds* que se classificam como *heterossexuais* se parecem muito ou nada com aquelas que conheci através de meu trabalho na *Noite Rainha Cross*, já que a prática de *crossdressing* para estas últimas está desvinculada

²⁰² No artigo escrito em 2006 e apresentado na 25^a Reunião Brasileira de Antropologia, transcrevo e analiso várias conversas que tive com *cds* que conheci em salas de bate-papo. Em todas elas, pergunto *o que é cd?*. As respostas indicam ora contraste ora confusão terminológica com outras categorias como *travesti*, *drag queen*, *transformista*. Para uma discussão sobre essa espécie de confusão terminológica cf., adicionalmente, Barbosa, 2010b.

da prática sexual.²⁰³ De fato, a *heterossexualidade* é um conceito bastante difuso aqui. Particularmente interessante, nesse sentido, é o perfil de *flaviacdzhinhaes*²⁰⁴:

EU SOU CD, Cross Dresser. CDs são homens, que na intimidade, gostam de usar roupas femininas principalmente lingeries bem sexy, como espartilhos, cinta-liga, meias 7/8, calcinhas pequeninas de renda , saltos, luvas, etc.

NÃO SOU mulher, não sou afeminado, não sou gay. A distância visual, física e comportamental, entre eu montada, como nas fotos, e o homem social que sou no meu dia a dia, é grande.

SOU UMA CDzinha discreta, porém que adora se exibir, tirar fotos, conversar, brincar, curtir bons momentos ao lado de uma companhia agradável, bem carinhosa, fazer um sexo bem gostoso, beijar, abraçar....

PROCURO alguém que compartilhe a realização dessa fantasia e de outras que sejam diferentes de estar com uma CD, pois encaro esse meu comportamento como uma fantasia, um complemento do relacionamento e não a atividade principal.

SOU UMA CD heterossexual, e especificamente, em ordem de prioridade, procuro por MULHER que curta ser passiva e quem sabe ativa com a Flavinha, realizando uma inversão de papéis. Adoro transar com mulher.

SAIR COM UM CASAL bem legal e que curta realizar fantasias com uma CDzinha, como por exemplo fazer um trenzinho, um sanduiche e/ou outras posições é bom demais!

COM HOMENS, sou passiva. Curto carinhos, carícias, abraçar, ser penetrada variando as posições. Curto satisfazer desejos, ser dominada. Adoro me sentir entregue, possuída e desejada!!

SOU CASADO, minha esposa curte poucas fantasias e não há chances dela participar. Por ela não compartilhar essas fantasias, minha maior disponibilidade de horários para realizar encontros é somente durante a semana! Sábado e domingo é mais para curtir com a família!!

Apesar de *flaviacdzhinhaes* dizer que *não é gay* e se autoclassificar como *cd heterosexual*, ela enfatiza que gosta de sair tanto com *mujeres*, quanto com *casal* e

²⁰³ Como analisei anteriormente, isso não significa que gênero e sexualidade estão apartados nesse contexto. Muito pelo contrário. É impossível pensar a construção do território existencial *crossdresser* sem considerar a contraposição com a categoria *cdzinha*, cujo principal apanágio é a homossexualidade. Significa, no entanto, que o discurso da maior parte das *cds* que conheci a partir do trabalho de campo que realizei na *Noite Rainha Cross* enfatiza que *crossdressing não tem nada a ver com sexo*.

²⁰⁴ Muitos dos perfis que discuto aqui foram acessados ao longo do ano de 2013. Posteriormente, ao tentar acessá-los, percebi que a maior parte deles já não existia, o que aponta para o dinamismo inerente a esse contexto de interação sexual. Os perfis de Facebook das *cds* que conheci através da *Noite Rainha Cross*, no entanto, não operam da mesma maneira. São estáveis e duradouros, ocupando, não raro, tempo e investimento maiores que seus perfis de *sapo*.

com *homens*, sendo que, neste último caso, é *passiva*, gosta de *ser penetrada variando posições, ser dominada, se sentir entregue, possuída e desejada*.

Este perfil me parece um atestado da falência de muitas das categorias acionadas usualmente pelos sujeitos para classificar suas experiências, identidades e práticas sexuais e de gênero quando indagadas ou impelidas a oferecer um nome que as possa expressar ou representar. Na semiotização proposta por estas categorias (homo/heterossexualidade, homem/mulher), muitas práticas dissidentes não podem ser vistas senão como paradoxos ou contradições.

Pelúcio e Miskolci, num artigo sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis, enfatizam que “ainda que desestabilizem o binarismo de sexo/gênero, as travestis, paradoxalmente, o reforçam em seus discursos e ações. Porém, é somente pelo paradoxo que elas podem expressar seu conflito com as normas de gênero vigentes. O paradoxo é a condição de sua ação (ou agência)” (2007, p.261).

Com isso em mente, é inegável que “as contradições são reais”, mas, como continuam Deleuze e Guattari, “as contradições reais são apenas pra rir” (2005[1980], p.26). De fato, a descrição de *flaviacdzinhas* parecia estar rindo de uma ideia como a de heterossexualidade. E, sim, utilizando-a, mas não a levando a sério. O conceito de heterossexualidade acionado por ela é no mínimo imenso, o suficiente para caber experiências com homens e mulheres, inclusive juntos. Qual o sentido, então, de falar em heterossexualidade? Parece-me que o regime de enunciação aí operante se aproxima bastante daquele operado por Journiac. Não se trata, aqui também, de provocar um curto-circuito interno ao próprio sistema de referências que o possibilita?

De fato, suas fotografias a mostram tendo relações sexuais com homens e mulheres e sendo ativa e passiva com ambos os性os. Roland Barthes (1984[1980]) caracterizou a fotografia como uma emanação do referente que cria uma espécie de vínculo umbilical entre o olhar e o corpo da coisa fotografada. Para Sontag (2004[1973]), a fotografia é também um vestígio material de algo que ocorreu no passado – o “isso foi” de Barthes – e, nesse sentido, *Flavinha*, como às vezes se chama na terceira pessoa, utiliza a fotografia como meio de corroborar, através da imagem, as funções e práticas sexuais autoatribuídas pelo texto.

Com efeito, não apenas nos jogos de erotismo de um site como o Sexlog, mas também na indústria pornográfica, as fotografias ganham proeminência. Díaz-Benítez

chama atenção para o fato de que os recrutadores que trabalham neste mercado se valem das fotografias como importante meio pelo qual conhecem e selecionam atrizes e atores. A autora enfatiza também que, diante das dificuldades de encontrar principalmente garotas (que muitas vezes já trabalham com prostituição) dispostas a fazer fotografias e filmes *pornô*, os recrutadores refinam seu olhar fotográfico e passam a ler as fotografias não apenas como apresentações visuais dos corpos, mas algo que aponta para indícios dessa disponibilidade: “por exemplo, se nas fotos expostas, os rostos dos anunciantes aparecerem cobertos, isto é interpretado como um sinal explícito de que a pessoa deseja proteger sua identidade e, portanto, não estaria disposta a fazer pornô” (2009, p.87).

Da mesma maneira, tanto no caso de *flaviacdzinhaes* quanto no de outras *cds* que possuem perfil no Sexlog, os rostos não são nunca mostrados e atentam para o caráter sigiloso daquilo que se apresenta enquanto imagem de si. Algo digno de nota na descrição de *flaviacdzinhaes* é sua ênfase quando afirma que a “distância visual, física e comportamental, entre eu montada, como nas fotos, e o homem social que sou no meu dia a dia, é grande”. Nessa frase podemos perceber como tanto os elementos físicos (ornamentos e adereços) quanto os comportamentais (performances) estão remetidos ao campo da visualidade. Esta visualidade, incorporada em fotografias que operam uma determinada articulação entre adereços e performances, aparece, assim, como o domínio do real que se deseja apresentar.

Como se trata de um site de relacionamento, a corporalidade construída pelas fotografias como índice do real é visada também como estímulo que possibilite esse encontro e, portanto, atenta não apenas para o que é visto como pertinente para o sujeito em sua apresentação, mas igualmente para o que considera relevante do ponto de vista das pessoas com as quais deseja estabelecer contato.

As fotografias, portanto, operam uma mediação social e parecem ser o meio através do qual essas relações se estabelecem. De fato, muitas pessoas se tornam *sexloggers* primeiramente num exercício voyeurístico. Contudo, pela vontade que acabam desenvolvendo de entrar em contato com as pessoas que veem nas fotografias e vídeos, vão gradativamente sendo obrigadas a postarem suas próprias imagens, já que, segundo argumentam, “ninguém quer falar com quem não tem foto”.

Diaz-Benítez, em sua pesquisa, enfatiza também como “os destinos das imagens [fotográficas] conectam a produção de pornô com outros segmentos da indústria do sexo” (2009, p.133), uma ênfase clara ao potencial mediador da

fotografia. No entanto, enquanto no caso de sua pesquisa, as fotografias medium relações dentro de um mercado, no caso do Sexlog, elas estão claramente à serviço de uma mediação erótica direta entre pessoas interessadas no estabelecimento de relações sexuais nas quais a axiomatização econômica não é operante.

Acredito que o fato de não haver relação pecuniária é fundamental, já que põe maior peso na imagem apresentada pelas fotografias como algo capaz de suscitar interesse e viabilizar o encontro.²⁰⁵ Bourdieu, ao pensar a fotografia num contexto distinto do aqui apresentado, afirma que “nada é mais estranho à consciência popular do que um prazer estético que [...] seria independente do prazer das sensações” (2011[1979], p.44). As fotos postadas pelos *sexloggers* buscam, através de uma composição visual específica, incitar sensações que estimulem a audiência em sentidos também específicos: aqui as imagens são, antes de tudo, imagens voltadas para o prazer sexual.

Mas é importante frisar que, em todas as fotografias, independente dx parceirx, *flaviacdzinhaes* está *montada*. Seus adereços não são apenas femininos, mas investidos de erotismo: meias-calças e cintas-ligas, espartilhos colados ao corpo, luvas que vão até o meio do braço, sapatos sempre de salto alto.

Como o Sexlog é um site no qual as pessoas, geralmente, buscam *encontros* (sexuais), grande número de fotografias postadas são de relações sexuais explícitas. No caso da maior parte dos perfis de *cds* que pesquisei, contudo, as estratégias são distintas.

É verdade que *Flavinha* também posta fotografias de sexo explícito, como disse. Mas reserva muito mais espaço para fotografias que enfatizam uma composição dual de sua imagem-corpo através do contraste dos elementos femininos que utiliza com seu pênis, por exemplo. Se esses elementos são também próteses corporais e o corpo não pode ser pensado sem elas, fica claro que as fotografias enfatizam imageticamente a constituição de uma corporalidade bem distante da coerência suposta e forçada pelas normas sociais.

Por outro lado, as próprias fotografias são próteses e índices de uma agência ou personitude distribuída. A propósito não apenas da fotografia, Gell retoma Yrjö Hirn

²⁰⁵ Nancy Baym (2010) aponta para a importância de percebermos que online sempre fez parte e esteve ligado ao contato offline e ambos fazem parte de um mesmo processo de comunicação. Para uma discussão sobre esta questão e outros problemas comuns aos estudos sobre internet, cf. Miskolci, 2012b.

e sua afirmação de que “toda imagem de uma coisa constitui uma parte concreta da própria coisa” (1998, p.104). Nesse sentido,

não é apenas que a pessoa representada numa imagem seja “identificada” com aquela imagem por uma ligação puramente simbólica ou convencional; é porque a agência da pessoa representada é realmente impressa na representação. Eu sou a causa da forma que a representação assume, sou responsável por isso (1998, p.102).

Na discussão realizada sobre Duchamp, a ideia do retrato como uma espécie de duplo aparece fortemente. Que duplo *Flavinha* pretende apresentar? Que imagens apresenta como parte de si mesma?

Acredito que a importância da imagem fotográfica, bem como suas escolhas, ficam claras quando atentamos para a relação entre texto e imagem construída por *Flavinha*. Numa determinada foto, ela aparece de meia-calça 3/8 preta, luvas de tela, peruca morena cacheada, colar de pérolas, sapato alto de bico fino e uma mini-calcinha. Seu corpo está levemente inclinado para frente, empinando a região dos glúteos e suas mãos engatam na calcinha e a levam até o meio do quadril para que possamos vislumbrar a marca de sol no corpo. No texto que acompanha a fotografia, *Flavinha* escreve:

Marquinha de calcinha ao sol! Realça o corpo da mulheres e CDzinhas!!

E para pegar um sol usando calcinha, um homem, praticamente se expondo, às vezes publicamente, aos raios solares é algo arriscado e trabalhoso de se fazer com eficiência, discrição e tranquilidade, para se obter bons resultados! Essa dificuldade advém pelo simples fato da Flavinha ser um Homem comum.

O conceito de heterossexualidade operado por *flaviacdzinhas* contrasta, como vimos, com as ideias de *macho* ou *homem de verdade* operantes nas salas de bate-papo: ali estas categorias estão sintonizadas com uma heterossexualidade marcada por uma performance masculina que deve, inclusive, ser sustentada não apenas durante o ato sexual, mas além do espaço e do tempo marcado por inclinações sexuais.

No caso de *flaviacdzinhas*, no entanto, ainda que não exista a consideração de um *homem de verdade* enquanto objeto privilegiado de desejo, existe a ideia de um *homem comum*. Esse *homem comum* é a própria *Flavinha* em sua vida diária, no

registro daquilo que chamei de performances-fachada. Esta vida ordinária, no entanto, permanece inacessível à percepção visual de outros usuários, já que não há nenhuma fotografia sua vestida de homem.

É como se a imagem de um *homem comum* construída pelo texto não pudesse poluir as imagens apresentadas através de fotografias. Parece-me que aí, o uso e o acionamento diferenciado de uma corporalidade de *homem comum* e de uma corporalidade dual *crossdresser* são pensados estrategicamente em relação aos usos de textos e imagens. O espaço instaurado pela fotografia, o espaço de reduplicação do corpo na imagem, é que precisa ser aquele deliberadamente pertinente para a prática de *crossdressing*.

O *crossdressing* parece se instaurar, portanto, no espaço criado pela imagem fotográfica, atentando, talvez, para o fato de que o “isso foi” funciona, em alguns contextos, não como atestado de uma coisa que existiu, mas como índice de uma (trans)formação e (de)composição da própria corporalidade. Nesse sentido, a fotografia de uma *cd*, ela também, acaba por apontar não para a construção de uma realidade a partir dos parâmetros e prescrições sociais, mas para a suspensão dos princípios normativos que regem a realidade do *homem comum*.

A performance fotográfica de *Flavinha* não insinua um desempenho de papéis cotidianos, mas a sua suspensão. E essa suspensão depende, novamente, dos ornamentos e adereços na (de)composição corporal. Gayle Rubin, numa entrevista com Judith Butler, afirma que

Não vejo como se possa falar de fetichismo, ou sadomasoquismo, sem pensar sobre a produção de borracha, nas técnicas e acessórios usados para o manejo de cavalos, no brilho dos calçados militares, na história das meias de seda, no caráter frio e oficial dos instrumentos médicos ou no fascínio das motocicletas e a liberdade enganosa de sair da cidade para pegar a Estrada (2003, p.179)

Da mesma maneira, não há como falar em *crossdressing* sem atentar, como faz *flaviacdzhinhas*, para *roupas femininas principalmente lingeries bem sexy, como espartilhos, cinta-liga, meias 7/8, calcinhas pequeninas de renda , saltos, luvas, etc.* É impossível imaginar o *crossdressing* sem levar em conta a força sedutora de meias-calças e saltos altos, as diversas tonalidades de perucas, a maquiagem que oculta a marca de barba e transforma o rosto, as saias e vestidos, mais curtos e justos ou

esvoaçantes e longos. “Eu achava bonito e achava legal usar. Por causa das cores, do jeito que ela é feita, do tecido.”, enfatizava Cibele na entrevista.

O conjunto de imagens e performances, como vimos, Anne McClintock chama de iconografia. E atenta justamente para seu caráter específico, não genérico: a questão importante é tanto a performance levada à cabo quanto os elementos usados na cena. No caso estudado pela autora não eram quaisquer fantasias que eram encenadas, mas escravos, empregadas, senhoras e figuras masculinas. Essas fantasias dependiam não de elementos genéricos, mas de botinas e de couro.

No *crossdressing* também não se trata apenas de roupas ou mesmo de roupas *de mulher*, mas de calcinhas pequenas, meias-calças e roupas de renda. Trata-se de perucas e sapatos e maquiagem. Igualmente não se trata de qualquer pose, mas da pose que enfatiza determinadas partes do corpo como mais erotizadas e capazes de suscitar desejo às outras pessoas.

3.8 – Uma amiga que nunca encontrei... off-line

As *cdzinhas* são animadas por um travestimento que, investido por motivações sexuais, aproxima-se de experiências de travestilidades. De fato, tanto nos espaços de interação on-line quanto na boate que frequentei no Rio de Janeiro, os *viados* que *se montam*, chamando-se ou não de *crossdresser* ou *cdzinha*, se medem pela proximidade com a figura da *travesti*, mais do que com uma determinada figura de *mujer*, como acontece com *cds* que vão à *Noite Rainha Cross*.

Benedetti fala que travestis “‘tomam corpo’ a partir de um fluxo de aprovações e reprovações de sua apresentação e performance cotidianas, tanto por parte da *madrinha* e da rede de relações da qual a travesti faz parte como por parte de outras pessoas com quem convive cotidianamente e da sociedade em que está inserida.” (2005, p.104).

No caso das *cds* que vão a festa, o cenário de sociabilidade é empiricamente restrito aos espaços frequentados pelo grupo de referência e, ao contrário de uma *travesti*, nem sempre a *princesa* tem uma vida pública na “sociedade em que está inserida”, pelo menos não enquanto *crossdresser* ou quando está *de mujer*. Mas é importante não perdemos de vista que, como discuti, a modelização investida por esse agenciamento opera marcadores sociais de gênero, classe e raça num processo de subjetivação que tem seu máximo acabamento na imagem da *rainha*, mais próxima

possível da feminilidade de uma mulher cisgênera, loira e suntuosa, melhor ainda se dessexualizada.

Para as *cdzinhas*, por outro lado, inexiste um *meio social* com *madrinhas* ou *meninas* e *rainhas* e *princesas*. Não existe um modelo dentro da série como nos outros dois casos. São componentes de situação que estão relacionados sempre à sua capacidade de suscitar desejo sexual, sendo esta a única esfera da sua vida que, via de regra, é investida pelo seu travestimento. Esse funcionamento do *crossdressing* encapado pelo *meio cross* como *cdzinha* não chega a individuar sujeitos à maneira do que ocorre na festa. Não é um sujeito que produz uma ação, mas uma ação que engendra e subjetiva sem criar sujeitos dotados de uma interioridade que lhes seja própria. Hecceidade mais que substancialidade. Situação mais que *evolução*.

E peço a quem lê estas palavras que resista à tentação de projetar outra dicotomia entre sujeito e hecceidade, pois não se trata de afirma que *crossdressers* que frequentam a festa seriam sujeitos e *cdzinhas* seriam hecceidades, individuações sem sujeito. É a própria prática de *crossdressing*, “todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano” (Deleuze e Guattari, 2005[1980], p.51-2). Trata-se, assim, de “eliminar tudo que excede o momento [as representações sociais e sexuais dominantes?], mas colocar tudo que ele inclui [as pulsões desejantes de corpos que não respeitam os sexos ou, antes, multiplicam-se na constituição de *n* sexos]” (p.74). Há tantas formas de se viver a sexualidade quanto forem os arranjos possíveis entre corpos e desejos!

Contudo, viver não oferece garantias. E assim como *sapos* às vezes abandonam a vida de *princesa* ou *princesas* passam a ser “muito mais que um estágio”, nada garante que uma pessoa cuja prática de travestimento se diga da sexualidade, em algum momento, não seja, ela também, capturada pela forma de vida e pelo desejo de *viver esse sonho*, como conclamava Vilma ao invocar a participação de outras *meninas* no *meio cross*.



Figura 46 – Conversa com Fernanda Cdzinha por Skype em 21/10/2013

Quando conheci Fernanda, disse-me que não tinha interesse algum em conhecer outras *cross*, sua questão era outra. Ela é advogada e, na época da entrevista, tinha acabado de se formar em Direito, morava na Paraíba e tinha 25 anos. Perguntei há quanto tempo se montava e me disse que “oficialmente há dois anos”. “Como assim, oficialmente?”, eu disse. “Com entendimento do que estava fazendo. Com a vontade e coragem necessárias”, contestou.

Nesse momento ainda não havíamos ligado a câmera e ela falou que seria melhor contar “falando”. Perguntei se ela autorizava que eu gravaasse a conversa e me respondeu que sim, mas que não mostraria seu rosto. Pediu “dois minutos” para se maquiar e iniciamos novamente a conversa.

Fernanda me encontrou pelo Facebook, através de contatos em comum dos grupos para *cdzinhas* do qual participamos. Começou a se montar “mais por uma curiosidade, curiosidade junto com uma certa vontade”. Antes morava com os pais em outro estado do Nordeste e por isso não tinha liberdade de fazê-lo, iniciando apenas quando já morava só. Considera-se *gay* e sempre *ficou* com homens. Experimentou *ficar* com mulher uma vez. Explicou-me:

Deixa eu te dizer. É o seguinte. Quando começou tudo isso foi um desejo, mais um desejo sexual com curiosidade, com possibilidade. Eu nunca pensei em me travestir pra assumir uma identidade de travesti, de trans ou, enfim, do que quer que seja. Era mais pra prática sexual, para a figura feminina, para não encher o saco, ter que sempre ser a mesma coisa, eu nunca gostei disso. Só que infelizmente, em vários aspectos de vida, a gente acaba se tornando um pouco pragmático, né? Por que a gente não pode impor nossa

visão para sociedade a todo custo, então foi uma forma conciliadora que eu encontrei de poder manifestar minha sexualidade e não ter atrás esses conflitos. Que com certeza existiriam se eu assumisse uma identidade pra sociedade enquanto cross ou travesti. E também pela possibilidade, pela facilidade, na verdade, que eu tenho de exercer um papel para mim dentro da sociedade e poder ter esses momentos de me montar e me relacionar sexualmente com homens, com figuras masculinas. Entendeu? (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

O parceiro que a atrai é aquele “que tenha a figura masculina”. Veio para São Paulo em julho de 2013 “para saber como era”, fazer turismo, mas também “ter essa vivência sexual aí”. Mas não saiu *montada* na rua, porque não conhecia ninguém que a pudesse acompanhar e tinha medo.

É porque essa propaganda, isso é a minha opinião, que vendem de que São Paulo, que é uma cidade da tolerância, é mentira. É uma cidade que pode acontecer tudo, né? De melhor e de pior. Geralmente o que há de melhor tá pertinho do que há de pior. Então, assim, em virtude disso, eu preferi não sair. Eu fiquei num hotel no centro de São Paulo, perto da Avenida Paulista, marquei encontros... (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Encontrou com alguns *caras*, mas “foi uma coisa mais rápida, por conta da segurança de estar em São Paulo. Estava meio ressabiada”. Na Paraíba, seus encontros acontecem “muito esporadicamente porque as pessoas aqui não compreendem ainda como compreendem em São Paulo. A liberdade sexual aqui ainda é muito restrita, entendeu? Mas as poucas pessoas com que eu tive aqui eles, pelo que eu percebi, eles tem o pensamento parecido com os que tem aí, sabe?” Ao me explicar o que era esse pensamento me disse que se tratava do foco “num sexo sem compromisso ou, como eles costumam dizer, parceira fixa”.

Fernanda dificilmente *se monta* em casa sozinha, ainda que eventualmente ocorra. Normalmente, seu *crossdressing* carece de uma audiência. Ainda que não necessariamente off-line. “Eu me monto pra me mostrar pra alguém. Então as vezes eu converso, quando vejo que tem uma pessoa que eu gosto e tal que tá conectada. Entro e converso.” Porém, as vezes tem uma “ressaca moral”. Teve quando veio à São Paulo.

Ressaca moral, tipo, você se compara com pessoas que vivem apenas numa... enfim, numa estrada. Ou como eu poderia ter tido uma outra vida. E eu acho que acabei pensando naquilo tudo,

refletindo naquilo tudo e fiquei com ressaca moral. E também pela própria repulsa da sociedade diante desses seres humanos que se montam. Então eu me vi numa situação universitária, bem relacionada, com bons amigos e que talvez fosse vista numa situação que não era bem vista pela sociedade. Aí eu às vezes ficava com essas ressacas, mas isso depois eu consegui administrar e ver que isso é uma manifestação da sexualidade como qualquer outra e é uma delícia. Isso é um processo, mas no início não tinha como ter isso. (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Disse que não se não tivesse a questão sexual não *se montaria*, apesar de sempre ter achado interessante esse *universo das mulheres* com seus saltos, batons e lingeries. “O elemento mais forte que faz com que eu me monte é mais a questão sexual”. Perguntei a ela como entrou em contato com a palavra *crossdresser*, quando surgiu essa ideia de “sou *crossdresser*” ou “isso que faço é *crossdressing*”. Ao que respondeu:

Eu tinha visto uns documentários, umas entrevistas, inclusive no Jô Soares, que tinha uma mulher falando sobre crossdresser. Só que a forma como ela abordou era homens casados que se vestem [de mulher] e que gostam e que são heterossexual. Aí eu fiquei curiosa. E falei: “Não é meu caso porque eu não sou heterossexual.” Aí eu fiquei: “Ai, meu deus...” Naquela dúvida. Aí eu vi o [sic] Laerte, um cartunista bem famoso, acho que você conhece. Eu acho muito lúcidas as palavras dele. Aí conforme eu fui pesquisando, procurando saber, eu encontrei um chat na internet, com salas específicas. E aí eu fiquei: “Será que eu sou travesti? Será que é cross [o que eu sou]?” Aí eu fiquei bem embaralhada. Com o tempo, eu fui compreendendo melhor o porquê e me interessou muito no início. Muito, muito, muito. Justamente por isso pelo que te falei, pela possibilidade de conciliação de interesses, de ser eu pessoa para comigo e de viver minha sexualidade. De início, eu pensei que eu estava sendo um personagem, eu me sentia personagem, eu me sentia interpretando. Mas, ao mesmo tempo, eu estava sendo eu, eu estava com prazer naquilo que eu estava fazendo, então, não era bem um personagem, era eu. Mas como era muita informação... É muita informação, é muita informação! E você sabe melhor do que eu que há cabeças e cabeças. Há filosofias de vida dentro desse universo das crossdressers. Eu não sei ainda se cheguei num ideal. Não sei se ainda se daqui há cinco ou dez anos eu vou continuar nisso. Mas, por enquanto, me faz bem, sabe? (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Fernanda articula muito bem distintos regimes de percepção e vivência de suas experiências. E duas contraposições me chamam imediatamente atenção. Primeiro, a produção, já mencionada, de certa zona de indiscernibilidade entre ser *travesti* e *cross* ocasionada pela sua experiência de entrar nas salas de bate-papo onde

essas duas figuras se coadunam, ainda que de forma desigual, na composição de grupo que possui certa coesão apenas na medida em que é objeto de desejo de um terceiro elemento fora, os *machos*, *heterossexuais*, *másculos*. Em relação a eles, argumentou que

No caso desses homens que se consideram heterossexuais, na cabeça deles tem uma figura feminina, né? Por mais que seja um homem montado, mas ali tem uma figura feminina pra eles. Então eles consideram isso e por conta disso se consideram heterossexuais. E eu comecei a ver por esse lado também. (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Em segundo lugar, chamou-me atenção a confusão ou indiscernibilidade entre *eu* e *personagem* que é articulada no momento da interação sexual, investindo a situação de sentidos que apontam para um “instante no qual se transpassa o limite entre a representação do ato e o ato mesmo” (Díaz-Benítez, 2015, p.74). Uma “realidade de modo diferente”, como diria Schechner (2000)?

Fernanda se sentiu desconfortável nas primeiras vezes, por ser muito *artificial*, “não tinha naturalidade na época”. Mas com o tempo foi adquirindo “mais tranquilidade” para lidar com essas situações que estão umbilicalmente atreladas ao seu travestimento. Como disse, ela não quer “encontrar pessoas como eu” ou “viver juntas esse sonho”, como acontece com as *cds* na *Noite Rainha Cross*.

Para falar a verdade, eu não tenho nenhum interesse de amizade com amigas cross porque... Eu tive uma convivência com transformistas de outro Estado que vieram pra cá. Eram atores transformistas, mas alguns levam meio que a sério a transformação. São pessoas radiantes e tal, bem alegres, divertidas, mas, enfim... Pra falar a verdade eu não tenho interesse assim não! De ter circulo de amizade, não. Talvez porque... Eu não sei nem como expressar, porque está parecendo uma coisa meio... Como eu posso te dizer? Meio boçal, meio egoísta. Mas eu não tenho interesse, eu tenho interesse só em teclar com homem. Muitas já tentaram falar comigo, eu falei algumas coisas assim. Tentaram até se relacionar. Mas eu não tive muito interesse, não. (Entrevista concedida a mim em 21/10/13)

Seu egoísmo aparente aparece como oposto a uma vontade de sociabilidade coletiva. Sua prática e seu desejo acionam um funcionamento que seria, de alguma forma, infra-social. É claro que isso não significa dizer que este funcionamento não opere com articulações de diferenciações que são construídas social e culturalmente.

Dizer que estas práticas não engendram a consistência normalmente atribuída a grupos sociais, não significa dizer que não tenham consistência social alguma. Como espero ter deixado claro nas discussões sobre as salas de bate-papo e o Sexlog, o *crossdressing*, quando entendido como travestimento atrelado à sexualidade e, especialmente, à homossexualidade, produz a diferença energética que o põe em movimento através de um tensionamento de marcadores da diferença social.

De qualquer forma, a bandeira de inclusão numa sociedade mais ampla, tão fortemente reivindicada tanto pelo ativismo trans quanto pelas *crossdressers* que frequentam a festa (mesmo não *se expondo*), aqui é deliberadamente rechaçada também pela negação de um grupo de sociabilidade que faça as vias de mediador entre indivíduo e sociedade.²⁰⁶

Sua vivência de gênero não se opõe apenas à *sociedade* que não aceita pessoas que se travestem, mas também a um grupo de referência que a aceita e a compartilha, mas que, ainda assim, não é capaz de investir sentidos de coesão subjetiva.

O próprio segredo aqui mudou de natureza. Não se opõe mais à *exposição* e, certamente, não se opõe à verdade (Então, você é uma *princesa* e não um *sapo*! Ou um *sapo* com uma *princesa*? Não importa! Não é aquilo que mostrava ser! Escondia seu ser no segredo! Mostre seu ser!).²⁰⁷

No caso das pessoas que se entendem como *cdzinhas* ou *crossdressers* cujo travestimento está associado às pulsões da libido sexual, no caso destas pessoas cuja prática só se diz da relação com um enunciado desiderativo carnal, o segredo é também a afirmação de uma socialidade sem sociabilidade coletiva, de uma forma de vida que não é negativamente escondida, mas positivamente produzida por ele.

Ainda seria possível essa ênfase na hesitação e – por que não? – no esquecimento de uma verdade classificatória da sexualidade caso estas práticas sejam colocadas em praça pública, lugar da cultura e suas representações, como sugeriu Geertz (2001[2000])? “Você sabe que isso tudo é uma ilusão! Não confunda isso com a realidade! Você pode até vivê-lo, mas o viva a partir daquilo que é, das categorias e

²⁰⁶ Cf., a esse respeito, Strathern, 1992.

²⁰⁷ Para uma discussão sobre a relação entre verdade e segredo na qual, a primeira não é uma questão de exposição que destrói o segundo, mas uma revelação que faz justiça a ele, cf. Taussig, 1999. Agradeço a Sylvia Caiuby Novaes por compartilhar comigo suas anotações sobre este trabalho.

percepções que são verdadeiras e reais!” Representações públicas impostas a um segredo que não as respeita.

Apesar de nunca termos nos encontrado off-line, Fernanda e eu mantemos contato mais ou menos regular desde que nos conhecemos. E é importante pontuar que a relação que ela estabelece ou, pelo menos, a curiosidade que tem em relação às vivências próprias do *mundo cross* foi se modificando também. Falou-me, após meses de contato, que gostaria de ir à festa, da qual falo bastante. Chegou a conversar com Vilma sobre isso, quem, aliás, encontrou quando foi, receosa e *desmontada*, na porta do Queen por ocasião de uma edição da festa que ocorreu quando eu estava ainda em Montreal. Parece-me que essa curiosidade está conjugada também com reflexões e questionamentos em relação à sua própria prática e, talvez, a necessidade de não se julgar negativamente a partir delas. Valores sociais se impondo? Quem sabe?

No dia 24 de outubro de 2013, numa das muitas conversas que tivemos pelo Skype, perguntou-me: “Eu penso que há ocasiões que se sentir (e ser) vulgar no sexo é a maneira mais fácil de se chegar ao orgasmo. Do ponto de vista antropológico isso é comum ou é alguma coisa ruim?”.

Eu respondi que não apenas do ponto de vista antropológico, mas de qualquer ponto de vista, não há nada de ruim nisso. Falei que, na minha perspectiva, considerar isso desta maneira está relacionado a alguns valores morais machistas e ridículos que eu considero bastante complicados. Disse que o corpo é de cada um e deve ser usado a seu bel prazer e a partir de seus desejos e vontades, sem culpa ou remorso. Enviei-lhe um vídeo no qual Gabriela Leite fala sobre ser puta e continuamos a conversa.²⁰⁸

²⁰⁸ O video está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CvKkGPiXv0o>.

-  Aiiiiinhhh que linda !!!! 20:22
 Eu quero ser puta também.
 Eu sou uma puta !!!! <3
-  somos todos putas!!!! ❤️ 20:23
 se o mundo tivesse mais pessoas como ela naum estaríamos tão afundados em preconceitos e as pessoas certamente seriam mais felizes 20:23
-  20:23
-  Uma das coisas que considerei mais valiosas na fala dela é que ela propoe a desconstrução linguística da palavra puta 20:24
 Tirando o peso
 que existe sobre.
- exatamente 20:25
 isso eh mt importante
 nos euas fizeram isso com outra palavra que eh queer
-  Esse politicamente correto exacerbado e o estado de alienação promovido e mantido para o povo é lamentável. 20:25
 tudo oq chama de politica queer hj em dia vem desse movimento de positivar a palavra que antes era tida como insulto 20:25
-  Ai que legal 20:25
 A ignorancia deixa o ser humano num estado deplorável.
 Eu que nasci num estado vizinho ao seu sei bem como é isso
 estado mais pobre do país atolado em miséria e ignorância
 é doloroso
-  As vezes, Vitor, eu penso que a gente (os bons) sobrevive neste mundo viajando entre as redomas de felicidade que encontramos pelo nosso caminho. 20:27
 porque é muito caos
- ou o contrário, eh mt ordem... querem ordenar nossas vidas, nossos corpos, nossas ideias... talvez oq a gente precise no mundo eh de mais caos e naum mais ordem 😊 20:29
-  Isso que vc disse é muito interessante e me fez lembrar dos protestos. 20:29
 Dos "vandalistas"
 Se a gente for pensar direitinho
 as grandes conquistas foram alcançadas por meio de derramento de sangue e muitas mortes
 E qualquer coisa que faça além de um "protesto pacífico"
 faz com que o governo exponha a fragilidade da nossa democracia
 Mas enfim...

com certeza

20:33

mas as vezes o protesto ele pode ainda ser pacífico no sentido de n ter vandalismo físico
oq mais fere eh o enfretamento da moral das pessoas
que eh justamente oq a gabriela leite fez



rsrsrsrs

21:07

sabe Vitor, as vezes por nao ter proximidade com pessoas esclarecidas como vc eu me
reprimia muito
tipo, achava que eu tava sendo uma pessoa errada
pois no meu dia dia sempre fui elogiadx por pessoas que me conhecem e quando me via
numa situação como essa de fazer sexo com desconhecido ou com 2 ou 3 caras
tava sendo hipócrita com eles
uma sensação que me fazia mal.



que afago à alma, meu querido ! <3

21:12



21:12

4 – Isto não é uma conclusão

Não se deve achar que seja mais fácil deixar tudo de modo vago: o fato de ter acontecido algo – e mesmo diversas coisas sucessivas – que jamais será conhecido, não exige menos minúcia e precisão do que no outro caso, em que o autor deve inventar detalhadamente o que será necessário saber.
Deleuze e Guattari, *Tres novelas ou “O que se passou?”, Mil Platôs.*

Nas entrevistas que realizei sempre perguntava sobre a relação entre o *sapo* e a *princesa*. Intrigava-me pensar como duas subjetividades generificadas de maneira oposta podiam habitar um mesmo corpo. Mas é um mesmo corpo? São duas subjetividades? Estas questões não são fáceis, nem óbvias. E qualquer tentativa de dar a elas uma resposta coerente esbarra em sentidos contraditórios e ambivalentes. Algumas vezes me diziam que eram a mesma pessoa, com pequenas diferenças. E, no entanto, eram também diferentes de si mesma.

Ah, eu acho assim, que eu de sapo, eu sou mais sério, mais bravo, tipo assim, com mais atitude... Como eu posso te dizer? Não levo desaforo para casa. Agora, eu como menina, eu sou mais doce, mais meiga, mas eu tenho um pé lá que anda comigo. Tipo assim, eu sou muito direta e franca, porque se for para te mandar tomar no cù como Vandão, eu vou te mandar tomar no cù como Vilma. Eu não vou te aliviar. Mas em outras atitudes como homem, eu sou outra pessoa, mas como Vilma talvez eu seja bem doce, mas o Vandão também é docinho. Ele, como posso dizer, ele não é. Eu acho que andam muito próximos. (Entrevista concedida a mim em 04/08/15)

Andei pensando sobre as perguntas que fazia. Seriam capazes de me dar as respostas que ansiava? O problema é que, quando eu pergunto, crio uma questão onde não necessariamente ela era pertinente. E a ela se oferece uma resposta. Mas será essa resposta o que fará jus às suas verdades?

Não me parecia haver certeza alguma sobre se, de fato, existam duas pessoas, Vilma e Vandão. Eram as minhas perguntas que estavam produzindo esse discurso e sem elas nenhuma questão existia. Nada existia. Ou, antes, existia todo o resto, tudo aquilo que realmente importava. Perguntava. Perguntava. “A Cibele é muito diferente do Roberto?”

Não, a gente tem muitas afinidades, na verdade. A Cibele não é diferente do Roberto. Eu... ela... Só o que difere um pouco do Roberto é que o Roberto é um pouco mais preso, mais tímido. A Cibele eu acho que é um lado que eu me solto mais, que eu fico

mais à vontade, que eu me sinto mais plena como mulher. E, tipo assim, uma parte da timidez que eu tenho como sendo menino eu não tenho como sendo menina. Então eu acho que um lado completa o outro na verdade. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Qual o sentido dessa afinidade? Como pensar que um lado completa o outro? Sem um deles, então, estaria incompleto? Não necessariamente. Talvez dependa de qual lado se perde no caminho. O *sapo* fará falta à Valentina? Acho que já não faz. De qualquer forma, tenho muito mais dúvidas do que certezas.

Em determinados momentos, *sapo* e *princesa* se completam e andam juntas. Em vários outros, como mostrei, a relação é bem mais beligerante. Luta subjetiva. Quem está no controle? Por quanto tempo? Quero emergir!, diz a *princesa*. Submerja! Submerja!, diz o *sapo*. Angústia, dor e sofrimento, mas também tempos de um enorme prazer e satisfação.

Segundo as pessoas com quem tive contato ao longo da pesquisa, a própria *sociedade* e a *cultura* devem ser tomadas como objeto da crítica existencial e antropológica e, portanto, não servem de explicação a nada. Sem contexto possível para nos ajudar. A *sociedade* fala isso, a *cultura* diz aquilo... ainda assim, nossos desejos e corpos *insistem*. As normas sociais e culturais são antes semiotizações que devem ser tomadas em relação à inúmeros outros componentes e cadeias com que funcionam lado a lado, mesmo que não simetricamente. Alguns agenciamentos são investidos mais fortemente por um processo de autonomização: a subjetivação como linha de fuga que faz fugir o mundo da *cultura* e da *sociedade*. Outros não são nem mesmo inteiramente sociais, podem ser tecnológicos, por exemplo.

Dizer que normas e representações socioculturais não são tudo o que há no mundo, mas apenas uma parte dele, não significa menosprezá-las em sua força e presença. Lembremos que Cibele, não fosse os constrangimentos que nada tem de abstratos, seria algo diferente do que é, aquilo para a qual já tem a *mente formada* para ser. Mas, de certa maneira, ela já não é isso que almeja?

É, eu costumo falar pros amigos que também é um processo evolutivo, né? As vezes você para e pra você está satisfeito daquela maneira. Eu continuo evoluindo. Então eu acho que, em determinado momento da vida, se eu tiver uma oportunidade, eu vou passar a linha. Se eu tiver oportunidade eu vou passar a linha sim! E ser uma menina 24h por dia. (Entrevista concedida a mim em 18/04/14)

Estaria ela incompleta se o fizesse? Parece-me que muito pelo contrário. O confuso jogo de palavras que estou tecendo é deliberado. Esta confusão não é, ela própria, revelada por formas de vida que existem entre territórios existenciais que as vezes são vividos e outras vezes apenas almejados e sonhados? Não é a própria hegemonia de algumas ideias basilares do discurso euroestadunidense sobre gênero que nos impede de conferir sentido às práticas que, operando com outros pressupostos, não podem ser tomadas senão como experiências abjetas e socialmente condenáveis?

Como ultrapassar a linha? Quando Cibele evoca seu desejo de cruzá-la, não indica, a um só golpe, que, no plano subjetivo, já a cruzou verdadeiramente e apenas não vive de acordo por acreditar que isso a imputaria condições de vida que não vê como suportáveis, como a prostituição? Onde passa a linha? Ela cruzará um dia? Quando o medo de ser tolhida e despedida do trabalho se curva diante da *mujer* que se quer ser 24h por dia? Quando o choro de uma mãe, filhx ou esposa passa a importar menos do que a realização que as minhas lágrimas atestam não se consumar? Redistribuição de afetos, daquilo que suporto, tolero, daquilo que não consigo mais aguentar. Essa vida tem que ser minha! Não posso mais viver assim!

A ideia de completude vira uma grande armadilha caso a tomemos como oposta à uma incompletude, como falta. Não existiriam antes modos distintos de estar completo? E processos pelos quais a completude leva derradeiramente à algo que não é ela? “Uma vida completa pode acabar numa identificação tão absoluta com o não-eu que não haverá mais um eu para morrer”, escreveu resolutamente Clarice Lispector.

Há processos nos quais a *evolução* é uma vida vivida a dois (“somos muito próximos”, como disse Vilma). Há outros nos quais o divórcio é imposto ao se cruzar a linha em direção a um *buraco negro* que aniquila parte daquilo que se era, voltando a unificar a pessoa num único gênero que, como os micróbios de Pasteur, sempre existiu a partir daquele momento? “Eu sempre me senti menina, desde criança...”. Há tantas possibilidades no meio.

O que meu jogo de palavras, talvez, deixe evidente é a pouca produtividade de pensar esses movimentos em termos de ser. E não sei se ajuda mudar o foco apenas para estar, um ser temporário. Interesso-me, como já disse tantas vezes, pelos funcionamentos. Como isso funciona? Quando isso deixa de funcionar? A máquina

subjetiva é acelerada ou, ao contrário, deliberadamente posta em repouso? Urges, purges. Processos distintos de um mesmo desejo, disse Letícia Lanz.

Convido x leitorx a perceber quantas vezes foram invocados sonhos. “Eu tenho um sonho”. “Vivamos juntas esse sonho”. “Sonho não ser diferente”. “Sonho ser isso 24h por dia”. “É uma mistura de realidade com sonho”, me dizia Fernanda. Ao me contar sobre sua primeira *montagem* no estudo da Dudda, Sandy disse:

A primeira vez que eu fui para lá, eu saí, na hora que eu tirei a roupa, tudinho, peguei o metro e estava me sentindo dentro de mim. Parecia que eu estava vivendo um sonho. Eu falei: “Gente, parece que...”. É uma felicidade que não tem cabimento, não tem comentário, não cabe dentro de mim. (Entrevista concedida a mim em 11/07/15)

Foi num outro momento da conversa que tive com Cibele que sonho e a complicada questão da dupla subjetividade apareceram novamente. A entrevista já havia, em teoria, acabado. Agradeci-lhe, mas deixei o gravador ainda ligado (ela o sabia) e continuamos a conversar. Contei-lhe que quando *me montei* no carnaval realmente senti, pensei e agi como se fosse outra pessoa. Brincadeiras que não faria. Uma criatividade diferente da minha. Um outro *timing*. Disse que isso tinha somado uma interessante perspectiva à minha pesquisa, apesar de não considerar essa experiência uma regra metodológica.

Falei que já tinha conversado com *cds* que me haviam dito que não há duas pessoas, mas apenas uma. Mas que eu senti como se duas pessoas houvesse. Ou, antes, como se eu, Vitor, estivesse ali, mas não como sujeito. Uma consciência esvaziada talvez. Um corpo cheio de outra coisa que o Vitor, essa pessoa que sou, balizava apenas residualmente. Possessão? Ao que Cibele reagiu, ponderando algumas coisas que dissera anteriormente.

Parece que não, mas são [duas pessoas]. Pelo menos comigo é... Acontece isso, sim. As vezes eu sonho que eu estou conversando com a Cibele, Vitor. Só que interessante que no sonho, assim, eu vejo, só que a Cibele é diferente de mim, de quando eu me monto. Totalmente diferente. Só que assim, não dá pra ver muito bem os detalhes do rosto. Mas toda vez que eu vi... Por isso que comecei a usar peruca ruiva, porque no meu sonho eu via ela ruiva, cabelão bem comprido, corpo lindo, olho claro, bem branquinha. Só que eu não conseguia definir, eu não lembrava muito bem dos detalhes do rosto, mas era bonita. Com uma voz linda... E vira e mexe eu acabo sonhando com ela e a gente começa a conversar.

Não pretendo interpretar sonhos à maneira da psicanálise. Mas me interessa o fato de que as experiências de subversão de gênero sejam enunciadas nesse idioma. Como se, numa sintonia surrealista, vivessem o maravilho no cotidiano. “Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez.” (Benjamin, 1994[1929], p.32). Estaria Cibele embriagada daquilo que, ao mesmo tempo, é e não é ela mesma?

A humanidade teve que infligir-se terríveis violências até ser produzido o si-mesmo, o caráter do homem idêntico, viril, dirigido para fins, e algo disso se repete ainda em cada infância. O esforço para manter firme o eu prende-se ao eu em todos os seus estágios e a tentação de perdê-lo sempre veio de par com a cega decisão de conservá-lo. A embriaguez narcótica que faz expiar, com um sono semelhante à morte, a euforia que suspende o si-mesmo, é uma das mais antigas instituições sociais que fazem a mediação entre autoconservação e autoaniquilamento, uma tentativa do si-mesmo de sobreviver a si próprio. A angústia de perder o si-mesmo e de suprimir com ele a fronteira entre si próprio e a outra vida (Adorno e Horkheimer, 1975[1969], p.118)

Não conseguia ver o rosto, a marca do sujeito, isso que “faz [...] redundância com as redundâncias de significância ou frequência, e também com as de ressonância e subjetividade” (Deleuze e Guattari, 2004[1980], p.32). Mas tinha uma voz linda. Ritornelo existencial.

Entre as pessoas com quem fiz pesquisa, a expressão desiderativa é onírica, mas não o funcionamento. Este é somático. “Tudo me parece um sonho. Mas não é [...] A realidade é que é inacreditável”, disse Ulisses a Lóri em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Não importa acreditar na realidade, pois a questão não é crença, mas mundos, modos de existência e a maneira como se passa de uns a outros. Margeando a superfície, pela pele. “O corpo travesti não se configura como epifenômeno da identidade de gênero, antes é condição para sua existência” (Bento, 2009, p.19)

Mas para que isso seja verdade, é necessário que a pele seja mais ou menos do que o invólucro do corpo. É uma camada de composições. Ou, argumenta Perlóngher, a pele é, ao mesmo tempo, “território de circulação e fluxo de intensidades” e “superfície de inscrição e registro” (1987, p.212).

Como me ensinou Journiac, é preciso liberar a pele do domínio estritamente

humano, pois o travestimento ganha seu efeito na passagem do corpo à roupa e vice-versa, numa mesma superfície e sem mudança de registro de significância. É tudo literal, não há metáfora possível na relação entre corpo e roupa.

Assim, me distancio de perspectivas como as de Benedetti (2005) para quem “[a] vestimenta constitui uma eficiente forma de comunicação” (p.67). Na verdade, todo seu trabalho parece ser pautado em um modelo comunicativo no qual “o corpo das travestis é, sobretudo, linguagem” (p.55.) e mesmo a *montagem* vira “um processo de manipulação e construção de uma apresentação que seja suficientemente convincente” (p.67). As roupas são, como sugere Gow (2007), objetificações de relações sociais e é apenas com isso em mente que conseguimos entender o regime transformacional de gênero que as diversas práticas de travestimento operam.

Do meu ponto de vista, a *montagem* ou, para ser mais preciso, as *montagens* – pois mesmo no *crossdressing* já são muitas – me parecem agenciamentos complexos e bastante diversificados pelos quais determinadas pessoas entram em posição de alteridade, rearranjando o conjunto de relações sociais que constituem sua forma de vida.

Eu sei que sou essa mulher que vejo em sonho, mas não a reconheço. “Eu é um outro!”, escrevia Rimbaud a Paul Demeny. Que importância tem de determinar se são duas subjetividades que habitam um corpo? A quem poderia servir tal “descoberta”? A que? “Não é um outro sujeito, é antes o sujeito que se torna um outro” (Deleuze e Guattari, 2007[1991], p.45).

E, de fato, como mostrou Rrose Sélavy, nada garante que, ao longo desse processo de alter_ação, a posição que percebemos como si-mesmx se mantenha estável. Espero, a essa altura, ter sido feliz ao mostrar que são muitos os momentos nos quais esse si-mesmx vacila e aquela posição que antes era de alteridade passa a investir uma posição de eu e vice-versa. Quem traveste quem? Quem é travestido?

4.1 – Interseccionalidade e subjetividade heterogenética

Dizer que o gênero é *montado*, feito, que é um fazer mais do que um ser não é suficiente. Não é suficiente dizer que depende de uma *montagem*, pois essa ideia não dá conta da heterogênese subjetiva que investe os sentidos do gênero em nossa sociedade. Ao falar sobre a deriva das pessoas de sexo-gênero dissidentes e suas

travessias de um território-código a outro, tentei ser o mais cuidadoso possível. Pois nunca se trata apenas de entender como se cria territórios existenciais por processos de singularização e autopoiése (Guattari, 2012[1992]). Trata-se, igualmente, de pensar as capturas e modelizações.

A sociabilidade construída a partir da *Noite Rainha Cross* é uma espécie de caixa de ressonância de uma determinada forma de vida que se impõe como *autêntica* e *de verdade*. Os textos publicitários, as imagens luxuosas, os pronunciamentos de moral, tudo isso encampa componentes e experiências díspares, esmorecendo sua diversidade sob o manto de uma vivência de gênero e um estilo compartilhados. O que não quer dizer que todas tenham o mesmo tipo de acesso e possibilidade a esse mundo de *sonho* e *realeza*.

Em relação a isso, retomo as discussões de Guita Debert (1999) sobre as mudanças de percepção do envelhecimento para costurar um ponto que considero importante. O deslocamento da ideia de ciclo de vida para a noção de curso de vida, menos cronológica e mais baseada em experiências compartilhadas e percepções de si, culmina num alargamento da juventude e na possibilidade da velhice, resignificada positivamente como terceira idade, ser vivida não como etapa da decrepitude física e da perda do *status* social dos indivíduos, mas como momento prazeroso e propício à realização de projetos e ambições que eram impossibilitados pela vida familiar e mundo do trabalho.

No entanto, esta autora nos alerta que o que chama de reprivatização do envelhecimento – isto é, a ideia de que fazer da velhice um momento positivo da vida parece depender única e exclusivamente do indivíduo e de seu engajamento em processos e grupos motivadores – é bastante problemática quando levamos em conta a desigualdade de condições sociais que permitem a um indivíduo o acesso a bens, espaços e serviços associados a esse bem-viver. Adicionalmente, essa responsabilização do indivíduo para a vivência de uma velhice mais feliz e salutar tem também como consequência sua desaparição do leque de nossas preocupações sociais, já que passa a ser um problema relativo à pessoa.

A reflexão de Debert nos leva ao cerne de uma possível crítica à ideia de estilos de vida, já que ela pode trazer consigo o perigoso e falso corolário da isonomia social e econômica na produção de uma determinada estilização e apresentação de si.

No meu trabalho de campo na *Noite Rainha Cross*, essas limitações aparecem de forma marcante e, algumas vezes, mas não em todas, conseguem ser contornadas

por estratégias diversas. Vilma ajuda Jaime na divulgação e é *hostess* da festa, sendo, por isso, incorporada ao *staff* e liberada de custos com os quais, de outra maneira, teria que arcar. Bianca troca de roupas no *cinemão* para não pagar diária de hotel. Roupas são trocadas e negociadas entre as frequentadoras e amigas. Dicas de lugares baratos para comprar sapatos e acessórios. E, devido aos *patrocinadores* e *parceiros* de Jaime, inúmeros itens que vão desde maquiagem até as tão desejadas perucas são distribuídos por sorteio em cada edição da festa.

Não são apenas limitações econômicas. Há aquelas que ficam mais facilmente femininas por possuírem rosto mais fino, voz mais delicada, pernas longilíneas. Ombros largos limitam a gama de vestidos que se pode usar. Pés grandes impedem que se tenha acesso à tão valorizada variedade de saltos altos.

Algumas são consideradas mais *elegantes*, *finas* e com uma *montagem* mais próxima do ideal. Outras que, por questões que escapam à sua vontade e à revelia de seu engajamento no *aperfeiçoamento* da prática, são menos elogiadas e tidas como mais *caricatas*. Com isso quero dizer que não podemos pensar a *montagem* sem levar em conta também a quantidade de investimento econômico disponível para realizá-la e as disposições corporais que serão proteticamente transformadas pelos adereços, resultando numa outra imagem-corpo. Seria um equívoco considerar que a *evolução* e a adoção de um estilo próprio e coerente seja responsabilidade unicamente do arbítrio e do talento individual na produção de uma corporalidade apropriada à *princesa* que se é ou se quer ser. O ponto é que o sucesso de uma *montagem* nunca acontece num vácuo de condicionamentos sociais.

Ainda assim, todas tem como modelo da série a imagem de *rainhas* e *princesas* suntuosas e, no mais das vezes, a despeito das limitações particulares, todas se sentem contempladas por estas imagens. A adesão à essa modelização funciona como importante elemento que obscurece, mesmo que apenas de forma relativa, as diferenças de classes sociais na constituição de um grupo de referência, de uma comunidade de iguais que se diz mais da vivência de gênero do que do pertencimento de classe. Processo que é, aliás, reproduzido também no plano das questões raciais que são, por um lado, borradas e, por outro, reaparecem no polo hegemônico de um *império de sacerdotisas das terras gélidas e glaciais*.

Na articulação das diferenciações, os marcadores da diferença social não têm o mesmo valor de metaforização ou, para dizer com outras palavras, no *universo*

cross, as semiotizações de gênero tem maior potencial de investimento das subjetividades relativamente à classe e raça.

Sem dúvida, como a bibliografia sobre interseccionalidade vem insistindo, certamente, é impossível separar gênero, raça, sexualidade, classe como se constituíssem âmbitos de vivência isolados. Mas à consideração das articulações entre as distintas diferenciações devemos também adicionar outras semiotizações e agenciamentos que não se dizem destas categorias, mas constituem, igualmente, o que Guattari chamou de “equipamentos coletivos de subjetivação”.

Numa leitura perversa e idiosincrática, o conceito de subjetividade adiantado por Guattari se aproxima da ideia melanésia de pessoa, tão argutamente expressa por Marilyn Strathern (1992) quando diz que uma pessoa é já um sistema social inteiro. “Ultrapassar a oposição clássica entre sujeito individual e sociedade”, diz Guattari (2012[1992], p.11). Bloquear a distinção entre parte e todo. Fractalizar a subjetividade e o mundo.

Na conferência de encerramento do Seminário *Variações do Corpo Selvagem* que ocorreu nos dias 27 e 28 de outubro de 2015 no Sesc Ipiranga, Viveiros de Castro estabelece uma aproximação entre filosofia e mito.²⁰⁹ “O objetivo de tornar o mito comparável à filosofia é tornar a filosofia comparável ao mito”, disse. Essa manobra faria da filosofia uma transformação, uma variante da mitologia: filosofia como mitologia de nossa própria antropologia. Em outro lugar, lembra um trecho do *Anti-Édipo* que no qual Deleuze e Guattari afirmam que

“[o] recurso ao mito é indispensável, não porque ele seja uma representação transposta ou mesmo invertida das relações reais em extensão, mas porque apenas o mito determina conformemente ao pensamento e à prática indígenas as condições intensivas do sistema (o sistema de produção inclusivo)” (*apud* Viveiros de Castro, 2007, p.111).

Assim sendo, teria a filosofia ou, pelo menos, certa filosofia essa capacidade de nos apresentar as condições intensivas de nossos próprios regimes existenciais? Sugestão e intuição mais do que simples afirmação ou constatação. De qualquer forma, é certo que a subjetividade não é um reflexo da estrutura em outro nível, superestrutural, como queria o marxismo. Parece-me analiticamente produtivo

²⁰⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nkwWnDmepDc>. Acessado em 29/10/15.

afirmar que a subjetividade é uma máquina. Ou, antes, faz funcionar máquinas que operam segundo linhas de semiotização e agenciamentos diversos. A família. O meio social ou sociabilidade. Os fragmentos de sentido produzidos incessantemente pelas máquinas tecnológicas de informação e comunicação. Os enunciados e práticas artísticas. Toda uma organização material dos objetos que, como tão bem percebeu e argumentou Journiac, estabelece relações de aproximação e distanciamento com a vida orgânica do corpo, em relação à qual funciona como vetor de transformação. As novas maneiras de produção e circulação de imagens fotovideográficas. Os movimentos políticos internacionais. As flutuações econômicas. A axiomatização de identidades políticas pela lógica de mercado. Os enunciados urbanos e arquitetônicos que cerceiam espaços e trajetos possíveis e impossíveis. São todos elementos que, de forma mais ou menos enfática, busquei levar em conta na consideração da prática de *crossdressing* e de sua zona de vizinhança com outras práticas.

Substituamos, pois, essa filosofia do objeto tomado como fim ou como causa por uma filosofia da relação e encaremos o problema pelo meio, pela prática ou pelo discurso. Essa prática lança as objetivações que lhe correspondem e se fundamenta nas realidades do momento, quer dizer, nas objetivações das práticas vizinhas. Ou, melhor dizendo, preenche ativamente o vazio que essas práticas deixam, atualiza as virtualidades que estão prefiguradas no molde; se as práticas vizinhas se transformam, se os limites do vazio se deslocam, se o Senado desaparece, e se acontece que a ética do corpo passa a apresentar uma nova saliência, a prática atualizará essas novas virtualidades e não será mais a mesma. (Veyne, 1998[1971], p.259)

4.2 – O multiverso *crossdresser*

Ao longo da tese, seguindo as pistas de minhas interlocutoras, usei inúmeras vezes a expressão *meio*, *mundo* e *universo cross*. E tentei construir uma série de referências que dessem acesso ao que estas palavras designam e que poderia ser pensado como a ontologia objetivada pela prática de *crossdressing*. No entanto, a essa altura, as ideias de uma prática ou um *mundo cross*, espero, já não devem ser tão óbvias.

Primeiramente, porque o *crossdressing* tem um estatuto ambíguo e se refere ora a um território existencial específico ora a um momento pelo qual se passou e que,

retrospectivamente, perde seu conteúdo existencial, sendo visto como uma fase. Quando considerado um território existencial, quando se refere a uma posição de sujeito ou de eu, é marcado por um *aprendizado* cujas habilidades levarão à *evolução* pretendida e necessária para que não se seja mais *caricata*.

Mas não é certo que esse estado de relativa estabilidade seja mantido, pois a vida não oferece garantias. É possível que, capturado por um *buraco negro*, o funcionamento mude e a *evolução* deixe de ser importante como um caminho a ser trilhado a dois, *sapo e princesa*. É o momento no qual o primeiro tende à desaparição. Preciso viver a *mulher* que sou a todo momento! Essa que é (deve ser) minha forma de vida! Contudo, o inverso é também possível. Já não posso mais ser essa *mulher*! Devo viver a vida *de homem*!

Mesmo quando tomado como território existencial, no entanto, o *universo crossdressing* é cindido. Essa que mostra a bunda não sou eu! Não sou isso! Diferenciem, diferenciem! Não me confundam com elas! Essas que não são capazes de dar dignidade ao meu desejo de viver o *mundo feminino* e confundem minha prática com algo que ela não é, transformando tudo em *putaria*! Essas que nem *rosto* tem e são apenas *bundas*!

As *crossdressers* que frequentam a *Noite Rainha Cross* descarregam sobre o que chamam de *cdzinhas* o peso social do estigma que, em relação à *sociedade* mais ampla, sofrem. E acreditam poder fazê-lo sem problemas por se agararem a certos discursos de normalidade, particularmente aqueles referentes à sexualidade. Assim, uma sexualidade normal funcionaria como espécie de apanágio moral, refúgio último de uma vida que não se quer desviante, apesar da experiência de gênero dissidente que a investe.

É importante frisar que a distinção conceitual entre *crossdressers* e *cdzinhas* só me foi apontada enquanto tal pelas primeiras, em seu esforço de diferenciação e higienização da prática. Mesmo Bianca, que transita entre estes dois lugares, não me disse ter diferença alguma entre as palavras. O que problematiza a própria ideia de trânsito, já que, de seu ponto de vista, não são lugares existenciais e categoriais distintos.

Impossível não lembrar do comentário de Larissa Pelúcio quando esta aponta o uso do diminutivo, no contexto de uma pesquisa sobre travestis, como abordagem que condensa “um misto de submissão e sedução sugeridos pela associação do diminutivo com a feminilidade. Esse jogo semântico é também tático, uma vez que o

sexo com travestis, quase sempre mantido em segredo pelos clientes, representa uma ameaça à masculinidade desses homens que buscam prazer nesses encontros” (2010, p.205). É esse o funcionamento que dá sentido à palavra *cdzinha* para as *cdzinhas*.

Ainda assim, parece-me que há um comentário sócio-antropológico implícito na fala da maior parte das *crossdressers* que conheci a partir da *Noite Rainha Cross*. Um meta comentário, na verdade. Ironicamente, o comentário de que o comentário sócio-antropológico das *cdzinhas* é falso. Como se possuíssem uma falsa teoria de gênero e sexualidade. Como se não percebessem que gênero e sexualidade são duas coisas distintas. Como se solapassem sua diferença, abalassem seus fundamentos e, com isso, confundissem o *crossdressing autêntico* e *verdadeiro* com um mero *fetiche*, isto é, um travestimento visto como funcionamento sexual.

A diferença entre as duas categorias, portanto, só é importante do ponto de vista de um dos polos da distinção. Enquanto da perspectiva das pessoas que fazem do *crossdressing* um funcionamento sexual *cdzinhas* e *cds* são a mesma coisa, da perspectiva destas últimas é fundamental que se crie inclusive uma pedagogia para distingui-las. Em certo sentido, portanto, *cdzinhas* são *crossdressers*, mas *crossdressers* – ou, pelo menos, *crossdressers autênticas* ou *de verdade* – são aquelas que acreditam na diferença entre as duas. Como pontua Perlongher:

À desterritorialização relativa (no sentido de que os sujeitos não perdem suas vinculações com o universo normal e familiar *in totum*, não criam necessariamente sistemas de sociabilidade autônomos e contrapostos aos da sociedade respeitável, mas desenvolvem ‘valores subterrâneos’ (Matza) presentes nela) vai suceder então uma reterritorialização também relativa, isto é, o sujeito vai ser rotulado, rotular-se e rotular os outros em se guiando pelos códigos instrumentais do ‘submundo perverso’. Essa reinscrição do sujeito desejante num outro código não é meramente simbólica, mas literal: produção de marcas no corpo, tipificação da indumentária, modelizações de tiques e trejeitos, serialização de moldes gestuais e sexuais, seleção e valorização do parceiro sexual, etc. Essa inscrição perversa não parece ser fixa nem total, mas segmenta o sujeito ligando-o à sociabilidade ‘paralela’ [...], sem que ele perca necessariamente sua possibilidade de circulação no mercado da normalidade (1987, p.186-7)

Como única ressalva, ficaria a dúvida se, no caso das interações on-line, a prática de *crossdressing* associada à sexualidade é um centro de gravidade forte o suficiente para fazer surgir à sua volta um tipo de funcionamento com a consistência que costumamos atribuir à ideia de sociabilidade, isto é, como noção atrelada à grupo

social.

Por outro lado, mesmo se olharmos unicamente para a prática do *crossdressing* como funcionamento sexual e não pressupormos nada mais, outras diferenças são reintroduzidas e aquilo que era um conjunto homogêneo deixa de sê-lo. As redes de interação e comunicação que a internet possibilitou instauraram um novo tipo de deriva ou errância sexual. E enquanto o *crossdressing* das salas de bate-papo é, arrisco dizer, exclusivamente homoerótico, em sites de relacionamentos sexuais como o Sexlog são muitas as *cdzinhas* que buscam relações sexuais também com ou prioritariamente com mulheres, destruindo uma percepção prévia de que, quando remetido ao sexo, é a homossexualidade que se atrela à prática de forma inextinguível.

Sem dúvida, a noção de *meio cross* é não apenas importante para as *cds* que dele fazem parte, mas, do ponto de vista analítico, atenta para a consistência de uma sociabilidade que estabelece contornos suficientemente fortes, ainda que não necessariamente fixos, para a formação de um grupo social. Algo que, segundo argumentei, não me parece que pode ser dito da mesma maneira em relação ao que chamam de *cdzinhas*.

Diante dessa multiplicidade de funcionamentos, usos e desejos que subjazem distintas apropriações do travestimento entendido como *crossdressing*, seria ainda possível falarmos de um *universo cross*? Do ponto de vista estrito das pessoas com as quais convivi a partir do trabalho de campo na festa organizada por Jaime, sem dúvida. Mas, por outro lado, o que vejo é muito mais que um universo. Para usar a expressão de William James, talvez seja um multiverso, vivo e vibrante, no qual coexistem diferentes modos de ser, perceber o mundo e si mesmxs, “uma multiplicidade de províncias e agências intersecantes em relação de ‘desarmonia preestabelecida’” (Viveiros de Castro, 2012, p.158).

4.3 – Sobre nomes e acontecimentos

Tudo começou pelo desejo. Ideia que não cessa de chegar em mim por todos os lados quando penso nas vivências das pessoas que acompanhei ao longo da pesquisa. Um desejo de início inominável, força mais que forma. Algo verdadeiramente inexplicável. Não devemos inferir improdutividade da falta de significação. Ao contrário, talvez seja justamente esse desejo sem nome que move e

produz, que tira do lugar e coloca em movimento. Algo, alguma coisa (mas o que?) da qual não se consegue fugir, mas que faz fugir, não a pessoa, mas o mundo. O desejo que marca também um acontecimento difuso: nada aconteceu, tudo mudou!

É claro que, por outro lado, *A biblioteca de Babel* de Jorge Luis Borges apenas leva ao paroxismo o fato de que tendemos sempre a dar nomes às coisas e a acreditar que, assim, elas se tornam um pouco mais seguras, estáveis ou mesmo nossas. Mas quando o fazemos, não estamos achando o nome apropriado à descrição daquilo que antes era obscuro e inominável. O processo é (per)formativo, pois palavras muitas vezes criam aquilo que supõe apenas nomear – convertendo e capturando a multiplicidade desejante que, no entanto, transborda por todos os lados.

Essa nomeação é um processo que acontece, justamente, a partir de uma codificação daquele desejo informe em semióticas que passam a dar sentido a ele. Processo de atualização daquilo que antes existia enquanto operação molecular de uma ordem propriamente virtual. “É certo que as intensidades desejantes se ligam inevitavelmente aos sistemas de representação em vigor” (Guattari, 1986[1977], p.29).

Muitas referências que discuti ao longo da tese e que trabalham com vivências dissidentes de gênero apontam, com frequência, para a recorrência do sentimento de não saber ao certo o que acontecia quando começaram a sentir inadequação em relação ao gênero que lhes foi imposto ao nascer. Muitas relatam não ter, no tempo mítico de origem de uma nova vida, concepção clara sobre seus desejos ou subjetividade. Até que, por processos bastante diversos, entraram na Biblioteca de Babel, se reconheceram num nome, se estabilizaram num lugar no qual se sentem em casa. Nome, espaço familiar: produção de território. Num texto sobre as lutas do desejo e a psicanálise, Guattari fala que

Na medida em que um sujeito se encontra vinculado a um sistema de representação, a libido individual cai sob a dependência da máquina capitalista que a constrange a funcionar em termos de comunicação fundada em sistemas binários. O campo social não é constituído por objetos que lhe preexistem. O indivíduo tomado em sistemas bipolares do tipo homem/mulher, adulto/criança, genital/pré-genital, vida/morte, etc., já é resultado de uma redução edipianizante do desejo sobre a representação” (Guattari, 1986[1977], p.31).

No dia 11 de julho de 2015, Cibele e eu fomos a uma feijoada na casa de Cláudia e Brenda. Passei para pegar Cibele de carro na frente de um metro próximo

ao local onde mora, já que não conhecia o caminho e tampouco a região onde se realizaria o almoço.

No trajeto, Cibele me contava que Cláudia é uma travesti que intensificou seu processo de feminilização após o incentivo de Brenda, mulher cisgênera lésbica com a qual iniciou um relacionamento amoroso. As duas vivem juntas já faz algum tempo e, na feijoada, disse-me, eu teria a oportunidade de conhecer não somente elas, mas toda a família de Brenda que ali estaria.

Chegamos ao prédio e, ainda na portaria, cruzamos com uma criança que cumprimentou Cibele pelo seu nome feminino, apesar de não estar, naquele momento, vestida de mulher. Adentramos o prédio em direção ao salão de festas onde todos estavam presentes. Uma senhora e um senhor de muita idade estavam já comendo, sentados à mesa. Outras pessoas estavam em diferentes locais do salão, bebendo e conversando. Fui, aos poucos, sendo apresentado a todxs.

Cláudia sentara ao meu lado para comer. Na nossa frente, estavam Cibele e Sandy, outra *crossdresser* com a qual já havia tido contato. Disseram a Cláudia que eu estava fazendo um “trabalho sobre trans” e pediram a ela que conversasse comigo. Eu, algo sem graça pela nada tímida incitação, comecei a puxar assunto. Foi quando, ao retomar sua trajetória, me disse: “Aos sete anos, você não sabe muito bem o que você é, sabe o que você quer e eu queria me vestir de mulher, ser mulher”.

Esta frase ecoou na minha cabeça por algum tempo. A ideia de que, inicialmente, não se sabe o que se é, mas apenas o que se quer não apareceu apenas neste momento, mas se fez presente em quase todos os relatos que ouvi ao longo da pesquisa. Talvez seja esse o cerne de minha questão, aquilo que quis falar e que, contudo, é algo inexpressível enquanto tal, posto que ainda não é. Esse desejo que delimita apenas fracamente coisas que não *existem* porque ainda não demos nomes a elas, mas *insistem* em se fazer presentes como “uma virtualidade que está em nós, virando-nos pelo avesso” (Lima, 1996, p.30).

Mas o argumento segue adiante, pois, capturados, abandonamos o terreno das intensidades desejantes em direção à representação, os nomes, os lugares categorias e existenciais, ainda que nunca sejam absolutos e travessias sempre se operem a todo momento, lançando-nos novamente ao caos da indeterminação.

O que se afirma por ocasião dessa travessia das regiões dos ser e dos modos de semiotização são traços de singularização – espécies

de carimbos existenciais – que datam, “acontecidamentalizam”, “contingenciam” os estados de fato, seus correlatos referenciais e os Agenciamentos de enunciação que lhes correspondem. Esta dupla capacidade dos traços intensivos de singularizar e transversalizar a existência, de lhe conferir, por um lado uma persistência local e, por outro, uma consistência transversalista – uma transistência –, não pode ser plenamente captada pelos modos racionais de conhecimento discursivo (Guattari, 2001[1987], p.180)

No início da tese, disse que, seguindo os rumos anunciados pela 31^a Bienal, minha preocupação era como (...) coisas que não existem, ainda que só pudesse chegar a isso a partir de coisas que existem. O fato é que só pude alcançar formas de vida com as quais me deparei, modos de funcionamento que investem os sujeitos com quem convivi e as travessias que realizam levando a sério os nomes que estas mesmas pessoas utilizavam para falar de si e do outro.

Paradoxalmente, foi levando esses nomes e discursos a sério que pude perceber o perigo a todo momento latente deles não dizerem mais respeito à uma existência. Não caibo mais nesse nome! Não me digo dele! Talvez, o que tenha percebido, seja aquilo que Guimarães Rose tão brilhantemente enunciou quando escreveu que “[v]iver é muito perigoso... Porque aprender a viver é que é o viver mesmo... Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e abaixa... O mais difícil não é um ser bom e proceder honesto, dificultoso mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até o rabo da palavra”.



Figura 47 – Peça publicitária de Lynda Benglis na *Artforum* de 1974

*trans_versus*²¹⁰

A todos eu explicava que era um videoretrato. Que deveria posar, como para uma fotografia. Só que por dez minutos. Dizia que, antigamente, no início da fotografia, era assim que funcionava. A emulsão não era sensível o suficiente para imprimir a imagem com rapidez e as pessoas retratadas tinham que ficar posando, como que para um quadro, mas, obviamente, por um tempo menor.²¹¹

Os videoretratos que compõe a série *trans_versus* flertam com a fotografia e, na sedução de sua mistura, borram os contornos nítidos da sua diferença em relação à ela. O corpo inerte, presença retratística na fotografia, dá lugar a gestos e movimentos. Às vezes, apenas lentamente percebidos; outras vezes, imersos em ritmo mais próximo da nossa percepção rotineira e cotidiana. Olhos desconfortáveis que fitam o fora de quadro. Sorrisos envergonhados. Perguntas feitas com hesitação de quem não sabia os limites do exercício artístico que lhes estava sendo proposto. Principalmente nos dias de hoje, em que quase todos, com seus *smart phones*, estão perenemente dotados daquilo que Michael Taussig (1993) chama de máquinas miméticas, que pessoa se encena por tanto tempo na pose de um retrato?

Distintas são as acepções de videoretrato. Num artigo que discute a utilização de fotografias em filmes etnográficos, Clarice Peixoto reflete sobre o uso de videoretratos a partir de um conjunto recente de produção de obras audiovisuais que buscam reconstruir a trajetória de antropólogos e seus campos de estudo no Brasil. “Videoretratos”, argumenta, “podem ser vistos como um recurso produtivo para a reconstituição de tempos e lugares da memória” (2012, p.358). Na série *trans_versus*, realizei também a produção de alguns videoretratos no intuito de reconstruir audiovisualmente algumas trajetórias de pessoas com as quais convivi ao longo de meu doutorado sobre políticas e poéticas do travestimento.

Contudo, se, por um lado, a produção analisada por Clarice Peixoto aparece como uma coleção de videoretratos *qua* filmes etnográficos, no meu caso, por outro lado, utilizei estratégias artísticas que fazem emergir um tipo inteiramente distinto de

²¹⁰ Este projeto de experimentação artístico-etnográfica partiu da pesquisa *Imagens da trans_formação: arte e crossdressing em perspectiva comparada* que contou com o financiamento viabilizado pelo Projeto Temático *A experiência do filme na antropologia* (FAPESP nº 2009/52880-9), coordenado pela Prof. Drª Sylvia Caiuby Novaes.

²¹¹ Para uma consideração parcial e interessada sobre as diversas relações entre retrato, pintura e fotografia cf. Grunvald, 2015. Para reflexões preliminares sobre fotografia, magia e fetiche cf. Villela e Grunvald, no prelo.

material etnográfico. Meus ancestrais totêmicos, para utilizar a expressão de Jean Rouch (1974), são outros. Andy Warhol e seus *Screen Tests*. Robert Wilson e seus *Voom Portraits*.

Inicialmente inclinado a produzir um vídeo etnográfico sobre o *universo* da minha pesquisa, esbarrei em questões éticas difíceis de contornar e que tornaram esse projeto inicial inapropriado. Muitas das pessoas com quem convivi mantem seu travestimento em segredo e, apesar de eu ter gravado cenas e momentos na *Noite Rainha Cross*, foi difícil separar as pessoas que poderiam se expor na realização do filme.

Ainda poderia adotar outra estratégia. Não utilizar a festa como centro de gravidade de minha produção audiovisual, mas apenas como *locus* de encontro com personagens que poderiam se desenvolver em outros espaços-tempos alheios a esse cenário. No entanto, parte do meu intuito e da minha motivação inicial seriam desprezados. Não seria o caso de abandonar o projeto e pensar em algo inteiramente distinto com estratégias que me permitissem uma outra aproximação a esse *mundo*?

Assim, questões próprias à vida das pessoas com as quais fiz pesquisa, instaram-me a efetivamente levar a sério as provocações de Arnd Schneider e Cláudiatopher Wright (2006, 2010, 2013) que, em sua já clássica trilogia sobre arte e antropologia, incitaram pesquisadores a realizar, de maneira mais ousada, apropriações de práticas e metodologias artísticas para a construção de (um outro) conhecimento antropológico.

O caminho oposto, isto é, a aproximação de artistas em relação às teorias e práticas da antropologia já vem sendo realizada há algum tempo no que Hal Foster (1995) tornou conhecido como “virada etnográfica”.²¹²

Para antropólogos, engajar-se em práticas artísticas significa adotar novas maneiras de ver e novos modos de trabalhar com materiais visuais. Isto implica levar a arte contemporânea a sério num nível prático e ser aberto aos seus processos de produção das obras e representação de outras realidades (Schneider e Wright, 2006, p.25)²¹³

²¹² A esse respeito cf. também Coles, 2000.

²¹³ Para outra excelente discussão sobre a imbricação entre antropologia e arte, cf. Sansi, 2015.

Movido pela imaginação etnográfica suscitada por meu próprio trabalho de campo, diferentemente de Warhol ou Wilson, gravei separadamente narrativas em áudio e, posteriormente, as editei e adicionei ao vídeo. No meu caso, estes relatos são fundamentais para que minha experimentação não recaia num projeto formal ou estetizante. Nos videoretratos que produzi, o som de bocas que não falam as palavras que se escuta dá voz às pessoas cujo espaço social de atuação tem sido historicamente restringido.

É importante que os rostos, tidos não raro como signos corporais de humanidade e singularidade, tenham vozes. É importante que suas palavras tenham corpos, estes corpos que foram e são socialmente apagados e relevados ao domínio do abjeto, para invocar o termo com o qual Judith Butler (2002[1993]) tantas vezes se referiu a sujeitos aos quais lhes é negado o estatuto de sujeito, aqueles que são impelidos a viver vidas inhabitáveis e que sofrem violência simbólica e física diária por serem quem são. Esses corpos que não são passíveis de luto (Butler, 2015[2009]).

Peter Crawford, num minicurso oferecido no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP em novembro de 2014, enfatizou, ao falar sobre filmes hápticos, a importância de não tomarmos a linearidade narrativa como um pressuposto *sine qua non* da realização de um filme etnográfico. Nos videoretratos que realizei, no entanto, é preciso considerar, sob este aspecto, uma dissociação entre som e imagem.

A imagem é videográfica, mas a aproximação, no momento de captura, do modo de realização fotográfico, do estar em pose, enfraquece a ideia de narratividade.²¹⁴ O som, por sua vez, dissocia-se da imagem, mostra-se e funciona como convite para um processo de audição que carrega, na narrativa, a memória reconstruída da trajetória destes sujeitos.

Mesmo quando a diegese filmica possui a mesma cadência temporal da vida cotidiana, a imposição da longa duração sem sucessão de imagens, desconserta não apenas x retratx, mas igualmente o espectador. No cansaço do enquadramento único, passamos a olhar a cena de uma maneira diferente daquela adiantada pela montagem filmica.

²¹⁴ Não estou afirmando, é claro, que fotografias não possuem narratividade. Sugiro apenas que, tomado em sua relação com ela, a narratividade filmica parece mais associada ao desenvolvimento sucessivo de imagens, como atesta a centralidade que é atribuída a montagem por muitos realizadores. Para uma discussão sobre montagem e sua produtividade para a antropologia cf. Abreu e Grunvald, no prelo.

Segundo penso, a apreciação desse material etnográfico tanto mais funcionará quanto mais puder se dar a partir de estratégias de apresentação mais próximas àquilo que Gene Youngblood (1970) chamou de cinema expandido. Não são propriamente filmes. Os videoretratos da série *trans_versus* são pensados como compondo uma videoinstalação na qual, a qualquer momento, as pessoas podem acessar sua realidade e estabelecer relações diversas com os sujeitos que ali nos afetam com suas imagens e vidas.

Bibliografia

- ABREU, Carolina; GRUNVALD, Vitor. No prelo. “Montagem, teatro antropológico e imagem dialética”. In: CAIUBY NOVAES et al.. *A experiência da Imagem na Etnografia*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- ABU-LUGHOD, Lila. 2002. “Do Muslim women really need saving? Anthropological reflections on cultural relativism and its other.” *American Anthropologist*, vol.104, n.3, p.783-790.
- _____. 2005. “Writing against Culture”. In: MOORE, Henrietta; SANDERS, Todd (orgs.). *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*. Malden: Blackwell.
- ADORNO, Theodor. 1977. “Indústria Cultural”. In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: Nacional.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. 1975[1969]. “Conceito de Iluminismo”. In: *Os Pensadores XLVIII*. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- ALMEIDA, Mauro. 1999. “Guerras culturais e relativismo cultural”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.14, n.41, p.5-14.
- ANDERSON, Benedict. 2008[1983]. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras.
- AUMONT, Jacques. 2001[1990]. *A imagem*. São Paulo: Papirus.
- ÁVILA, Simone; GROSSI, Miriam Pillar. 2014. ““Nós queremos somar!”: a emergência de trans homens no movimento trans brasileiro”. Texto apresentado no *VII Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura*, Florianópolis, 07 a 09 de maio.
- BAKER, Houston. 1994. “Critical memory and the black public sphere”. *Public Culture*, v.7, n.1, p.3-33.
- BARBOSA, Bruno. 2010a. *Nomes e diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Departamento de Antropologia Social, USP.
- _____. 2010b. “Sujeitos, convenções e diferenças em narrativas: sobre Carla, Bárbara e Renata”. *Cadernos de Campo*, n.19, p.47-68.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. 2008. *Apapaatai. Rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp.

- BARTHES, Roland. 1957. "Histoire et sociologie du vêtement: quelques observations méthodologiques. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol.12, n.3, p.430-441.
- _____. 1973. "Supplément". *Art Press*, vol.4, p.9.
- _____. 1984[1980]. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. 2001[1957]. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____. 2005[1998]. *The language of fashion*. Oxford, New York: Berg.
- _____. 2009[1967]. *Sistema da moda*. São Paulo: Martins Fontes.
- BATESON, Gregory. 2000. "Uma teoria sobre brincadeira e fantasia". In: *Cadernos IPUB*, n.5, 2ed, p.35-49.
- BAUMAN, Richard. 1977. *Verbal art as performance*. Prospect Heights: Waveland Press.
- BAYM, Nancy. 2010. *Personal connections in the digital age*. Cambridge: Polity Press.
- BAZIN, André. 2008[1945]. "A ontologia da imagem fotográfica". In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. São Paulo: Graal.
- BECKER, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press.
- BÉGOC, Janig. 2010. "Entre émulation et instrumentalisation: la place du Body Art américain dans la constitution de l'art corporel en France". In: BÉGOC; BOULOUCH; ZABUNYAN (orgs.). *La performance: entre archives et pratiques contemporaines*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- BELELI, Iara. 2005. *Marcas da diferença na propaganda brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Unicamp, Campinas.
- _____. 2007. "Corpo e identidade na propaganda". *Estudos Feministas*, v.15, n.1, p.193-215.
- BENEDETTI, Marcos. 2005. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond.
- BENJAMIN, Walter. 1994[1929]. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 1994[1935/1936]. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense.

- _____. 1994[1933]. “Doutrina das semelhanças”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENTO, Berenice. 2006. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond.
- _____. 2011. “Política da Diferença: Feminismos e transexualidades”. In: COLLING, Leandro (org.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?*. Salvador: EDUFBA.
- BERGER, John. 1999[1972]. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco.
- BHABHA, Homi. 2003[1998]. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- BLESSING, Jennifer. 1997. “Rrose is a Rrose is a Rrose”. In: _____ (org.). *Rrose is a Rrose is a Rrose*. New York: Guggenheim Museum.
- BOLTANSKI, Luc. 1984. *As classes sociais e o corpo*. Rio de Janeiro: Graal.
- BONAFOUX, Pascal. 2003. *L'autoportrait. Séance Du mercredi 12 février 2003*. Disponível em: <http://www.academie-des-beaux-arts.fr/actualites/thematiques.htm>. Acessado 15/07/2011.
- BORGES, Jorge Luis. 1970. *Ficções*. Porto Alegre: Editora Globo.
- BOSI, Alfredo. 1992. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre. 1996[1992]. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. 2011[1979]. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk.
- BRAUNSTEIN, Philippe. 2009[1985]. “Abordagens da intimidade nos séculos XIV-XV”. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *A história da vida privada 2*. São Paulo: Companhia de bolso.
- BRAZ, Camilo Albuquerque de. 2010. *À Meia-Luz: uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UNICAMP, Campinas.
- BUTLER, Judith. 1997. “Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory”. In: CONBOY, Katie; MEDINA, Nadia e STANBURY, Sarah (orgs.). *Writing on the body. Female embodiment and feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- _____. 2001[1990]. *El género en disputa*. México: Paidós.
- _____. 2002[1993]. *Cuerpos que Importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. 2004. *Precarious life*. London, New York: Verso.

- _____. 2015[2009]. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CABANNE, Pierre. 1987[1967]. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo, Perspectiva.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. 2009. “Imagem e Ciências Sociais: trajetória de uma relação difícil”. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose Satiko. *Imagen-conhecimento. Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus.
- CALHOUN, Craig. 1992. *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: MIT Press.
- CÂMARA, Cristina. 2002. *Cidadania e Orientação Sexual: a trajetória do grupo Triângulo Rosa*. Rio de Janeiro: Academia Avançada.
- CAMPUZANO, Guiuseppe. 2014. “Uma travesti no museu”. In: SEROUSSI, Benjamin et al. 2014. *Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal.
- CANCLINI, Nestor Garcia. 1997. “Culturas Híbridas y estrategias comunicacionales”. *Revista Estudios sobre las culturas contemporaneas*, v.3, n.5, p.109-128.
- CANDIDO, Antonio. 1976. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literarária*. São Paulo: Editora Nacional.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1985. *Negros, Estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense.
- CARNEIRO, Sueli. 2003. “Mulheres em movimento”. *Estudos avançados* vol.17, n.49, p.117-132.
- CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana. 2006. “‘Tá lá o corpo estendido no chão...’: a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro”. *Physis Revista de Saúde Coletiva*, vol.16, n.2, p.233-249.
- CARRITHERS, Michael et al.. 2010. “Ontology is Just Another Word for Culture: Motion Tabled at the 2008 Meeting of the Group for Debates in Anthropological Theory, University of Manchester”. *Critique of Anthropology*, vol.30, n.2, p.152-200.
- CARVALHO, Mario F. L.; CARRARA, Sérgio. 2013. “Em direção a um futuro trans? Contribuição para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil”. *Sexualidad, Salud y Sociedad – Revista Latinoamericana*, n.14, p.319-351.

- _____. 2015. “Ciberativismo trans: considerações sobre uma nova geração militante”. *Contemporanea. Comunicação e cultura*, v.13, n.2, p.382-400.
- CASTELLS, Manuel. 2003[1996]. *A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura*. v. 1. São Paulo: Paz e Terra.
- CESARINO, Pedro. 2011. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva /Fapesp.
- CHTO DELAT. “Notas para o filme The Excluded. In a moment of danger”. In: SEROUSSI, Benjamin et al.. 2014. *Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal.
- COLES, Alex. 2000. *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*. London: Blackdog Publications
- CONNELL, Robert W. 1995. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- CÓRDOBA, David; SÁEZ, Javier; VIDARTE, Paco. (orgs.). 2005. *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales.
- CORRÊA, Mariza; PISCITELLI, Adriana. 1998. “‘Flores do colonialismo’. Masculinidades numa perspectiva antropológica”. *Cadernos Pagu*, vol.11, p.201-229.
- DAS, Veena. 1999. “Fronteiras, violência e o trabalho do tempo: alguns temas wittgensteinianos”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.14, n.40, p.31-42.
- DAWSEY, John C. 2006. “Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas”. *Campos: Revista de Antropologia Social*, v.7, n.2, p.17-25.
- DE BEAUVOIR, Simone. 1970[1949]. *O segundo sexo. Fatos e Mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- DE LAURETIS, Teresa. 1984. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press
- DEBERT, Guita; GOLDSTEIN, Donna (orgs.). 2000. *Políticas do corpo e curso da vida*. São Paulo: Editora Sumaré.
- DEBERT, Guita. 1999. *A reinvenção da velhice*. São Paulo: Edusp.
- _____. 2003. “O velho na propaganda”. *Cadernos Pagu*, n.21, p.133-155.
- DEBORD, Guy. 1994[1967]. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 2004[1972]. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa, Assirio e Alvim
- _____. 2004[1980]. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol.3*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- _____. 2005[1980]. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol.4*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- _____. 2007[1991]. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. 1998[1977]. *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- DELEUZE, Gilles. 1974 [1969]. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. 2002[1981]. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta.
- _____. 2005[1985]. *A Imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 2005[1986]. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 2006[1968]. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal.
- _____. 2008[1966]. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34.
- _____. 2008[2002]. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos. 2009. *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: CLAM/Editora Garamond.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. “Buraco da Lacraia: interação entre raça, classe e gênero”. In: VELHO, Gilberto (org.). *Rio de Janeiro: cultura, política e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. 2009. *Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.
- DOYLE, Jennifer; FLATLEY, Jonathan; MUÑOZ, José Esteban. 1996. “Introduction”. In: ____ (orgs.). *Pop Out. Queer Warhol*. Durham, London: Duke University Press.
- DUBOIS, Philippe. 2009[1990]. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus.
- DULLO, Eduardo. 2014. “Paulo Freire, o testemunho e a pedagogia católica. A ação histórica contra o fatalism”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.29, n.85, p.49-61.
- DUQUE, Tiago. 2011. *Montagens e desmontagens: desejo, estigma e vergonha entre travestis adolescentes*. São Paulo: Annablume.
- ECO, Umberto. 1993[1964]. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva.
- FACCHINI, Regina. 2005. *Sopa de Letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90*. Rio de Janeiro: Garamond.

- _____. 2008. *Entre umas e outras. Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UNICAMP, Campinas.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005[1990]. “Ser afetado”. *Cadernos de Campo*, n.13, p. 155-161.
- FEATHERSTONE, Mike. 1995[1991]. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- _____. 2001. “Vida pública, informática e cidade global: novas possibilidades de formação de identidades e cidadanias”. *Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares*, ano 3, n. 1, janeiro/julho.
- FÉLIBIEN, André. 2006[1668]. “A hierarquia clássica dos gêneros”. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A pintura. Textos essenciais* (vol.10: Os gêneros pictóricos). São Paulo: Editora 34.
- FILLIN-YEH, Susan. 1995. “Dandies, Marginality and Modernism: Georgia O’Keeffe, Marcel Duchamp and other Cross-Dressers”. *Oxford Art Journal*, vol.18, n.2, p33-44.
- FONSECA, Diogo Guedes Duarte da. 2013. *Subversão em três quadros: padrões de intenção na obra de Laerte Coutinho*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFPE, Recife.
- FOSTER, Hal. 1995. “The Artist as Ethnographer?”. In: MARCUS, George; MYERS, Fred (orgs.). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- FOUCAULT, Michel; LE BITOUX, Jean. 2011[1978]. “The Gay Science”. *Critical Inquiry*, vol.37, n.3, p.385-403.
- FOUCAULT, Michel. 1987[1975]. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- _____. 1988[1976]. *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- _____. 1992[1966]. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. 2004[1994]. “Uma Estética da Existência” In: _____. *Ditos & Escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FRANÇA, Isadora Lins. 2012. *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

- FRASER, Nancy. 1992. "Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy". In: CALHOUN, C. (org.) *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press.
- FRY, Peter. 1982. "Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil". In: _____. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. 2002. "Estética e política: Relações entre 'raça', publicidade e produção da beleza no Brasil". In: GOLDENBERG, Mirian. *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record.
- GANE, N.; HARAWAY, D. 2010[2009]. "Se nós nunca fomos humanos, o que fazer? Entrevista com Donna Haraway". *Ponto Urbe. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, v. 6, p. 1-18.
- GARBER, Marjorie. 1997[1992]. *Vested Interests. Cross-dressing and cultural anxiety*. New York: Routledge.
- GELL, Alfred. 1993. *Wrapping in images. Tattooing in Polynesia*. Oxford: Clarendon Press.
- _____. 1998. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GINZBURG, Carlo. 2009[1986]. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GLUCKMAN, Max. 1963. "The reasonable man in Barotse Law". In: _____. *Order and Rebellion in Tribal Africa*. New York: Free Press.
- GOFFMAN, Erving. 1959. *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday Anchor Books.
- GOLDMAN, Marcio. 2006. "Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica". *Etnográfica*, vol.10, n.1, p.161-173.
- GOMBRICH, E. 2007[2002]. *Arte e Ilusão*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- GOW, Peter. 2007. "Clothing as acculturation in Peruvian Amazonia". In: EWART, Elizabeth; O'HANLON, Michael (orgs.). *Body arts and modernity*. Wantage: Sean Kingston Publishing.
- GREEN, James Naylor. 2000. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. UNESP.
- GREGOR, Thomas; TUZIN, Donald. 2001. "Comparing Gender in Amazonia and Melanesia". In: _____(orgs.). *Gender in Amazonia and Melanesia*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

- GREGORI, Maria Filomena. 2010. *Prazeres perigosos. Erotismo, gênero e limites da sexualidade*. Tese (Livre-docência em Antropologia) – UNICAMP, Campinas.
- GRUNVALD, Vitor. 2005. *Políticas e poéticas da identidade: um estudo comparativo em dois ambientes virtuais*. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – PUC-Rio, Rio de Janeiro.
- _____. 2006. “Dress-code: uma análise da prática cross-dressing em contextos brasileiros”. Texto apresentado na 25^a Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia, 11 a 14 de junho.
- _____. 2007. “A simpatia de Foucault e seus efeitos sobre a nossa imagem do *socius*”. Comunicação apresentada na *Sextas na Quinta*, encontro do Núcleo de Antropologia Simétrica, Museu Nacional/UFRJ.
- _____. 2009a. “Butler, a abjeção e seu esgotamento”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira e FÍGARI, Carlos (orgs.). *Corpos, desejos, prazeres e práticas sexuais dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond.
- _____. 2009b. *Teseu e o touro: algumas sugestões feministas para uma crítica da razão*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.
- _____. 2013. “Duas ou três reflexões sobre vestidos, sapatos, batons, arte e humor político”. *História Agora*, vol. 15, p.99-133.
- _____. 2015. “Alter-retrato, fotografia e travestimento ou Sobre o paradigma fotográfico de Rrose Sélavy”. In: CAIUBY NOVAES (org.). *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo: EDUSP.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. 2005. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes
- GUATTARI, Félix. 1986. *Les années d'hiver*. Paris: Barrault.
- _____. 1986[1977]. *Revolução Molecular: pulsões políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense
- _____. 2001[1987]. “Da produção de subjetividade”. In: PARENTE, André (org.). *Imagen Máquina*. São Paulo: Editora 34.
- _____. 2001[1989]. *As três ecologias*. Campinas: Papirus.
- _____. 2012[1992]. *Caosmose*. São Paulo: Editora 34.
- HABERMAS, Jürgen. 1975[1968]. *Técnica e ciência como ideologia*. São Paulo: Abril Cultural. p. 303-333. (Coleção Os pensadores).

- _____. 1984[1962]. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- HALBERSTAM, Judith. 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press.
- HALPERIN, David; TRAUB, Valerie (orgs.). 2009. *Gay Shame*. Chicago: Chicago University Press.
- HANNERZ, Ulf. 1990. “Cosmopolitans and Locals in World Culture”. In: FEATHERSTONE, Mike (org.). *Global Culture*. London: Sage.
- _____. 1996. *Transnational Connections*. London: Routledge.
- HARAWAY, Donna. 1995. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. *Cadernos Pagu*, vol.5, p.7-41
- _____. 1995[1991]. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- _____. 2004[1991]. “‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”. *Cadernos Pagu*, vol.22, p. 201-246.
- HARTLEY, J. 1996. *Popular reality*. Londres: Routledge.
- HEILBORN, Maria Luiza. 2004. *Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond.
- HENFIL, (depoimento a) TÁRIK DE SOUZA. 1985. Como se faz humor político. Petrópolis: Vozes.
- HIKIJI, Rose Satiko Giritana. 2012. *Imagem Violência: etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Terceiro Nome.
- HOCQUENGHEM, Guy. 1993[1972]. *Homosexual desire*. Durham, London: Duke University Press.
- HOPKINS, David. 2003. “The Politics of equivocation: Sherrie Levine, Duchamp’s ‘Compensation Portrait’ and Surrealism in the USA 1942-45”. *Oxford Art Journal*, vol. 26, n. 1, p.45-68.
- HUDINILSON JR. 1982. “O corpo sempre como princípio”. *Arte em São Paulo*, n.8, junho, p.2-4.
- JONES, Amelia. 1994. *Postmodernism and the En-gendering of Marcel Duchamp*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 1995. “‘Clothes make the man’: The Male Artist as a Performative Function”. *Oxford Art Journal*, vol.18, n.2, p.18-32.

- _____. 2002. "Equivocal masculinity: New York Dada in the context of World War I". *Art History*, vol.25, n.2, p.162-205.
- _____. 2006. *Self/Image. Technology, Representation and the Contemporary Subject*. London, New York: Routledge.
- JOURNIAC, Michel; DE RUBERCY, Eryck. 1977. "Le jeu organique de Michel Journiac". *artitudes internationales*, vol.39/44, p.42-44.
- JOURNIAC, Michel. 2013. *Écrits*. Paris: Beaux-Arts de Paris.
- JUNG, Carl. 2001[1964]. *O homem e seus símbolos*. São Paulo: Nova Fronteira.
- KATZ, Jonathan. 1996[1995]. *A invenção da heterossexualidade*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- KNAFO, Danielle. 2003. "What does a man want? Reflections on 'Surrealism: Desire Unbound'". *Studies in Gender and Sexuality*, vol.4, n.3, p.287-307.
- KRAUSS, Rosalind. 1973. "Video: The Aesthetics of Narcissism". *Artforum*, vol.12, n.2, p.64-69.
- _____. 1977. "Notes on the index: Seventies Art in America". *October*, vol. 3, p.68-81.
- _____. 2002[1990]. *O fotográfico*. Portugal: GG.
- KULICK, Don. 2008[1998]. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz.
- LACERDA, Paula. 2006. *O drama encenado: assassinatos de gays e travestis na imprensa carioca*. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- LAGROU, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: TopBooks.
- LANZ, Letícia. 2014. *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFPR, Curitiba.
- LAQUEUR, Thomas. 2001[1990]. *Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- LATOUR, Bruno. 1994[1991]. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- _____. 2005. *Reassembling the social*. New York, Oxford: Oxford University Press
- LEACH, E. R. 1996[1954]. *Sistemas políticos da alta Birmânia*. São Paulo: EDUSP.

- LEITE Jr, Jorge. 2012. “Transitar para onde? Monstruosidade, (Des)patologização, (In)segurança social e identidades transgêneras”. *Revista dos Estudos Feministas*, vol.20/2, p.559-568.
- _____. 2011. *Nossos corpos também mudam. A invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico*. São Paulo: Annablume.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 2006[1962]. *O Pensamento selvagem*. São Paulo: Papirus.
- LIMA, Tânia Stolze. 1996. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi”. *Mana*, vol.2, n.2, p.21-47.
- _____. 1999. “Para uma teoria etnográfica da distinção natureza e cultura na cosmologia Juruna”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.14, n.40, p.43-52.
- _____. 2006. “Olhada-de-onça”. Texto apresentado no 30º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 24 a 28 de outubro.
- LOBERT, Rosemary. 2010. *A palavra mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes*. Campinas: Editora Unicamp.
- LÓPEZ, Miguel. 2014. “Dios es marica”. In: SEROUSSI, Benjamin et al. *Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal.
- LOURO, Guacira Lopes. 1997. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes.
- _____. 2004. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MACDOUGALL, David. 2009. “Significado e Ser”. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko G. (orgs.). *Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus.
- MACHADO, Paula Sandrine. 2005. “O sexo dos anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural”. *Cadernos Pagu*. n.24, p.249-281.
- MACRAE, Edward. 2005[1983]. “Em defesa do gueto”. In: GREEN, James; TRINDADE, Ronaldo (orgs.). *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp.
- MAGNANI, José Guilherme C. 2002. “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.17, n.49, p.11-29.
- _____. 2014. “O Circuito: proposta de delimitação da categoria”. *Ponto urbe: Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, v.15, p.2-11.

- MALUF, Sônia. 2002. “Corporalidade e desejo: tudo sobre minha mãe e o gênero na margem”. *Estudos Feministas*, vol.10, n.1. p.143-153.
- MARCUSE, Herbert. 1962[1955]. *Eros and Civilization*. New York: Vintage Books.
- _____. 1982[1964]. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar.
- MAUSS, Marcel. 2003[1935]. “As técnicas do corpo”. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- MCCLINTOCK, Anne. 2010[1995]. *Couro Imperial. Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp.
- MICHELSON, Annette. 1973. “‘Anemic Cinema’. Reflections on a emblematic work”. *Artforum*, vol.12, n.2, p.64-69.
- MILLER, William Ian. 1997. *The anatomy of disgust*. Cambridge: Harvard University Press.
- MINOIS, Georges. 2003. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP.
- MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. 2007. “Fora do sujeito e fora do lugar: Reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis.” *Revista Gênero*, Niterói, v. 7, n. 2, p. 255-267.
- MISKOLCI, Richard; SIMÕES, Júlio. 2007. “Apresentação”. Dossiê Sexualidades Disparatadas. *Cadernos Pagu*, v.28, p.9-18.
- MISKOLCI, Richard. 2006. “Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência”. *Estudos Femininos*, v.14, n.3, p.681-693.
- _____. 2011. “Novas conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais”. In: *Revista Cronos*, v. 12, n. 2, p.9-22.
- _____. 2012a. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. 2012b. “A Gramática do armário: notas sobre segredos e mentiras em relações homoeróticas masculinas mediadas digitalmente”. In: PELÚCIO, Larissa *et alii* (orgs.). *Olhares plurais para o cotidiano. Gênero, sexualidade e mídia*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- _____. 2015. “Estranhos no paraíso: notas sobre os usos de aplicativos de busca de parceiros sexuais em San Francisco”. In: PELÚCIO, Larissa et al. *No Emaranhado da Rede: Gênero, sexualidade e mídia - desafios teóricos e metodológicos do presente*. São Paulo: Annablume.

- MOORE, Henrietta. 1999. "Whatever happened to women and men? Gender and other crises in Anthropology". In: _____. (org.). *Anthropological theory today*. Cambridge: Polity.
- MOREIRA LEITE, Miriam. 1984. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. São Paulo: Ática.
- _____. 2001[1993]. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp.
- MORPHY, Howard; PERKINS, Morgan (orgs). 2006. "The anthropology of art: a reflection on its history and contemporary practice". In: _____. *The anthropology of art: a reader*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell.
- MOUTINHO, Laura. 2006. "Negociando com a adversidade: reflexões sobre 'raça', (homos)sexualidade e desigualdade social no Rio de Janeiro". *Estudos Feministas*, vol.14, n.1, p.103-116.
- _____. 2014. "Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes". *Cadernos Pagu*, vol.42, jan/jul, p.201-248.
- MULVEY, Laura. 1989. *Visual and other pleasures*. New York: Palgrave Macmillan.
- NEGRI, Antonio. 2001. "Infinitude da comunicação, finitude do desejo". In: PARENTE, André (org.). *Imagen Máquina*. São Paulo: Editora 34.
- NEGT, Oskar; KLUGE, Alexander. 1997. *The public sphere and experience*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- OLIVEIRA, Leandro de. 2006. *Gestos que pesam: performance de gênero e práticas homossexuais em contexto de camadas populares*. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – UERJ, Rio de Janeiro.
- _____. 2009. "Diversidade sexual e trocas no mercado erótico: gênero, interação e subjetividade em uma boate na periferia do Rio de Janeiro". In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos (orgs.). *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: CLAM/Editora Garamond.
- ORTEGA, Francisco. 2008. *O corpo incerto. Corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond.
- PANOFSKY, Erwin. 1934. "Jan van Eyck's Arnolfini Portrait". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol.64, n.372, p.117-127.
- PAQUET, Marcel. 1977. *Michel Journiac. L'ossuaire de l'esprit*. Paris: Éditions de la Différence.

- PARK, Robert E. 1967[1916]. “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar.
- PEIXOTO, Clarice. 2012. “The Photo in the Film. Public and private collections in vídeo-portrait.” *Vibrant. Virtual Brazilian Anthropology*, vol.9, n.2, p.344-360.
- PELBART, Peter Pál. 2014. “Por uma arte de instaurar modos de existência que ‘não existem’”. In: SEROUSSI, Benjamin et al. *Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal.
- PELÚCIO, Larissa. 2009. *Abjeção e desejo. Uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS*. São Paulo: Annablume.
- _____. 2010. “Exótica, erótica e travesti: nacionalidade e corporalidade no jogo das identidades no mercado transnacional do sexo”. In: DE CASTRO, Ana Lúcia (org.). *Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades. Olhares sobre o corpo e as novas tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP.
- PERES, William Siqueira. 2005. *Subjetividade das Travestis Brasileiras: da vulnerabilidade da estigmatização à construção da cidadania*. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – UERJ, Rio de Janeiro.
- PERLONGHER, Nestor. 1987. *O Negócio do Michê: a prostituição viril*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- _____. 2005. “Territórios Marginais”. In: GREEN, James; TRINDADE, Ronaldo (orgs.). *Homossexualismo em São Paulo e Outros Escritos*. São Paulo: Editora Unesp.
- PHELAN, Peggy. 1993. *Unmarked. The Politics of Performance*. New York: Routledge.
- PIERCE, Charles. 2010[1935]. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- PINTO, Céli. 2003. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- PISCITELLI, Adriana. 2008. “Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras.” *Sociedade e cultura*, vol.11, n.2, jul/dez, p.263-74.
- PLUCHART, François. 2002. *L'art: un acte de participation au monde*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.

- POSTER, M. 1995. “Postmodern virtualities”. In: FEATHERSTONE, M.; BURROWS, R. (orgs.) *Cyberspace/cyberbodies/cyberpunk: cultures of technological embodiment*. Londres: Sage.
- PRECIADO, Paul B.; CARRILLO, Jesús. 2010. “Entrevista com Beatriz Preciado”. *Revista Poiésis*, n.15, p.47-71.
- PRECIADO, Paul B.. 2002. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- _____. 2008. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- PUCCINELLI, Bruno et al. 2014. “Sobre gerações e trajetórias: uma breve genealogia das pesquisas em Ciências Sociais sobre (homo)sexualidades no Brasil”. *Pensata. Revista dos Alunos do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNIFESP*, vol.4, n.1, p.9-47.
- RAGO, Margareth. 1998. “Epistemologia feminista, gênero e história”. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam P. (orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres.
- RAPOSO, Paulo; DAWSEY, John (orgs). 2015. Dossiê “Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, n.2. (Disponível em <http://cadernosaa.revues.org/898>).
- ROMÁN, David; TROPICANA, Carmelita. 1995. “Carmelita Tropicana Unplugged: an interview”. *TDR*, vol.39, n.3, p.83-93.
- ROUCH, Jean. 1974. “Our Totemic Ancestors and Crazed Masters”. In: HOCKINGS, Paul (org.). *Principles of visual anthropology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- ROUILLÉ, André. 2009[2005]. *A fotografia. Entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac.
- RUBIN, Gayle. 2003. “Tráfico sexual – entrevista: Gayle Rubin com Judith Butler”. *Cadernos Pagu*, n. 21, p.157-209.
- RUSH, Michael. 2007[2003]. *Video art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- RUSSO, Jane. 2004. “Do desvio ao transtorno: a medicalização da sexualidade na nosografia psiquiátrica contemporânea”. In: PISCITELLI, Adriana, GREGORI, Maria Filomena, CARRARA, Sérgio (orgs.). *Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: CLAM/Garamond.
- SAHLINS, Marshall. 2003[1976]. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- SANDOVAL, Chela e LATORRE, Guisela. 2008. “Chicana/o Artivism: Judy Baca’s

- Digital Work with Youth of Color.” In: EVERETT, Anna (org.). *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge: The MIT Press.
- SANSI, Roger. 2015. *Art, Anthropology and the Gift*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- SARDUY, Severo. 1975. “Les travestis. Kallima sur un corps: toile, idole”. *Art Press*, vol. 20, p.12-13.
- SCHECHNER, Richard. 1985. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____. 2000. *Performance: teorías y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher. 2006. *Contemporary art and anthropology*. Oxford, New York: Berg.
- _____. 2010. *Between Art and Anthropology*. Oxford, New York: Berg.
- _____. 2013. *Anthropology and Art Practice*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- SEDGWICK, Eve. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- _____. 2003. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, London: Duke University Press.
- SEROUSSI, Benjamin et al. 2014. “Trabalhando com coisas que não existem”. In: *Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal.
- SILVA, M. A. 2004. “Laerte encontra Henfil”. *Projeto História*, São Paulo, v. 29, p. 260-278.
- SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA, Isadora Lins. 2005. “Do “gueto” ao mercado”. In: GREEN, James; TRINDADE, Ronaldo (orgs.). *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Unesp.
- SINGER, Thomas. 2004. “In the Manner of Duchamp, 1942-47: The years of the ‘Mirrrorical Return’”. *The Art Bulletin*, vol. 86. n. 2, p.346-369.
- SONNABEND, Ileana; MILLET, Catherine. 1973. “Aspects de l’art actuel”. *Art Press*, vol. 7, p.18-19.
- SONTAG, Susan. 1991[1983]. *Ensaios sobre a fotografia*. São Paulo: Arbor.

- STAROBINSKI, Jean. 1988[1973]. *1789: Os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das Letras.
- STRATHERN, Marilyn. 1980. "No nature, no culture: the Hagen case". In: STRATHERN, Marilyn; MACCORMACK, Carol (orgs.). *Nature, culture and gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 1992. "Parts and wholes. Refiguring relationships in a post-plural world". In: KUPER, Adam (org.). *Conceptualizing society*. London: Routledge.
- _____. 1999. *Property, Substance and Effect. Anthropological essays on persons and things*. London: The Athlone Press.
- _____. 2001. "Same-sex and Cross-sex Relations: Some Internal Comparisons". In: GREGOR, Thomas; TUZIN, Donald (orgs.). *Gender in Amazonia and Melanesia*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press.
- _____. 2004[1991]. *Partial Connections* (Updated Edition). Walnut Creek: Altamira Press.
- _____. 2006[1988]. *O gênero da dádiva. Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora da Unicamp.
- TANNER, Jeremy. 2003. *The sociology of art: a reader*. London, Nova Iorque: Routledge.
- TAUSSIG, Michael. 1993. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York, London: Routledge.
- _____. 1999. *Defacement. Public secrecy and the labor of the negative*. Stanford: Stanford University Press.
- TREVISAN, João Silvério. 2004[1986]. *Devassos no Paraíso*. São Paulo: Record.
- TURNER, Victor. 1982. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications.
- _____. 1987. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- VALE DE ALMEIDA, Miguel. 1996. "Género, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. Anuário Antropológico/95". Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- _____. 2000. *Senhores de si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de século.
- VALE, Alexandre Fleming Câmara. 2000. *No escurinho do cinema: cenas de um público implícito*. São Paulo: AnnaBlume/Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará.

- VELHO, Gilberto; MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. 1977. “Organização social do meio urbano”. *Anuário Antropológico* 76. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- VELHO, Gilberto. 2000. “Individualismo, anonimato e violência na metrópole”. *Horizontes Antropológicos*, ano 6, n.13, p.15-29.
- _____. 2001. “Biografia, trajetória e mediação”. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- VENCATO, Anna Paula. 2003. “Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros”. *Cad. AEL*, vol.10, n.18/19, p.189-215.
- _____. 2013. *Sapos e Princesas: prazer e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil*. São Paulo: Annablume.
- VEYNE, Paul. 1998[1971]. *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. UnB.
- VIANNA, Adriana; LACERDA, Paula. 2004. *Direitos e políticas sexuais no Brasil: o panorama atual*. Rio de Janeiro: Cepesc.
- VIDAL, Lux (org.). 1992. *Grafismo indígena. Ensaios de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, FAPESP.
- VILLELA, Alice; GRUNVALD, Vitor. No prelo. “Alguns apontamentos sobre fotografia, magia e fetiche”. In: CAIUBY NOVAES et al. *A experiência da Imagem na Etnografia*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2001. “A propriedade do conceito”. Texto apresentado no 25º *Encontro anual da ANPOCS*, Caxambu, 16 a 20 de outubro.
- _____. 2007. “Filiação intensiva e aliança demoníaca”. *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 77, p. 91-126.
- _____. 2012. “‘Transformação’ na antropologia, transformação da ‘antropologia’”. *Mana*, vol.8, n.1, p.151-171.
- WAGNER, Roy. 1991. “The fractal person”. In: GODELIER, Maurice; STRATHERN, Marilyn (orgs.). *Big Men and Great Men: the Personifications of Power*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.
- WARNER, Michael. 1991. “Introduction: Fear of a Queer Planet”. *Social Text*, n.29, p.3-17.
- _____. 1999. *The trouble with the normal: Sex, politics, and the ethics of Queer life*. Cambridge: Harvard University Press.

- WEEKS, Jeffrey. “O corpo e a sexualidade”. In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. 1991. *Against Nature. Essays on History, Sexuality and Identity*. London: Rivers Oram Press.
- _____. 1993[1978]. “Preface to the 1978 edition”. In: HOCQUENGHEM, Guy. *Homosexual desire*. Durham, Londres: Duke University Press.
- WILD, Oscar. 2012[1890]. *O retrato de Dorian Grey*. São Paulo: Ed. Landmark
- WILSON, Sarah. 2000. “Monsieur Venus. Michel Journiac and Love”. In: ARSCOTT, Caroline; SCOTT, Katie (orgs.). *Manifestations of Venus. Art and sexuality*. Manchester: Manchester University Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1979[1953]. *Investigações Filosóficas*. São Paulo: Abril Cultural. (Coleção Os Pensadores)
- WOOD. Paul. 2002. *Arte conceitual*. São Paulo: Cosac Naif. (Movimentos da arte moderna).
- YOUNGBLOOD, Gene. 1970. *Expanded Cinema*. New York: P. Dutton & Co.
- ZOURABICHVILI, François. 2004[2003]. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Periódicos

- BENTO, Berenice. 2015. “Verônica Bolina e o transfeminicídio no Brasil”. *Revista Cult*, ano 18, n. 202, junho, p.30-3.
- BOURCIER, Marie-Hélène/Sam. 2015. “Entrevista com Marie-Hélène/Sam Bourcier”. *Revista Cult*, ano 18, n.205, setembro, p.11-15.
- COLLING, Leandro. 2015. “O que perdemos com os preconceitos?”. In: *Revista Cult*, ano 18, n.202, junho, p.22-5.

Vídeos Online

- “Porque Gabriela gosta da palavra puta” :
<https://www.youtube.com/watch?v=CvKkGPiXv0o>
- Amazonas do Fervo: a exerceita do #corpolivre:
<https://www.youtube.com/watch?v=WYmKmDgnKl4>
- Cláudio Ulpiano - Sobre a estética da existência:
<https://www.youtube.com/watch?v=5AcXIOUbsd8>

Passaço de cadáver do Eduardo Cunha | 01.03.2015 | sede do PMDB em São Paulo:

<https://www.youtube.com/watch?v=U-iUEDhf8g4>

SSEXBOX. “Perfil – Um dia com Laerte”: <https://vimeo.com/109946062>

Variações do corpo selvagem. Mesa 6: Conferência de encerramento com Eduardo

Viveiros de Castro | 28/10/2015:

<https://www.youtube.com/watch?v=nkwWnDmepDc>

Páginas do Facebook

Cicla das 5 - Revolta da Lâmpada + FESPSP:

<https://www.facebook.com/events/1501581700154336/>

Passaço de cadáver do Eduardo Cunha:

<https://www.facebook.com/events/573346616135374/>

Fontes virtuais

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2011. “A política da multiplicidade em Pierre Clastres”. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/07/23/eduardo-viveiros-de-castro-le-arqueologia-da-violencia-de-clastres-393917.asp>. Acessado em 19/11/2014.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CROSDRESSER – página da web. Disponível em: <http://asbracd.blogspot.com.br/>

BAKALA – Rede social de encontros – página da web. Disponível em: <http://www.bakala.org/>

BOLHA DE INTERNET. *Wikipédia, a encyclopédia livre*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolha_da_Internet. Acessado em 14/10/15.

CAMPUSANO, Guiuseppe. “Línea de Vida / Museo travesti del Peru”. Disponível em: <http://app.31bienal.org.br/pt/single/1149>. Acessado em 20/05/15.

CASATOMADA – Página da web. Disponível em: <http://casatomada.com.br/site/>

COLETIVO MANIFESTO CRESPO – página da web. Disponível em: <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>

COUTINHO, Laerte. “Tenho vergonha de quase tudo que desenhei”. *Super Interessante*. Disponível em:

<http://super.abril.com.br/blogs/oblogdasperguntas/2010/09/01/laerte-tenho-vergonha-de-quase-tudo-que-desenhei/>. Acessado em 07/08/2015.

DISPONÍVEL – Rede social de encontros – página da web. Disponível em:
<http://disponivel.uol.com.br/>.

E SE EU FOSSE PUTA. Blog de Amara Moira. Disponível em
<http://www.eseeufosseputa.com.br/>.

EMICIDA DENUNCIA RACISMO EM TÁXI: “TODOS SABEM COMO SE TRATAM OS PRETOS”. *Correio Braziliense*. Disponível em:
http://www.correobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/07/22/interna_diversao_arte,491538/emicida-denuncia-racismo-em-taxi-todos-sabem-como-se-tratam-os-pret.shtml. Acessado em 27/10/2015.

EMOTICON. Wikipédia, a enclopédia livre. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Emoticon>. Acessado em 20 de fevereiro de 2015.

EMPRESAS FICAM DE OLHO NAS REDES SOCIAIS NA HORA DE RECRUTAR CANDIDATOS. *Zh Empregos* – página da web. Disponível em:
<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/empregos-e-carreiras/noticia/2014/08/empresas-ficam-de-olho-nas-redes-sociais-na-hora-de-recrutar-candidatos-4584752.html>. Acessado em 04/10/15.

FARIZA, Ignacio. “1% da população mundial concentra metade de toda a riqueza do planeta”. *El País*. Economia. 17/10/15. Disponível em:
http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/13/economia/1444760736_267255.html?id_externo_rsoc=FB_CM. Acessado em 15/10/15.

FELITTI, Guilherme . “A burrice implícita na tal da “orkutização”. *Revista Época Negócios*. Disponível em:
<http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/tecneira/2012/04/04/a-burrice-implicita-na-tal-da-orkutizacao/>. Acessado em 05/08/2013.

GROSS, Aeyal. “Israeli GLBT Politics between Queerness and Homonationalism”. *Bully Bloggers*. Disponível em:
<https://bullybloggers.wordpress.com/2010/07/03/israeli-glbt-politics-between-queerness-and-homonationalism/>. Acessado em 11/10/15.

I AM CAIT. Wikipédia, a enclopédia livre. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/I_Am_Cait. Acessado em 21/09/2015.

JULIANA STEIN – Página da artista no site da 29ª Bienal de São Paulo. Disponível em
<http://www.29bienal.org.br/FBSP/pt/29Bienal/Participantes/Paginas/participante.aspx?p=149>. Acessado em 02/08/11.

Justiça condena a 9 anos acusado de agredir jovem com lâmpada em SP. *Site G1* – página da web. 21/10/15. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/10/justica-condena-9-anos-acusado-de-agredir-jovem-com-lampada-em-sp.html>. Acessado em 21/10/15.

LAGROU, Els. 2015. “Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou”. Disponível em: <http://revistausina.com/2015/07/15/entrevista-com-els-lagrou/>. Acessado em 03/08/15.

LANZ, Letícia. “‘Urges’ e ‘Purges’ na vida do crosdresser”. *Arquivo transgênero* – página da web. Disponível em: <http://www.leticialanz.org/%E2%80%9Curges%E2%80%9D-e-%E2%80%9Cpurges%E2%80%9D-na-vida-do-crossdresser/>. Acessado em 17/08/12.

LANZ, Letícia. “Cisgênero”. *Arquivo Transgênero* – página da web. Disponível em: <http://www.leticialanz.org/cisgenero/>. Acessado em 13/09/15.

LANZ, Letícia. “Geraldo Eustáquio de Souza”. Antonio Miranda – página da web. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasil/minas_gerais/geraldo_eustaquio_de_souza.html. Acessado em 24/10/15.

LANZ, Letícia. “Transgeneridade”. *Arquivo Transgênero* – página da web. Disponível em: <http://www.leticialanz.org/transgeneridade/>. Acessado em 10/09/2014.

LIMA, Solange de Barros. “Vestido bufante, cabelo escovado”. *Quando me descobri negra* – página do projeto. Disponível em: <http://quandomedescobrinegra.net/2015/10/14/vestido-bufante-cabelo-escovado/>. Acessado em 26/10/2015.

MALAQUIAS, Bruna. “Por que a ‘Teoria Queer’ é só teoria?”. *Outros feminismos* – página da web. Disponível em: <https://angustiainquietante.wordpress.com/2015/09/12/por-que-a-teoria-queer-e-so-teoria/>. Acessado em 13/10/15.

MANIFESTO EM DEFESA DA FAMÍLIA BRASILEIRA – página da web. Disponível em <http://www.crpssp.org.br/emdefesadafamilia/Default.aspx>. Acessado em 22/09/ 15.

MARTI, Silas. “Bienal de São Paulo quer ‘transgredir e transcender’ em sua próxima edição”. *Jornal Folha de São Paulo*, Ilustrada, 26/03/14. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1430937-bienal-de-sao-paulo-quer-transgredir-e-transcender-em-sua-proxima-edicao.shtml>. Acessado em 13/07/14.

MASCARO, Gabriel. “Não é sobre sapatos”. Gabrielmascaro.com – blog do artista. Disponível em: <http://pt.gabrielmascaro.com/Nao-e-sobre-sapatos>. Acessado em 14/03/15.

METROSSEXUALISMO. Wikipédia, a enclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Metrossexualismo>. Acessado em 25/10/15.

MURIEL TOTAL– página da web. Disponível em: <http://murieltotal.zip.net/> O QUE É O [SSEX BBOX]?. SSEX BBOX – Página da web. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/about/portugues/>. Acessado em 20/09/15.

PROGRAMA DE FOMENTO À CULTURA RUMOS – página da web. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/10/mapeamento-dos-impactos_rumos-itau-cultural_final_rev2014-1.pdf. Acessado em 03/11/15.

REDDIT. Wikipedia, enclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Reddit>

RIBEIRO, Djamila. Texto publicado no facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/djamila.ribeiro.1/posts/994937223873169>. Acessado em 26/10/2015.

SANTANA, Bianca. “Elas são muitas, não só em número: #AgoraÉQueSãoElas”. *Afroativismo na rede: diversidade e direitos humanos* – página da web. Disponível em: <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/elas-sao-muitas-nao-so-em-numero-%E2%80%8Eagoraequesaoelas/>. Acessado em 04/11/15.

SEXLOG – Rede social de sexo – página da web. www.sexlog.com.br

SITE DO MINISTÉRIO DA SAÚDE. Portaria Nº 1.707, de 18 de agosto de 2008 . http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2008/prt1707_18_08_2008.html. Acessado em 5/11/15.

THE NEW REDDIT. Jounal of Science – página da web. Publicado em https://www.reddit.com/r/science/comments/3nyn5i/science_ama_series_stephen_hawking_ama_answers/cvsdmkv. Acessado em: 12/10/15.

TRANSEMPREGOS – página da web. www.transempregos.com.br/

DICIONÁRIO BAJUBÁ/ PAJUBÁ. 21/06/09 – página da web.
<http://tensu.blogspot.com.br/2009/06/dicionario-bajuba-pajuba.html>. Acessado em 01/11/15.

DOIS POEMAS. 31/05/15. “Dois poemas”. *E se eu fosse puta* – blog de Amara Moira. Disponível em: <http://www.eseeufosseputa.com.br/2015/03/poisdpoemas.html>. Acessado em 01/11/15.

ARAUJO, Eduardo. “Cisminario Queer”. *A coisa toda* – página da web. 12/09/15. Disponível em: <http://acoisatoda.com/2015/09/12/cisminario-queer/>. Acessado em 12/09/15.

O'REILLY, Tim. “What is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software”. *O'Reilly* – página da web. Disponível em: <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>. Acessado em 09/07/15.

RODRIGUES, Carla. “O (cis)gênero não existe”. *Blog do IMS*. 10/12/14. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-cisgenero-nao-existe>. Acessado em 13/09/15.