GT Gênero, sexualidade, raça e idade

# AS PERFORMANCES DE TRAVESTIS, TRANSFORMISTAS E DRAG QUEENS: VISIBILIDADES, AGENCIAMENTOS E SUBJETIVIDADES.

**Autora:** Juliana Frota da Justa Coelho – psicóloga e mestra em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC).
Endereço eletrônico: julianajusta@hotmail.com

A homossexualidade, vista sob o prisma psicológico e psiquiátrico, é uma categoria recente que data do século XIX. Inicialmente associada a transtornos da preferência sexual, sua visibilidade tem sido ressignificada, dentre outras formas, pelos espetáculos performatizados por transformistas, travestis e *drag queens*. Qual seria a importância de um trabalho cujo objetivo é problematizar a patologização de certas configurações de sexualidade e de gênero a partir das performances "trans" nos espetáculos? Estes podem ser considerados como contextos históricos nos quais a visibilidade patológica confronta-se com aquela mais pautada na beleza, no *glamour* e na arte, mesmo que a anterior não seja completamente descartada (GREEN, 2000). Todavia, esse "choque" de visibilidades, ainda presente nos dias de hoje, colaborou para que outras representações alternativas pudessem surgir (amalgamadas com o viés patológico ou não). Este artigo diz respeito à parte da pesquisa por mim realizada no Mestrado em Sociologia, da Universidade Federal do Ceará (UFC), intitulada "Bastidores e Estréias: *performers* trans e boates *gays* abalando a cidade" (JUSTA, 2009).

Teatros, casas de espetáculos, blocos de carnaval, concursos de fantasias e de beleza têm se mostrado como espaços nos quais a construção da visibilidade das homossexualidades e performances de gêneros não-heterossexuais de certa forma conseguem aparecer como experiência artística, conseguindo cavar brechas na estereotipia necessariamente patológica (GREEN, 2000).

Já no período do Brasil colônia, afirma Santos (1997), se havia alguma tolerância para com o "travestismo masculino", era exclusivamente no contexto das representações teatrais. Fora desse *ethos*, nos registros pesquisados pelo autor, era comum que tanto os "homens que se vestiam de mulher" quanto as "mulheres que se vestiam de homens" fossem denominados "desenfreiados", "incorrigíveis". Na virada do século XIX para o XX, já no contexto republicano, observou-se o que Green chamou de "invasão" de homossexuais masculinos, com seus trajes femininos, nos bailes de carnaval.

A "apropriação homossexual do carnaval" (GREEN, op.cit.), percurso árduo no qual as homossexualidades ganhavam uma visibilidade que não acontecia nos outros dias do ano, impulsionou brechas que possibilitaram embates simbólicos capazes tanto de desestruturar quanto de reafirmar as pretensas verdades no que diz respeito ao gênero e à sexualidade. A partir dela, desde meados da segunda metade dos anos 60 é possível encontrar relatos de espetáculos de travestis e transformistas que passaram a acontecer fora do período momino. A presença em programas de televisão de renomados apresentadores, como Hebe Camargo e Sílvio Santos, principalmente a partir da década de 80, podem denotar uma maior "aceitação" em relação a essas pessoas, que também passam a ser "exemplos a serem seguidos" por aqueles que sonham em realizar esses tipos de performances.

A pesquisa realizada buscou compreender as performances de travestis, transformistas e *drag queens* nos espetáculos da cidade de Fortaleza, entendendo por performance a repetição estilizada e fabricada de atos que produzem efeitos discursivos

de verdade, assim como uma sequencia de atos simbólicos que revela princípios categoriais, classificações e contradições dos processos culturais historicamente configurados.

Perucas, vestidos, brincos, pulseiras, silicone, saltos, maquiagem, perfumes, meias-calças, adereços flúor, cílios postiços, pedrarias, lentes de contato das mais variadas cores (inclusive brancas, vermelhas e roxas), *megahair*, botas, grampos, cola *superbonder*, coreografias, depilação (ou não), fazer uma cintura com o auxílio de durepox, seios de enchimento, seios hormonizados, esconder a sobrancelha "natural" para redesenhá-la em outro canto... Recursos como os elencados acima e muitos outros são associados à montagem de transformistas, travestis, *drag queens*, sejam às que fazem shows nas boates ou às que querem dar "close" nas ruas, festas e outros tipos de eventos.

É essencial ressaltar que os *performers* citados possuem diferenças cruciais quanto à sua construção e apropriação dos signos culturalmente associados ao feminino e ao masculino, ou seja, quanto à sua "montagem". Cada montagem é ritualizada de forma diversa, sendo impossível enquadrá-las em uma definição fechada de uma vez por todas. No entanto, a busca por uma maior ou menor ocultação de caracteres culturalmente considerados masculinos e a busca pelo "feminino idealizado", a utilização de artigos, pronomes e nomes femininos; os espaços e temporalidades das performances são algumas características que podem ser empregadas tanto para diferenciar quanto para analisar as similitudes dessas categorias.

No entanto, para uma melhor compreensão das montagens de transformistas, travestis e transformistas a partir de estudos sobre rituais, faz-se necessário contextualizar suas performances e empreender um diálogo entre as teorias mais clássicas e as mais contemporâneas, cujas influências podem ser observadas em recentes obras sobre o "universo trans" (BENEDETTI, 2005; BENTO, 2006; GADELHA, 2007; PELÚCIO, 2006; SILVA, 1993; VALE, 2005)

O campo dos estudos antropológicos sobre rituais é bastante vasto e diversificado, rico em teorias que, por vezes, contradizem umas às outras. Inicialmente focado nos rituais ligados à religiosidade em sociedades, à época (século XIX e primeira metade do século XX), chamadas de primitivas, os esforços empreendidos em suas discussões passaram a abranger outros espaços de sociabilidades oriundos, em grande parte, de uma nova configuração política do mundo. A independência de antigas colônias, o encurtamento de fronteiras decorrentes da globalização e do maior acesso a informações, entre outros fatos, contribuíram para que os estudos contemporâneos sobre rituais abrangessem, por exemplo, a cidade, a mídia, a internet, o esporte e a moda (SILVA, 2000a).

Rituais de iniciação, mudança de *satus*, campo do sagrado e do profano... Essas características estão presentes na obra de Van Gennep (1977) sobre os ritos de passagem, considerada como um dos marcos dos estudos sobre rituais que não se restringiam à religião. Metaforizando a sociedade como uma casa com diversos compartimentos e portas de entrada, o autor introduz um dinamismo ao mundo social inexistente em Durkheim (1996). Considera que a sociedade se desloca no tempo e no espaço sendo, portanto, os conceitos de sagrado e profano relativos, de acordo com sua posição dentro de um dado contexto de relações. O próprio ato de viver, afirma o autor, exige passagens sucessivas de uma situação social à outra, ou seja, a vida é uma sucessão de etapas.

Sua investigação dos ritos segue uma perspectiva de seqüencialidade, na qual o momento ritual é feito de mecanismos simples que se ligam entre si por meio de sequencias específicas. Ao invés de privilegiar apenas o momento culminante do rito,

ele revela que este nada mais é que uma fase de uma sequencia que sistematicamente comporta outros momentos e deslocamentos.

No intuito de compreender as razões de ser das sequencias cerimoniais, o autor agrupou-as em três categorias de ritos, que fazem parte do que ele denominou ritos de passagem: ritos de separação (preliminares), ritos de margem (liminares) e ritos de agregação (posliminares).

A dinamicidade do autor, no entanto, segue uma sequencia na qual a fase posterior cancela a anterior, sendo dialeticamente resolvida na terceira e última, a agregação, quando o mundo encontra-se temporariamente seguro em relação a outras situações de margem. A liminaridade, portanto, seria mais uma "passagem" para um novo ordenamento de uma situação específica do social, não necessariamente com um cunho religioso.

A fase liminar dos ritos de passagem de Van Gennep exerceu grande influência na obra de Victor Turner. Em "O Processo Ritual" (1974), aprofunda sua investigação na relação existente entre o estado (estrutura) e a transição (antiestrutura), enfatizando os atributos da liminaridade. Os seres liminares, ou transitantes, são necessariamente ambíguos, já que escapam da rede de classificações que normalmente determinam as posições e os estados em determinada estrutura social. Portanto, vivem nos interstícios da sociedade, sendo muitas vezes acompanhados pela simbologia da morte, da escuridão e das regiões selvagens. Em resumo, aqueles que se encontram na liminaridade são antiestruturais, representando perigo iminente para a organização e ordenamento da vida social.

Dialogando com a interface entre os estudos sobre rituais e os processos rituais das montagens das trans, vimos com Turner (op. cit.) que há uma dialética ritual do ciclo de desenvolvimento social entre a estrutura e a antiestrutura. A estrutura é "amarrada" em normas e posições que visam organizar e ordenar determinados campos do social. O campo da sexualidade, mais especificamente no Ocidente, desenvolve-se, segundo Butler (2003, 2005), a partir do que ela denomina de matriz heteronormativa. Esta expulsaria tudo o que diz respeito à sexualidade não-heterossexual e às performances de gênero não-binárias para um limbo de pessoas aberrantes e perigosas. Em outras palavras, os não-heterossexuais fariam parte da antiestrutura, interstício e refugo do social. Sua existência, também atribuída de poder, é considerada ameaça constante pra o *status quo* da sexualidade e do gênero "saudável".

Atentando para as semelhanças e diferenças entre as montagens dos *performers* em questão (enfatizando que a classificação a seguir não tem a pretensão de cristalizá-las, mas sim de torná-las mais didáticas ao leitor), categorizo-as baseadas na linguagem nativa e na literatura existente sobre o tema.

As **transformistas,** afirma Benedetti (2006), priorizam um feminino que prima por se aproximar o máximo possível das qualidades culturalmente atribuídas à mulher de acordo com o padrão heteronormativo: beleza, sensualidade e até mesmo certa ousadia (característica atribuída à mulher "moderna"), porém sem cair numa hipérbole que as faça parecer demasiado execradas. Feminizam seus corpos utilizando, além de roupas e maquiagem femininas, acessórios "postiços" (enchimentos, peruca etc) em dias de espetáculos e festas, nas quais o nome de batismo transformista (feminino) supera o nome de batismo na certidão de nascimento (masculino). No entanto, cabe ressaltar que a utilização do nome de transformismo não se restringe aos momentos de festa (apesar de ser mais legitimado nesse contexto), podendo também ser usado em outras redes de sociabilidades, mesmo que não estejam montadas.

As ***drags queens,*** assim como as transformistas, "montam-se" e "desmontam-se". No entanto, sua montagem difere das outras a partir da forma como os signos

masculinos e femininos são performatizados. Exibem um corpo adornado por um feminino muitas vezes considerado exagerado para os padrões heteronormativos, porém nem sempre fazem questão de esconder traços fenotípicos atribuídos ao homem, como pêlos no peito e nas pernas. Dessa forma, deixam escapar que sua versão de "feminino" não precisa necessariamente esconder tudo o que diz respeito ao "masculino". No entanto, no momento em que estão montadas (geralmente em eventos festivos), seus "nomes de guerra" são femininos, podendo também sê-lo em outros contextos, mesmo que em menor frequência. Ressalte-se que a montagem *drag* também faz uso de signos que remetem a características surreais, sendo isto uma das principais diferenças dessa categoria em relação às outras. Nas palavras de Gadelha (2007): "o corpo montado de uma *drag* pode ter asas como as de um *drag*ão; possuir seios; ter chifres; seus olhos podem ser marrons, vermelhos, violetas ou de qualquer outra cor" (p. 10).

As **travestis**, diferente de transformistas e *drag queens*, não se "desmontam" em determinados momentos do dia. Realizam uma intervenção corporal literalmente mais profunda através da ingestão de hormônios, aplicação de silicone (seios, nádegas, bumbum, bochecha), eletrólise, entre outros, performatizando uma corporeidade na qual seios e pênis são por elas considerados harmônicos (BENEDETTI, 2005; JUSTA, 2006). Montada constantemente, a travesti reivindica para si um nome feminino, ficando o antigo nome masculino praticamente restrito aos documentos pessoais (RG, CPF, certidão de nascimento). Além disso, faz parte de seu cotidiano ocultar traços historicamente associados ao masculino como barba, bigode, voz grave (que pode ser suavizada com hormônios femininos e, principalmente, com treino vocal).

Esses diferentes *performers*, nos quais é possível encontrar diferenças e semelhanças, possuem redes de sociabilidades que podem se cruzar. O palco de boates voltadas aos LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) é um desses espaços. Fricções entre as alteridades (VALE, 2005) dentro ou fora da categoria na qual se inserem fazem parte da busca pela glória no palco. As formas a partir das quais cada um se apropria dos signos masculinos e femininos pode se tornar motivo de tensão.

Em pesquisas anteriores (JUSTA *et al.*, 2003 e JUSTA, 2006), por exemplo, pude escutar travestis afirmando que são muito mais corajosas que transformistas ou *drags*, já que se expõem 24 horas por dia aos preconceitos de uma sociedade heteronormativa. Por outro lado, também tive a oportunidade de ouvir algumas transformistas dizerem que a *drag* está mais para uma brincadeira do que para um trabalho artístico. Todavia, também é necessário levar em consideração que podem unir-se em um "nós" em determinadas situações, entre elas nas reivindicações políticas do movimento LGBTT ou mesmo numa identidade de artistas que abrilhantam os palcos das boates frente àqueles que apenas assistem ou anseiam lá estar.

Vistos pelo prisma *queer*, vestidos luxuosos e pernas peludas; voz grossa e unhas pintadas; e seios e pomo-de-adão não são excludentes, mas performances de gênero que, em princípio, não seguem a hierarquia da heteronorma. No entanto, diz-nos Bento (2006), as montagens acima descritas procuram encontrar pontos de apego socialmente aceitos para o gênero identificado. Em outras palavras e ainda em continuidade com os questionamentos da autora: "quais devem ser as performances de gênero que devem atualizar para que sejam aceitos como membros do gênero identificados" (p. 102)?

No entanto, restringir o fenômeno "montagem" a aspectos meramente "concretos" como vestimentas e silicone é descartar a "compreensão da corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários" (Le BRETON, 2006, p.07). A escolha do nome, do estilo, dos gestos, do tom de voz e diversos outros aspectos implicam em variadas performances de gênero

(BUTLER, 2003, 2005) capazes de provocar frestas no que comumente é categorizado como travesti, transformista e *drag queen*. Larissa Pelúcio (2006), em sua inserção de campo com travestis, observou esse trânsito de identidades:

> Em minha pesquisa, conheci travestis que não tomavam hormônios nem tinham silicone no corpo, mas que se auto-reconheciam como travestis, usavam nomes femininos, mantinham intensa sociabilidade no meio, adotando termos do bajubá (a linguagem tributária do ioruba-nagô usada pelas travestis). (...) Convivi com pessoas que se identificavam como transexuais, mas viviam, segundo elas mesmas, como travestis, pois se prostituíam e faziam uso sexual do pênis. Assim como estive com travestis que, em algum momento da vida, desejaram tirar o pênis; outras que jamais tinham pensado naquilo, mas que começavam a estudar essa possibilidade mais recentemente, passando a possibilidade de serem transexuais (p. 35)

Já Bento (2006) afirma que a suposta correspondência entre o nível anatômico e o nível cultural não encontra respaldo na experiência transexual, por exemplo, o que deixa entrever a arbitrariedade das cristalizações do padrão masculino e feminino, abrindo espaço para a plasticidade dos corpos. Dessa forma, não é possível afirmar que todo(a) transexual queira fazer cirurgia de transgenitalização, que toda travesti injeta silicone industrial ou que uma *drag* não possa ter seios hormonizados.

Diversas técnicas corporais, no sentido maussiano, são ritualizadas em formas que contradizem o que pode ser um corpo (BUTLER, 2005). As montagens trans, para os cânones do corpo "são" calcado na heteronormatividade, significariam uma poluição da corporeidade saudável.

Discordando de uma abordagem puramente biológica das margens do corpo humano, Douglas (1976), em sua clássica obra "Pureza e Perigo", afirma que essas são simbologias miniaturizadas da sociedade, metaforizando suas entradas e saídas. As trans, ao ultrapassarem em suas montagens a fronteira do que se convencionou chamar de "corpo saudável", representam não apenas uma poluição do corpo humano, mas sim uma ameaça a toda a normatização e a hierarquia da sociedade em relação, entre outros aspectos, ao território da "moral e bons costumes" prescritos aos cidadãos "honestos". Todas as margens são perigosas, sejam simbolizadas no corpo ou não, pois podem alterar experiências seguramente estruturadas.

Travesti, transformistas e *drag queens* (levando-se em conta as suas idiossincrasias), poderiam ser consideradas seres liminares ao expor uma corporeidade que não se adequa aos padrões considerados corretos para o "humano". Mas, se Turner (1974), assim como Van Gennep (1977), afirma que a liminaridade não pode estender-se por um longo período de tempo, já que sempre existe um movimento em direção à estrutura ou agregação, como compreender a situação ainda considerada marginal, em determinadas esferas (escola, mercado de trabalho, família etc), das homossexualidades? É possível dizer que os aludidos *performers* conseguem ultrapassar a liminaridade em direção a um lugar estável dentro da estrutura? Seriam as performances realizadas em boates da cidade ritos de agregação eficazes? Douglas (1976) de alguma forma responde a essas indagações ao afirmar que, se não há ritos de agregação suficientes que possam levar o liminar a uma nova posição, ele permanecerá à margem "com outras pessoas vistas igualmente como indóceis, indignas de confiança, portadoras de todas as atitudes sociais errôneas" (p.121).

Problematizadas de forma mais abrangente, e não apenas a partir de sua duração em um dia de show nas boates, as performances trans podem ser consideradas como espaços de subversão e/ou ratificação ao aludido binarismo de gênero, mas

também como uma estratégia para obter prestígio e conseguir um lugar no tecido social que não esteja restrito à representação ainda comumente propagada de que são desviantes e possuem uma sexualidade desregrada, podendo configurar-se como uma "ação reparadora" frente à crise. Seria por acaso que o reconhecimento a partir das performances e o dever social que os espetáculos de trans teriam para retirar as homossexualidades do registro do estigma foram citados nas narrativas presentes na pesquisa (JUSTA, 2009)?

Não é possível dizer que houve um "cisma irreparável' ou uma "total reintegração" das trans a partir de sua inserção nos espetáculos. Vendo-os como eventos ritualizados que estão sujeitos à variação de performances e agenciamentos, possibilitando uma interpretação alternativa que pode concorrer para a construção de novas legitimidades (que não descartam necessariamente a anterior) ou reforçar a já existente, creio que os dois movimentos (legitimação e ruptura) podem ser encontrados nesse contexto, que é plurívoco, complexo e passível de ressemantizações.

## Referências Bibliográficas


BENEDETTI, Marcos. **Toda feita:** corpo e gênero das travestis.

BENTO, Berenice. **A Reinvenção do Corpo:** sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Human, inhuman**: le travail critique des normes (entretiens). Paris: Éditions Amsterdam, 2005.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Cartografias da Oralidade: a atuação *drag queen* em Fortaleza.** 2007. 100p. Monografia de conclusão do Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, 2007.

GREEN, James Naylor. **Além do Carnaval:** a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

JUSTA, Juliana Frota da. **"Bastidores e Estréias"**: *performers* trans e boates *gays* abalando a cidade. 2009. 162p. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Sociología – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2009.

_____. **"'Justo quando a lagarta achava que o mundo tinha acabado, ela virou uma borboleta':** uma compreensão fenomenológica da travestilidade, a partir de narrativas". 2006. 108p. Monografia de conclusão do Curso de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, 2006.

_____ *et al.* **"Toda a sensibilidade de uma mulher no corpo de um homem:"** uma abordagem fenomenológico-existencial da condição travesti. Trabalho final da

disciplina Pesquisa em Psicologia II. Curso de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, 2003.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006.

PELÚCIO, Larissa. Três casamentos e algumas reflexões: notas sobre conjugalidade envolvendo travestis que se prostituem. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 14, n. 2, 2006.

SANTOS, Jocélio Teles dos. "Incorrigíveis, afeminados, desenfreiados": indumentária e travestismo na Bahia do século XIX. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v.40, nº 2, p. 145-182, 1997.

SILVA, Hélio. **Travesti**: a invenção do feminino. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará: ISER, 1993.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **O Vôo da Beleza**: travestilidade e devir minoritário. 2005. 294 p. Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Sociologia – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2005.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem.** Rio de Janeiro: Vozes, 1977.