



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

GUADALUPE DO NASCIMENTO FERREIRA

NOS BASTIDORES, NO PALCO E NO MUNDO:
UMA ETNOGRAFIA SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO, RAÇA, ARTE E
MILITÂNCIA POLÍTICA DO GRUPO *TRANSHOW* EM MACEIÓ

Maceió – Al

2020

GUADALUPE DO NASCIMENTO FERREIRA

NOS BASTIDORES, NO PALCO E NO MUNDO:
UMA ETNOGRAFIA SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO, RAÇA, ARTE E
MILITÂNCIA POLÍTICA DO GRUPO *TRANSHOW* EM MACEIÓ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Nádia Meinerz

Maceió – AL

2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

F383n Ferreira, Guadalupe do Nascimento.
Nos bastidores, no palco e no mundo : uma etnografia sobre as relações de gênero, raça, arte e militância política do grupo *Transhow* em Maceió / Guadalupe do Nascimento Ferreira. - 2021.
110 f. : il. color.

Orientadora: Nádia Meinerz.
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 105-110.

1. Personificadores femininos - Arte. 2. Identidade de gênero. 3. Raças. 4. Movimentos sociais - Maceió(AL). I. Título.

CDU: 39:316.022.4(813.5)

Agradecimentos

Primeiramente a minha mãe, Maria Aparecida do Nascimento Ferreira, sempre foi uma figura importante para o meu ingresso na universidade, percurso que foi marcado por muitos “aperreios”. Lembro ainda na época da escola por ser bolsista de uma instituição particular, tínhamos que conseguir livros usados, ou tirar xerox, pois os materiais de estudo em sua maioria tinham preços altíssimos. Lembro da minha mãe tarde da noite com uma caixa de borracha apagando os livros que ganhávamos, uma vez ela me olhou e falou, “eu não posso te dar muita coisa, você sabe, mas posso te dar os estudos”. Devo contrariar sua afirmação e dizer que ela me deu tudo, sua existência, seu incentivo, suas comidas que me nutriram na capital foram importantes para essa trajetória. E também da família, a tia Sônia Nascimento que me ajudou no início do ingresso no mestrado, ainda sem bolsa, me presenteou com um notebook, sem ele tudo ficaria mais difícil.

A minha orientadora, professora Dr.^a Nádia Elisa Meinerz, agradeço a confiança, a paciência e o apoio, não só na orientação desse trabalho, mas sim, durante esses anos em que ainda na graduação trabalhei em sua pesquisa sobre gênero, sexualidade e direitos humanos no âmbito da saúde pública, que sem dúvida, ajudou a despertar o meu interesse em continuar pesquisando gênero, mesmo que em um outro universo, o da arte. A professora Dr.^a Débora Allebrandt e sua disciplina de “Escrita Etnográfica”, os debates que aconteceram a partir de seus questionamentos foram essenciais para a escrita desse trabalho.

Agradeço as integrantes das bancas de qualificação e de defesa, as professoras Dr.^a Fran Demétrio, Dr.^a Amara Rodovalho Moira e Dr.^a Isabel Santana de Rose sem dúvida seus apontamentos e indicações de leituras foram primordiais para essa escrita.

A minha colega de turma e de casa M.^a Hellen Christina, a nossas conversas pós-aula foram importantes não só para essa escrita como também vão ser levadas para o meu cotidiano, com ela pude me aproximar da literatura negra africana que hoje não me vejo sem, e se tornou um dos meus divertimentos. E a minha colega M.^a Ana Luiza por tencionar questões e sempre estar presente para tirar dúvidas, ouvir angústias e dividir os dilemas da vida acadêmica.

A Gilbef, uma grande amizade que fiz junto ao grupo pesquisado. Nos conhecemos em meio a montagens de palco e produções e camarim, desde o primeiro dia que nos encontramos nos bastidores do teatro não nos desgradamos. Nossas andanças de bicicleta pela orla, nossas brincadeiras em sua casa, nossas conversas sobre a vida e os afetos, foram primordiais para a minha permanência em Maceió, sua amizade sempre estará guardada no meu coração. Somos o nosso quilombo.

A Jeisiekê de Lundu, uma grande amizade que fiz em Salvador, nos conhecemos em meio a um evento acadêmico, sua performance artística me despertou diversos sentimentos e curiosidades que nos aproximaram e nos tornaram amigas. Trouxe à tona uma diversidade que eu não estava acostumada, expandindo minhas percepções sobre arte, corpo e mundo.

Agradeço imensamente a Natasha Wonderfull, Dinah Ferreira, Lorena Vortex, Brígida Castelary, Barbara Nagman, Cindy Belluci, Suham de Laciera, Panfy Ferreira, Baby Lecredi, Assis Moura, Benjamim Vanderley, e a todxs que fazem parte do *Transhow* agradeço a confiança e a possibilidade de abertura a uma pessoa desconhecida e curiosa, que não só acabou entrando em seus cotidianos artísticos, mas esses cotidianos se tornaram os meus também.

Por último agradeço a bolsa de estudos fornecida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL), que me permitiu dedicação integral ao mestrado.

Em memória de Drielly Reis e Jadson Andrade.

Resumo

Essa dissertação é sobre as relações de gênero, raça e militância política em manifestações artísticas realizadas por um grupo de arte transformista, o *Transshow*, inserido em uma Organização Não Governamental (ONG), ACTRANS (Associação Cultural de Travestis e Transexuais de Alagoas). O trabalho de campo foi organizado em torno da participação em diferentes atividades do grupo, na interface entre a academia, a política e a apresentação artística, bem como de entrevistas em profundidade com algumas artistas, acadêmicas/os e figuras políticas do movimento social das mulheres trans e travestis. Trata-se de refletir sobre a formação de lideranças nas movimentações sociais mais amplas que envolvem as práticas da arte transformista e sua circulação no Estado de Alagoas. Busco pensar como algumas artistas, acadêmicas/os e militantes se relacionam com essa especificidade artística na tentativa de descrever um movimento social distinto daquele que caracterizou essa população na militância política na década de 1980, através do engajamento em ações de enfrentamento ao HIV-Aids, e o combate à violência policial em seus locais de trabalho na prostituição. Nesse sentido, privilegio a arte almejando contribuir para a ampliação da interface teórica entre os estudos de gênero, raça e movimento social na antropologia.

Palavras-chave: Arte transformista; Gênero; Raça; Movimento social.

Abstract

This dissertation is about the relations of gender, race and political activism in artistic manifestations carried out by a group of transformista art, *Transshow*, inserted in Non-Governmental Organization (NGO), ACTRANS (Cultural Association of Transvestites and Transsexuals of Alagoas). The fieldwork was organized around participation in different group activities, at the interface between academia, politics and artistic presentation, as well as in-depth interviews with some artists, academics and political figures from the women's trans and transvestites social movement. It is about reflecting on the formation of leaders in the broader social movements that involve the practices of transformist art and its circulation in the State of Alagoas. I try to think how some artists, academics and activists relate to this artistic specificity in an attempt to describe a social movement distinct from that which characterized this population in political activism in the 1980s, through engagement in actions to combat HIV-AIDS, and combating police violence in their workplace in prostitution. I privilege art seeking to contribute to the expansion of the theoretical interface between studies of gender, race and social movement in anthropology.

Keywords: Transformist art; Gender; Race; Social movement

Lista de figuras

Figura 1 – Cindy Belluci – Recorte	29
Figura 2 – Cindy Belluci – Colagem	29
Figura 3 –Benjamim Vanderley – Recorte	30
Figura 4 –Benjamim Vanderley – Colagem	30
Figura 5 – Jadson Andrade – Recorte	30
Figura 6 – Jadson Andrade – Colagem	30
Figura 7 – Nastasha Wonderfull – Recorte	31
Figura 8 – Nastasha Wonderfull – Colagem	31
Figura 9 – Lorena Vortex – Recorte	32
Figura 10 – Lorena Vortex – Colagem	32

Lista de abreviaturas

ASTTAL	Associação de Transexuais e Travestis de Alagoas
ACTRANS	Associação Cultural de Transexuais e Travestis de Alagoas
CORSA	Cidadania, Orgulho, Respeito, Solidariedade e Amor – Grupo de Conscientização e Emancipação das Minorias Sexuais
GGAL	Grupo Gay de Alagoas
LGBTQI+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgênero Pessoas Queer e não binárias, Positivas.
ONG	Organização Não Governamental

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1 – Nos bastidores	16
1.1 Nos encruzilhamentos da vida	16
1.2 Arte em movimento	18
1.3 Imagem, fotografia e manipulação	26
Capítulo 2 – No palco	35
2.1 Teatro de Arena: o lugar da eclosão	35
2.2 O Especial Drielly Reis	38
2.3 Ampliando discussões	52
2.4 Baby Lecererir apresenta: Eles & Elas	55
Capítulo 3 – No mundo	65
3.1 Corpos em circulação	65
3.2 Problematizando o lugar de fala	66
3.3 Os “aparecimentos” na Universidade	74
3.4 Raça, gênero e sexualidade	81
3.5 A arte na política e a política na arte	91
Considerações finais	102
Referências bibliográficas	105

Introdução

Na antropologia por volta de 1990, os autores de modo geral ainda ignoravam ou negavam o seu lugar na experiência humana, ou seja, os afetos apareciam situados no campo de pesquisa, como mero produto de uma construção cultural. Com a experiência da antropóloga cisgênera, branca, francesa Jeanne Favret-Saada (2005), em reconsiderar a noção de afeto, foi destacada uma dimensão central do trabalho antropológico, a experiência de “ser afetado”. Sobre o seu campo, a pesquisadora reflete que enquanto diversas instituições apresentavam a feitiçaria como “o cúmulo do atraso”, ela não pôde fazer outra coisa a não ser aceitá-la, deixar-se afetar pela feitiçaria. Assim, ela só efetivou o diálogo com o grupo, a partir do momento que foi “pega” pela feitiçaria, percebendo o afeto não numa dimensão apenas emocional, mas relacionado à afecção, a experiência de contrair algo, a própria feitiçaria.

Em 2014 conheci o universo da arte transformista através do *Transhow* e desde então essa expressão corporal e artística vem me afetando. De início através da prática de assistente de palco, em seguida da pesquisa e da escrita com o grupo, hoje também através do meu próprio corpo. Foi a partir da vivência com o grupo suas dinâmicas do dia-a-dia, antes ainda de pesquisá-lo, acompanhando a rotina de cada integrante, desenvolveu-se uma certa relação entre nós, de trabalho, confiança, solidariedade e lealdade. A partir desses encontros que por ventura fizeram parte da pesquisa que embasa este trabalho, comecei a sentir algo diferente a pulsar nas minhas veias. Não é somente o plasma com glóbulos vermelhos, glóbulos brancos e plaquetas, na verdade o que pulsa agora, também é a arte transformista. Não exatamente aquela praticada pelo grupo, apesar de se enquadrar nesse gênero, venho manipulando outra estética que pode ser definida como a da *monxtruosidade* cujas referências para a montagem corporal se relacionam com várias influências estéticas nomeadas por elas como afrofuturistas, em meio a uma mistura do universo sobrenatural e artístico, trabalham com as religiosidades, as ciências e as filosofias africanas, e às introduzem no corpo.

Esse outro circuito da arte transformista, ao qual tive acesso através do contato com artistas da cidade de Salvador, extrapola a experiência da transexualidade e apresenta mulheres cisgêneras se montando, dublando, interpretando músicas. Nesse meu movimento subjetivo, a escrita acadêmica acabou se tornando insuficiente para o que estava querendo mostrar. Atualmente o afeto, ou seja, o viver, é bem maior do que as palavras que eu escrevo, com as

monxtras JeisiEKê de Lundu, Malayka SN e Frutífera Ilha, tive a possibilidade de colocar o meu corpo e criatividade em prática, pude me transformar em uma *monxtra*¹ também.

Favret-Saada, antes de ser capturada, afirmou que nunca acreditou que um feiticeiro pudesse prejudicá-la, fazendo feitiços ou pronunciando encantamentos. Eu sinto como a concretização de algo que já existia no meu íntimo, mas que não acreditava que poderia fazer. Assim a complexidade que está em torno da escrita se torna cada vez maior, no sentido de refletir que o aceitar “participar” e ser afetada não tem nada a ver com uma operação de conhecimento por empatia, quando não se está no lugar do outro, mas imagina estar. O afetar não é imaginar, é ocupar o espaço, senti-lo e assim vivê-lo. É o lugar onde as intensidades que lhe são ligadas têm então que ser experimentadas, e diz mais sobre nós e nosso próprio estoque de imagens, do que sobre o do outro. É nesse turbilhão de sentimentos que essa pesquisa foi construída.

Para contextualizar a minha aproximação com o grupo, é interessante destacar como aconteceu esse encontro. Na época estava inserida em uma pesquisa² com a temática relacionada a saúde da população LGBTQI+, um dos objetivos era tencionar como acontecia o acesso dessa população em algumas Unidades Básicas de Saúde. Essa experiência me aproximou aos debates sobre gênero, sexualidade e saúde, mas devido algumas frustrações que tivemos no campo, como por exemplo, não conseguir encontrar essa população nesse ambiente “higienizado”, comecei a pensar gênero em outros espaços que não aquele. Nesse caminho conheci algumas pessoas na Universidade que se interessavam pelo o tema que estava inserida, uma delas foi Alvandy, estudante de psicologia, ele logo me convidou para ajudar algumas mulheres trans, elas estavam se reunindo para fazer apresentações artísticas no Teatro e precisavam de pessoas para ajudar na organização do evento. Assim, a afetação aconteceu como um caminho de mão dupla, seja do meu interesse por uma arte que mal conhecia, seja do interesse delas em aceitar a ajuda de uma mulher cis e negra novata naquele universo.

Nesse movimento se torna necessário evidenciar meu lugar de fala, vou trazer alguns elementos de minha trajetória pessoal. Sou de Arapiraca, uma cidade do interior de Alagoas, aproximadamente 130 km de distância da capital Maceió. Saí de lá com 18 anos para estudar,

¹ A performance aconteceu no dia 9 de abril no Museu Théo Brandão, na ocasião da exposição fotográfica “Tecendo sentidos: fotografia e experiência etnográfica” que fez parte do 1º Encontro de fotografia criativa o Foto Sururu. Expus 3 fotografias que foram tiradas em Salvador de um projeto paralelo que venho construindo com as artistas acima mencionadas e apresentei-me montada na abertura do evento. Com a ajuda de dois amigos, a profissional de tranças, a trançadeira Roberta Reis fez o meu picumã (significa cabelo na linguagem pajubá), a maquiagem foi disponibilizada por Gilbef e o figurino foi a minha improvisação, me senti em um filme da cinderela, mas na verdade não virei princesa, virei uma *monxtra*.

² Participei como assistente de pesquisa do projeto de Pesquisa Sexualidade, Atenção à Saúde e Discriminação entre os anos de 2014 e 2017.

também como uma forma de sair de casa. Trabalhava ajudando minha mãe em seu *buteco*, que era localizado na rua de uma feira. Vendíamos cachaça, cerveja, sarapatel, caldinho de feijão e mocotó, e outros diversos petiscos tradicionais da comida nordestina. Além disso, ajudava uma tia que tinha um bar ao lado de uma Universidade privada. Na época do ensino médio, a possibilidade de estudar uma graduação parecia distante. Apesar de ter sido bolsista de um colégio particular, era lá que eu via e sentia que não era igual a “eles”, pessoas brancas e ricas.

Passar no vestibular se apresentava no horizonte, não apenas como objetivo de fazer um curso superior, mas a possibilidade de mudar a história da minha família, sendo a primeira filha diplomada e assim seguir outros rumos no mercado de trabalho. Na capital sobrevivi com o auxílio das bolsas fornecidas pelo governo, primeiro na graduação com a bolsa permanência para alunos de baixa renda e depois no mestrado com a bolsa de pesquisa. Não posso deixar de citar que a minha mãe me ajudou muito durante esses anos com a alimentação e muitas das vezes que a bolsa não caía na conta, com o aluguel também, ela, uma grande artesã fazia bolsas em crochê e doces de fruta caseiros para que eu vendesse na universidade e essa renda me ajudasse com as despesas e, além disso, apesar de não termos muitas condições econômicas, nós vivemos em meio à fartura de comida, todo mês levava uma feira, com inhame, batata, carne do sol e muitas outras comidas, cuidadosamente escolhidas e temperadas por ela, sim, ela me nutriu e me nutre sempre.

Por essas razões, destaco que entrar na Universidade foi uma chance de viver outra vida, me proporcionou viajar de avião, conhecer pessoas de outros países. Ela também me deu acesso ao mundo das artes, no qual sempre tive muito interesse, mas que simplesmente não se apresentava no meu horizonte de possibilidades. Com a universidade tive acesso a museus e teatros, aos artistas, a produção e ao mesmo tempo comecei a produzir³. Tive acesso a teorias que dialogam sobre a diversidade cultural do mundo, sobre as mulheres, feminismo, gênero, sexualidade, raça, saúde. O espaço universitário me proporcionou amigos e com eles o interesse pela arte transformista começou como algo partilhado. Desse modo, me aproximo do *Transhow*, esse universo onde as divas da Broadway e da MPB assim como as Popstars são apresentadas através das performances de mulheres transexuais. Na convivência com artistas, tenho educado a minha atenção para ações que até então eu percebia como aparentemente banais: a dublagem,

³ Sou uma artesã, como assim nomeiam os detentores das artes, os diretores, curadores de galerias e museus, aos povos “tradicionais” que praticam diversas formas de arte consideradas precárias, frágeis, menos arte. Faço cadernos artesanais ilustrados com gravuras em carimbos esculpido por borracha e linóleo e tenho uma página no instagram que divulga esse trabalho, minha logomarca é Loka du Carimbo. Acesso em: <https://www.instagram.com/lokaducarimbo/?hl=pt-br>

a aplicação de brilhos, o uso de plumas e paetês, os quais hoje estão me provocando não apenas consumir, mas pensar essa arte como experimentação estética e política.

Antes de abordar o grupo como pesquisadora, atuei por dois anos como assistente de teatro. Comecei na noite que conheci Natasha Wonderfull, Fernanda Bravo e Gilbef⁴, conversando sobre a vida, as artistas saudosas de uma época em que os shows eram verdadeiramente luxuosos. Elas estavam sentadas no chão de madeira do palco do Teatro Arena organizando o figurino. Tiravam de suas bolsas, pulseiras, brincos, colares, plumas, perucas, roupas que eram compartilhadas entre elas e também com as outras artistas. Sem perder o rumo da conversa, elas levaram as coisas para o camarim atrás do palco, ensaiaram suas performances, acompanharam os testes de som e iluminação feitos por Dina Ferreira⁵ a partir dos seus posicionamentos no palco. Nesse primeiro encontro a recepção foi bastante calorosa, ao chegar nos apresentamos, e já fui afirmando que tinha sido convidada para ajudar, prontamente elas já encaminharam algumas demandas importantes para as apresentações daquele dia, começou com a ornamentação do palco e depois com o auxílio as artistas em seus camarins com os seus figurinos.

No início estranhei a prática da dublagem. No meu íntimo surgia certa perturbação: “se produzir tanto assim só para dublar”? Depois descobri que esse estranhamento também era compartilhado por Gilbef que estava sentado ao meu lado prestando atenção na conversa. Ele foi o primeiro a pesquisar o grupo e a atuar auxiliando nas demandas da organização dos eventos. Nesse dia fiquei no camarim, ajudando as artistas a fechar os vestidos cobertos por pedrarias. Alguns eram feitos de materiais tão pesados, que precisavam de duas pessoas para fechar o zíper, os botões ou amarrar os cordões. Algumas também tinham dificuldades de vestir a meia calça, devido as suas unhas enormes e pontudas, qualquer arranhão fazia um rasgo nas meias fininhas e macias feito seda. A partir desse encontro, passei a fazer parte da produção dos eventos, junto com Gilbef, inicialmente como assistente de palco e camarim. Nossa tarefa era facilitar qualquer trabalho das artistas na vestimenta dos figurinos, maquiagem, em colar unhas postiças, na alimentação e na formatação das músicas. Precisava ficar disponível para qualquer demanda que elas tivessem, como passar informações sobre som, posicionamento da

⁴ Natasha Wonderfull é uma mulher trans, negra, pernambucana, mas reside em Maceió, militante LGBTQI+, artista transformista, técnica de enfermagem, trabalha no programa Consultório da Rua instituído pela Política Nacional de Atenção Básica e foi uma das fundadoras do grupo *Transhow*. Fernanda Bravo é uma mulher transexual, branca, artista transformista, sergipana, sua presença já foi frequente junto ao grupo, mas hoje reside em Lisboa. Gilbef é um homem, gay, negro, artista plástico e terapeuta ocupacional, está acompanhando o grupo desde o seu surgimento.

⁵ Diná Ferreira é uma mulher negra, cisgênera, formada em teatro e atualmente estuda psicologia, também trabalha no Consultório da Rua e acompanha o grupo desde o início da formação como diretora dos espetáculos. O uso dos nomes das interlocutoras atende às suas próprias reivindicações de visibilidade.

iluminação e inclusive substituir alguma artista durante o ensaio para testar todo o aparelhamento do palco.

Além de me aproximar fisicamente do grupo, desenvolvi uma relação de admiração, respeito e amizade com todas as artistas, mas especialmente com Natasha Wonderful e Drielly Reis. Diferentemente da prática artística, a sua reivindicação política fazia muito sentido para mim, enquanto estudante de ciências sociais, e pesquisadora de gênero. A partir dessa aproximação desenvolvi uma pesquisa sobre a reivindicação política que organizava a maneira do grupo se projetar na sociedade alagoana. Era preciso contar “outra história” sobre as travestis e as transexuais, que não enfatizasse exclusivamente a marginalidade, a vulnerabilidade à saúde, a prostituição. Busquei atender a essa demanda, publicamente enunciada em grande parte das primeiras apresentações do grupo na cidade, ainda na graduação em Ciências Sociais⁶. Mas agora, na dissertação tento esmiuçar com um maior cuidado a forma como essas artistas tecem suas redes de relações e como elas produzem e reproduzem seus números artísticos.

Nas páginas à frente você encontrará os registros realizados acerca dos espetáculos artísticos, rodas de conversas e manifestações políticas que oferecem um pouco da arte transformista e da vida de pessoas que estão em cima dos palcos ou não, mas precisam estar juntas para poder fazer o show acontecer! O que pretendo destacar não é como esse grupo bem heterogêneo de sujeitos vai articular suas práticas de um modo inovador ao utilizar a arte como uma ferramenta para colocar suas demandas em evidência. Mas sim, tentar entender como essas relações são possíveis, por via da subjetividade partilhada de cada participante onde a arte permanece, não como o único, mas, como um dos elementos evidentes dessas aproximações.

Aqui vou destacar como o grupo *Transhow* se forma em diversas arenas e contextos específicos que não se reduzem uns aos outros, mas que são eficazes no papel de produzir e disseminar a arte transformista e a militância política. Privilegio a interface com o movimento LGBTQI+, trazendo a cena debates sobre identidade, geração, classe, raça, política partidária e práticas artísticas. Atentando para o aspecto processualístico das situações, busquei analisar como pessoas se identificam como trans, travestis, cisgenerxs, homossexuais, e ao mesmo tempo praticantes da arte transformista. Elas negociam o produzir um grupo artístico no qual montar-se, dublar, dançar, se transformar em cantoras famosas da música brasileira e internacional é uma prática agenciada em diversas instâncias, seja no teatro, em outros eventos públicos, na universidade e na Câmara de Vereadores.

⁶ FERREIRA, Guadalupe do N. POR UMA OUTRA HISTÓRIA: UMA ETNOGRAFIA DO TRANSHOW EM MACEIÓ. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, p. 56. 2017.

Capítulo I

Nos bastidores

1.1 Nos encruzilhamentos da vida

O antropólogo cinglês, branco, britânico Tim Ingold (2016) ao trazer para o debate antropológico a forma na qual o conhecimento surge, dando protagonismo a vida, destaca que ele emerge a partir das encruzilhadas vividas junto com outros. Assim ele é coproduzido, ou seja, ele é nutrido a partir das relações com os outros e para isso consiste não em proposições sobre o mundo, mas em habilidades de percepção e capacidades de julgamento que se desenvolvem no decorrer de engajamentos diretos, práticos e sensíveis com aquilo que está à volta. A observação participante é uma prática de correspondência, que envolve um trabalho com pessoas e materiais, no engajamento observacional e da educação perceptual. Para Ingold, apenas através desse exercício de engajamento o praticante consegue acompanhar e responder aquilo que acontece. Ela envolve modos de levar a vida e de sermos por ela levados.

Outra referência importante nessa relação de apreensão junto, é a noção de encruzilhadas, desenvolvida pelo pedagogo, cinglês, branco, brasileiro Luiz Rufino (2016) em sua pesquisa a partir das referências dos ritos afro-brasileiros, utiliza Exu como um projeto político, poético e ético, como uma educação encarnada que tem esse orixá como o seu fundamento. Situado no Rio de Janeiro, o autor descreve que fazer essa operação é jogar no campo de ações e de possibilidades de Exu como força motriz, como ignição de princípios, de intenção, de inacabamento e de imprevisibilidade, tudo aquilo que o projeto colonial ocidental não consegue se relacionar, pois, são sabedorias que operam nos limites dos vazios deixados. Nesse sentido o seu trabalho versa sobre os princípios da mobilidade, da transformação, trocas de linguagens, comunicações e toda forma de ato criativo, reivindicando esse orixá e suas significações como o dínamo do universo, o linguista e tradutor desse mundo, o inacabado e por assim representa o senhor de todas as possibilidades.

O autor se apropria desse princípio explicativo do mundo iorubano, transladado e ressignificado nos fluxos da diáspora africana, confrontando o monologismo moderno ocidental para desenvolver um projeto político/epistemológico/educativo e antirracista. Compreende essa pedagogia um suporte de memórias e saberes. Essa consideração está presente na noção de incorporação, conceito que circunscreve e credibiliza a dimensão dos saberes praticados, partindo do pressuposto de que todo saber, para se manifestar, necessita de um suporte físico. Assim, o suporte físico-corpo é, por sua vez, parte do saber, sem acreditar na separação entre

eles. É a partir de meu corpo e de um universo de possibilidades que se apresentaram para mim que construo esse trabalho, seguindo Exu e o seu encruzilhamento de um mundo diverso, a vista disso penso o *Transhow*. A metodologia que utilizo parte de uma encruzilhada, na qual me joguei e me mostra outras possibilidades, outras produções de conhecimento, de vida, de arte e de militância. Nessa encruzilhada reinvento o mundo me reinventando. A encruzilhada aponta para múltiplos caminhos, ou seja, a “encruza”⁷ compreende a coexistência de diferentes rumos. Rufino ao brincar com as palavras e com Exu enfatiza:

Apostarei nas potências daquele que faz o erro virar acerto e o acerto virar erro. As travessuras aqui praticadas se darão na busca por desatar alguns nós. A brincadeira será essa: desatar os nós para lançar novas amarrações. Fiel ao que me mobiliza, firmarei o ponto dizendo que aquilo que entrou goela abaixo será vomitado. O que a boca engoliu será cuspidado, restituído de forma transformada. Assim se inscreve parte dos poderes de Exu, Iaroiê! Mojobá! (RUFINO, 2016: 01).

É nesse ponto que busco cada vez mais o envolvimento sensível com essas artistas que acabaram entrando em mim. Desse modo, o campo molda a pessoa que nós somos e a antropologia que fazemos. Assim sigo refletindo na forma com a qual o conhecimento é formado, e como nós, com a nossa vida tornamos ele uma série ininterrupta de movimentos, produções e histórias. Nessa perspectiva vou tentar analisar o que estou fazendo ao vivenciar o meu campo, sem esquecer ou deixar de lado, o modo como ele e eu estamos nos produzindo.

Seguindo a pista dessas abordagens metodológicas do saber que está inserido em viver, ter um corpo e se jogar na brincadeira, esse capítulo demonstra em linhas gerais uma análise sobre como essa experiência de pesquisa e atuação política ajudou a pensar outros nortes para a construção do conhecimento. A escrita enfoca produções de autoras mulheres, transgêneros, negras e negros, na esteira de uma fundamentação decolonial. A demarcação da nacionalidade, do gênero e étnica racial dos autores citados foi uma das formas de dar destaque a essas nas produções que já foram e ainda são muitas vezes invisibilizadas. Apesar de não aprofundar o debate sobre branquitude, demarcar esses autores se tornou um desafio tendo em vista a reprodução de binarismos, ao mesmo tempo que essa racialidade raramente é demarcada, aproprio-me também dos seus escritos, e reproduzo hora inconscientemente, hora compulsoriamente modelos de adequações textuais ditados pelas instituições que definem o que conta ou não como produção científica e são em sua maioria composta por pessoas brancas.

A discussão se organiza em torno do material produzido a partir de janeiro de 2018 e março de 2019, período em que atuei como pesquisadora, agenciadora das apresentações e

⁷ O autor prensa a encruza como a pluralidade de possibilidades dos caminhos cruzados.

auxiliar de palco nas demandas que aconteciam durante as apresentações. Nesse período, escrevi 17 diários de campo e realizei 8 entrevistas com artistas que fazem parte do grupo e demais pessoas que estão envolvidas nas produções dos eventos. A partir da sistematização das informações, quero mostrar que boa parte das situações descritas revelam o engajamento político de mulheres trans e travestis artistas, na tessitura de alianças tanto com movimentos sociais diversos, quanto com potenciais financiadores artísticos.

1.2 Arte em movimento

Metodologicamente, quero destacar que penso a arte para além de um objeto de manipulação, mas como o ato primordial das relações que constituem o *Transshow* e está altamente conectada com os diferentes dispositivos de conhecimento que modificam o saber antropológico e fazem parte da sua constituição. O antropólogo, branco, cisgênero, estadunidense, George Marcus (2004), nos ajuda a pensar a arte desse modo, como um elemento que decompõe a pesquisa de campo tradicional considerada inadequada para os novos temas de investigação da antropologia. Discordo da ideia que o autor deflagra sobre a complexidade do mundo atual por conta da globalização, pois penso que há complexidade em todos os mundos. Mas vou de acordo com a sua sugestão em pensar a reinvenção do imaginário da pesquisa, a partir de sua apropriação pelo teatro e pelo cinema. Baseado no trabalho do cenógrafo venezuelano Fernando Calzadilla, o autor propõe a substituição do distanciamento e da limitação espacial da *mise-en-scène* malinowskiana pela pesquisa em campos multilocalizados. Nessa pesquisa as relações acontecem, efetivamente a partir da solidariedade (ultrapassando a cumplicidade entre o pesquisador e pesquisado) e vão caminhando rumo à formação, à transformação e à atuação dos artistas.

A arte aqui é privilegiada por reunir e congrega pessoas, por trazer modos alternativos de apresentá-las, por dar-lhes voz. O objetivo é colocar em cena significados potentes em relação as obviedades de suas funcionalidades, refletindo como a arte está no cotidiano, no ter um corpo e mais ainda, no poder viver. Ela pode ser uma infinidade de manifestações, coisas que nós nomeamos e até manifestações que os olhares de colonizadores não classificariam como tal. Ela pode ser tudo e pode não ser.

Quando se trata de pensar o que é ou não é arte, há um debate amplo sobre como as estruturas de poder, galerias, museus, escolas de belas artes e outras instituições que trabalham com a manipulação, reprodução e nomeação de saberes artísticos, influenciam e viciam o nosso olhar. A colonização desses saberes, por um viés ainda bastante eurocentrado, é responsável

por diversas distinções entre arte e artesanato, por exemplo. São nomeadas como artesanato, manifestações artísticas produzidas por pessoas indígenas, quilombolas, pessoas que não são detentoras desse poder ocidental, construído por pessoas brancas e ricas, que são suas consumidoras e muitas vezes se apropriam desse saber tradicional.

David Kopenawa (2019) um xamã Yanomami, com suas palavras traduzidas por Bruce Albert um antropólogo, branco, cisgênero, francês, destaca a sua luta ativa pelas terras de seu povo que são frequentemente invadidas por garimpeiros que destroem suas matas e seu povo. Ele descreve os brancos como um povo que passa tempo demais com o espírito voltado para si mesmo, embrutecidos pelos mesmos velhos sonhos de cobiça, conquista e império vindos nas caravelas, com a cabeça cada vez mais cheia de esquecimento, imersa em um tenebroso vazio existencial. O indígena questiona como o território do branco é imenso, mas ao mesmo tempo ficam agrupados em cidades, alí e aqui, com um vazio no meio e ainda assim querem tomar o seu território, suas matas. Afirma que as terras dos brancos não são habitadas, mas, seus grandes homens resguardam-nas com avareza, para mantê-las vazias sem querer ceder nenhum pedaço delas a ninguém. Acrescenta que os brancos os chamam de ignorantes apenas porque são diferentes deles, mas na verdade é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro, não conseguem se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte.

Apesar de não ser branca e nem Yanomami, penso que não estou fora desse mundo da conquista e do império, sinto as desigualdades na pele e as reproduzo também. Mas assumo aqui a tarefa de cada vez mais pensar em outras formas de conhecimento. Nessa reflexão sobre a arte, ao analisar a produção estamos refletindo sobre quem é o produtor, o lugar do artista é essencial para se pensar não só o que ele fabrica, mas também como as outras pessoas de diferentes lugares os enxergam. Apesar dessa pesquisa não ter o objetivo de adentrar nesse debate sobre os detentores do poder no qual a arte se inscreve, esses questionamentos são importantes para refletir sobre qual o lugar das travestis e mulheres trans na arte, tendo em vista que a maioria das integrantes do grupo são negras. Em que lugar essa arte está, como é manuseada, como acontece sua circulação, como ela é vista?

Eu mesma, quando vi o grupo pela primeira vez pensava “será que o que elas fazem é arte? Todo esse investimento na produção corporal era válido só para dublar? Porque elas não cantam de verdade?”. Hoje faço uma reflexão sobre esse pensamento, de qual viés, referências estamos nos espelhando para nomear o que é arte e o que não é.

A filósofa negra, cisgênera, estadunidense Angela Davis (2017) traz contribuições importantes para pensar a relação entre arte e raça, sobre qual o lugar dessa produção, quem a consome e como ela atua socialmente. Ela destaca que a estética burguesa sempre buscou situar

a arte em uma esfera transcendente, além da ideologia, além das realidades socioeconômicas e certamente, além das lutas de classes, a arte seria produto subjetivo da produção individual. A autora evidencia que a população negra, cuja vasta maioria era escravizada antes de 1863, simplesmente não era considerada um tema apropriado para a arte visual séria. Apesar dessa reflexão emergir a partir do contexto norte-americano, aproveito essa análise para pensar hoje, principalmente quando a maioria das artistas são negras e mulheres trans e travestis.

Outra filósofa negra, cisgênera, brasileira, Djamila Ribeiro (2017), me auxilia na reflexão ao argumentar sobre o lugar do negro na sociedade, pensando especificamente as produções escritas. Ela destaca que as experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada fazem com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Os críticos partem de indivíduos e não das múltiplas condições que resultam nas desigualdades e hierarquias que localizam grupos subalternos. Contudo, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organizações, políticas, culturais e intelectuais.

A partir dessas indagações me aproprio desse debate sobre arte e de maneira mais ampla, penso nas produções epistemológicas como um todo, que tencionam o ler, o ouvir e o falar. Jota Mombaça (2015) é uma artista, escritora, não binária, negra, monxtra, brasileira, em um texto emblemático “Pode um cu mestiço falar?” dialoga sobre as formas de dominações das produções de conhecimento. Ela traz diversos autores considerados subalternos para destacar o quanto a escuta é viciada por saberes dominantes. A autora destaca que o conhecimento para ser legítimo precisa ceder a uma série de investimentos normativos que procuram regular desde a indagação que o move, até as formas como organizamos nosso texto e principalmente a entonação da voz que devemos empregar ao lê-lo. E para modificar esse sistema de produção de conceitos, ela afirma que a alternativa a se considerar é a de descolonizar a escuta: saber e ruído.

A fala e a escuta, formas de comunicação importantes para pensar a diversidade de manifestações que levamos ou não a sério, e interpretações ancoradas em séculos de violência sobre determinados povos, principalmente os escravizados. O que seria “o cantar de verdade” imposto por mim e por meu amigo Gilbep quando olhamos para as dublagens? Estamos viciados em certas manifestações artísticas, normalizamos os sons por um órgão e por outro não. É incompreensível o não falar com a boca e mais ainda quando falam pelo cu. Essa afirmação é imposição de uma série de dominações artísticas, epistemológicas, raciais, coloniais que

reproduzimos entre nós. O que acontece no ato da dublagem? A movimentação labial apesar de não reproduzir som, são experiências artísticas passadas de mulheres trans e artistas transformistas que continuam sendo reproduzidas. Existe uma tradição nesses atos como também uma atualização e são esses movimentos que tiram essas pessoas da margem e colocam em lugares de visibilidade, evidenciam que existe uma comunicação e que pessoas e instituições estão prestando atenção, abrindo as portas para o grupo.

Com Mombaça descobri duas autoras muito importantes quando o quesito é a produção de conhecimento. As considerações de Grada Kilomba e Gloria Anzaldúa servem para pensar como esse conhecimento “outro” é produzido e o porquê dessa invisibilidade nesses lugares hegemônicos. Penso a dublagem e a arte transformista como um outro conhecimento, que por hora utilizam influências artísticas brancas cis colonizadoras e ao mesmo tempo rompem com esse sistema, atualizando em suas performances novos modos de intervenções e assim reproduzindo novos saberes em arte.

Em relação ao silenciamento desses saberes, a psicóloga, artista interdisciplinar, teórica negra, cismã, portuguesa, Grada Kilomba (2019) em seu livro “Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano”, explora o uso de uma máscara colocada nos escravizados para que eles não comessem a cana-de-açúcar ou o cacau da colheita. Ela destaca que sua função não era somente essa, pois não é só para comer que se tem a boca, com ela tampada fica impossível falar. Assim, retrata como esse ato foi crucial para pensarmos a forma como acontece o apagamento até hoje da população negra, exemplificando a partir de uma foto bem conhecida da “Escravizada Anastácia”. A autora nomeia como máscara do silenciamento, descrevendo-a como um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fincado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa.

Diferente de Mombaça que destaca outros modos de sons e falar como viabilizados pelo cu, Kilomba começa falando sobre a boca, afirmando que ela é um órgão que simboliza a fala e a enunciação e no âmbito do racismo torna-se o órgão da opressão por excelência. Ela representa o que os brancos precisam controlar e, conseqüentemente, historicamente, tem sido severamente repreendida. Nesse sentido representa o colonialismo como um todo. Simboliza políticas sádicas de conquistas e dominação de seus regimes brutais de silenciamento. A autora também destaca a existência de um medo apreensivo de que, se o colonizado falar, o colonizador terá que ouvir e será forçado a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do “Outro”. É desse modo que o falar torna-se impossível, pois quando falamos, nosso

discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser falada, tampouco ouvida. E, além disso, evidencia que uma vez confrontado com verdades desconfortáveis, o sujeito branco comumente argumenta: “não saber...”, “não entender...”, “não se lembrar...”, “não acreditar...” ou “não estar convencido por.”

Essa afirmação de Kilomba se relaciona muito bem com a afirmação de Gloria Anzaldúa (2000), estudiosa, feminista, mexicana, negra e cisgênera, em uma carta para mulheres de cor escritoras, enfatiza que os brancos não querem nos conhecer, e muito menos se preocupam em aprender a nossa língua, que reflete a nossa cultura. E agora com minhas palavras, sinto que sim, que a academia molda nossa forma de escrever, de ler, de pensar o que é ciência e aqui o questionamento vai se emaranhando para também refletir o que é arte, a partir desse ideal da branquitude. A literatura negra e trans está crescendo não da mesma forma como a branca, assim faço questão de manter essa escolha epistemológica, sem deixar de trabalhar com autores brancos também, pois a epistemologia muda quando a partir das nossas escolhas se torna possível romper com esse ideal colonizador e buscar outros rumos epistemológicos feitos por nós.

Lembro que tinha alguns colegas de turma com uma fala muito complexa, justamente quando eu questionava outras epistemologias, outras escritas. Principalmente a de pessoas negras e trans, ou seja, textos com nomes de autores diferentes dos que dominam a academia e estão presentes nas maiorias das ementas institucionalizadas pelas Universidades. Esses colegas faziam questão de afirmar que “preferem as epistemologias”, sentia algo desagradável vindo de suas falas, principalmente porque nós só conhecemos essas teorias, ou melhor, como eles gostam de destacar “epistemologias” por conta do apagamento de outras, e quem são essas outras de quem não ouvimos falar, de quem não lemos seus textos?! Já estudo há 6 anos, primeiro uma graduação em Ciências Sociais e depois um mestrado em Antropologia, e ainda assim, só poderia ver nas ementas, nomes de autoras mulheres, quando buscava disciplinas eletivas, sobre corpo, gênero, feminismo, ainda assim com pouquíssimos autores negros, trans e deficientes. Somos bombardeados com essa ciência branca, masculinista e cisgênera. Essas produções não são apresentadas como a preferência para meus colegas, ou melhor, como a “verdadeira” ciência. Da mesma forma acontece com a arte.

Esses questionamentos me inspiraram a escrever um artigo sobre as mulheres na antropologia, tencionando principalmente a construção das ementas das disciplinas de teoria antropológica, com o título um tanto crítico, tentei expressar um pouco da minha revolta perante a invisibilidade da produção científica feminina dessa área, apesar de ainda não marcar a

cisgêneridade. “Porque só leio homem?”⁸ foi uma indagação que não saía da minha mente ao participar dessas aulas, deste modo fui a procura das ementas de teoria antropológica de outros cursos de Ciências Sociais e Antropologia espalhados pelo nordeste, e nenhuma delas me surpreenderam, tinham praticamente os mesmo autores, homens brancos e cisgêneros. Também analisei a única vez que os textos de duas mulheres brancas e cisgêneras foram trabalhados em sala de aula, Ruth Benedict e Margaret Mead não tiveram suas teorias dialogadas, mas sim seus relacionamentos amorosos se tornaram centrais para o debate, sem a mesma seriedade que foram considerados os textos dos outros autores, e muito menos, sem destacar a grande importância que essas mulheres tiveram para a disciplina.

Nesse sentido, a antropóloga Larissa Pelúcio (2012) brasileira, negra, cisgênera que também pesquisa mulheres trans, traz para o debate autores latino-americanos, que se reconhecem como sendo do Sul Global, assim como autores do Grupo Sul-Asiático. Ainda que suas reflexões sigam teoricamente pensadores ocidentais, seus textos são influenciados pelas críticas pós-coloniais. A autora destaca, com essa busca de referências não muito utilizadas nos centros da ciência ocidental, que anunciar o lugar de fala significa muito em termos epistemológicos. Rompe com aquela “ciência que escondeu seu narrador”, denunciando que essa forma de produzir conhecimento é geocentrada, ou melhor, como Fran Demétrio afirmou ainda na banca de qualificação desse trabalho, que a ciência na verdade é geoepistemocentrada, e se consolidou a partir da desqualificação de outros sistemas simbólicos e de produção de saberes. E mais do que isso, ela afirma indo aos centros o quanto essa ciência descentralizada é rica, e está a passos mais rápidos de revolucionar de forma mais eficiente os modos de fazer ciência.

Seguindo na busca pela arte na produção antropológica, pensando as pessoas trans e as suas produções artísticas ainda pouco discutidas. Há uma vasta literatura sobre travestis e mulheres trans, que privilegia sua inserção em outro contexto, o da prostituição e sua apreensão a partir das preocupações sobre saúde pública. Alguns autores, como Silva (2007), Kulick (2008), Pelúcio (2007), Patrício (2008) e Guerra (2015), que dialogam com as questões de gênero e sexualidade e definem as travestis e transexuais como seus objetos de pesquisa, esforçam-se por descrever em detalhes a dimensão política envolvida nos processos de transformação corporal. Nesses trabalhos, o caráter artístico da relação que elas estabelecem

⁸ FERREIRA, Guadalupe. “PORQUE EU SÓ LEIO HOMEM?” UMA ANÁLISE SOBRE O LUGAR DA MULHER NO ENSINO DE TEORIA ANTROPOLÓGICA NO NORDESTE. XX REDOR, Encontro da Rede Feminista do Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero. P.1-13, dezembro, 2018.

com o corpo está presente, porém totalmente imbricado na prática da prostituição e/ou na busca por informações que favoreçam o acesso à saúde, a redução de danos e à prevenção de infecções sexualmente transmissíveis. O diálogo que estabeleço com essa literatura tenta expandir a representação sobre essa população, privilegiando dimensões que as próprias travestis e mulheres trans desejam visibilizar.

A reivindicação de “mostrar o glamour”⁹ que constitui a experiência travesti e transfeminina foi uma demanda do grupo que respondi prontamente na construção de meus trabalhos acadêmicos. Mas, o conteúdo da arte transformista, a minha percepção das artistas ensaiando as dublagens me fazia refletir constantemente se elas realmente estavam produzindo arte ou apenas repetindo fórmulas de sucesso importadas de outros contextos. Olhava para as performances influenciada pelo pensamento branco de que existe uma “aura de autenticidade” na arte. Com o tempo fui educando a minha percepção no sentido de apreender a incorporação do personagem através das influências estéticas em seus corpos a partir das diversas marcas de suas vidas, na forma que conseguem vivê-la. Nesse aspecto consegui sentir e viver com elas que longe de só reproduzir, na verdade, estavam executando trabalhos de criação.

Nesse aprendizado, ao longo do tempo e das leituras acadêmicas fui percebendo as técnicas corporais que compõe a arte transformista, como por exemplo: a forma como utilizam seus lábios para a dublagem, a apropriação e ressignificação dos gestos, especialmente dos braços, o aproveitamento do palco em relação aos movimentos dos seus corpos, a atenção e até mesmo recriação da letra da música no decorrer da dublagem. Também conheci algumas das artimanhas para contornar os eventuais empecilhos que surgiam no decorrer das apresentações e que são nomeados por elas de “truque”, e envolvem a manipulação estética do próprio corpo numa direção contrária de suas aparentes limitações etárias, raciais e de gênero.

Nesse processo de conhecimento dessa especificidade artística houve certa dificuldade em encontrar interlocutores acadêmicos no campo da antropologia. O psicólogo, cisgênero, branco, brasileiro Bertolozzi (2015) destaca argumentos relevantes para se pensar a arte transformista. Ele afirma que a maior contribuição das pesquisas no campo das ciências sociais no Brasil está na investigação da identidade “travesti”. Esses estudos apontaram uma construção complexa que não pode ser compreendida como uma identidade sexual e de gênero isolada de duas intersecções com classe, raça, contexto cultural urbano e de sua inserção em

⁹ FERREIRA, Guadalupe. “Let's show the glamor”: Art and political militancy between transvestites and transsexual women in Maceió. In: 18º Congresso Mundial IUAES, 2018, Florianópolis. Anais: IUAES, 2019. p. 2330-2346.

redes de sociabilidade. Ele propõe uma leitura do “transformismo”, compreendendo seu contexto como espaços de criação de novos significados sociais. Mostra que seja no discurso dos movimentos sociais ou nas produções acadêmicas sobre gênero e sexualidade, essa arte tem sido invisibilizada como espaço produtor de subjetividades no Brasil. Mesmo tendo em vista que uma das características dessa arte é justamente a ativação subversiva de signos, esse potencial nunca é efetivamente analisado. Ao lançar o olhar para os discursos de algumas artistas transformistas brasileiras, incluindo suas redes de sociabilidade, sua inserção em comunidades culturais e a construção de suas carreiras artísticas, o autor traz para o debate a questão da trajetória social como constituinte da construção da identidade sexual e de gênero.

Assim, ao refletir sobre arte, gênero e seus diversos significados sociais, para as finalidades dessa pesquisa, entendo a arte transformista como parte de práticas que tencionam as relações entre quem fabrica e o seu produto. A pesquisadora interdisciplinar cisgênera, branca, argentina, Rosa Blanca (2016) ajuda a pensar sobre diferentes práticas artísticas que utilizam a linguagem da performance para problematizar a estética da identidade. Ela explora como as ações de documentação de eventos artísticos propõem diversas formas de refletir sobre o cultural, o artístico e o “queer” nas Américas. Sua análise relaciona arte, gênero e antropologia, é fundamental para considerar a relação do artista e da sua arte com a sociedade envolvente. A autora sugere que a noção de performance em arte, coloca o social em tensão e a dimensão artística permite entender a visualidade além da discursividade, tornando manifestas as sensibilidades e potencialidades estéticas dos sujeitos artistas. O performer produz potências, tanto significacional, quanto afetivas e libertárias que o (des)representam. Isso é arte. Consequentemente, seus argumentos são indispensáveis para servir de ferramenta desse estudo. À medida em que se toma a performance como questionadora de conflitos impostos pelos sistemas políticos hegemônicos é possível explicitar o atravessamento de séculos de marcação identitária, binária, nacional, racial e toda a história do colonialismo científico nas Américas, nas Áfricas e nas Oceanias.

A partir desse debate entre práticas artísticas e atuações políticas aproximo-me da antropologia da arte, especificamente de um neologismo conceptual, o ativismo – termo de instável consensualidade tanto no campo das ciências sociais como no campo das artes, que apela a ligações tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, estimulando os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Desenvolvido pelo antropólogo cisgênero, branco, português Paulo Raposo (2015), em seu dossiê, “Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede”, esse trabalho destaca o caráter de resistência e subversão das formas dissidentes de arte praticadas por sujeitos isolados ou coletivos e

pontuados por modos concretos de atuação. Rui Mourão (2015), artista, pesquisador independente, português, branco, cisgênero, ao dialogar sobre os coletivos de performance artistas, define como uma arte que age simbolicamente quer em prol do bem comum, da conquista de um espaço de liberdade de expressão político-artística para a crítica dissonante em relação ao injusto dominante.

Entre os debates dos pesquisadores sobre essa temática, a antropóloga cisgênera branca, brasileira, Di Giovanni (2015), indaga sobre as práticas implicadas na criação de espaços políticos de experimentação para problematizar modelos de análise. Estes nos possibilitam compreender como certas ações implicadas nos gestos, e usos, atualizam a relação entre experiência subjetiva e transformação da ordem social. A autora discute teoricamente a abordagem de práticas que transitam entre arte e ativismo a partir dos anos 1990, do ponto de vista de sua relação com a emergência de formas de ação e organização política. Ela parte de algumas análises de episódios de protesto e manifestações entre os Estados Unidos, Europa e América Latina, em que “ocupação” e “espaço aberto” se definem como modos de fazer comuns a ativista e artistas. Sem querer reduzir as práticas que ocorrem no campo, esse raciocínio é interessante para pensar a arte transformista produzida no *Transhow* em Alagoas, e como a partir dela novos espaços foram ocupados, os teatros, as universidades e espaços legislativos como Câmara dos Vereadores e Assembleias, novos diálogos foram realizados e novos vínculos e relações a partir das trocas entre pessoas artistas e não artistas foram mantidos.

Nessa sessão a arte traz à tona diversos debates que partem da compreensão de um imaginário novo de pesquisa, no qual transbordam diversas relações de poder por meio das produções artísticas e teóricas, ela movimenta uma diversidade de questões que confrontam modelos coloniais e ocidentais e ultrapassa os limites artísticos para questionar outras diversas formas que as desigualdades aparecem, em relação ao gênero, raça e classe social. Nesse sentido ela, a arte, mobiliza um debate profundo sobre produção de conhecimento.

1.3 Imagem, fotografia e manipulação

Em outubro de 2018, participei ativamente da produção de um evento universitário¹⁰ organizando as apresentações artísticas. Além da contratação propriamente dita de algumas artistas do grupo, estava responsável por algumas tarefas, a instalação de espelhos e cobertura

¹⁰ IV Seminário de Gênero, Saúde e Direitos Humanos produzido pelo núcleo de pesquisa Mandacaru que compõe o Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas e aconteceu entre os dias 3 e 4 de outubro de 2018.

dos vidros gigantes das janelas de uma sala de aula para dar lugar a um camarim, a alimentação, o transporte e especialmente o pagamento do cachê¹¹, todas estas tarefas modificaram o modo como as artistas me percebiam. De assistente de palco, faz tudo, passei a ser definida nesse dia como “empresária”.

A partir da mudança de status na apreensão das artistas, surgiu também outro interesse, o de lidar com a imagem pública do *Transhow*. Apesar de já estar próxima desses artistas há alguns anos e possuir um grande acervo de filmagens dos eventos, ainda era difícil pensar em como trabalhar esse material de modo a promover o espetáculo, contribuindo assim de forma mais contundente com sua manutenção.

Refletia que o grupo precisava de algum trabalho diferente dos que já fizeram¹², algo voltado para o mercado das artes, com o intuito de efetivamente “vendê-lo”, no sentido de abrir espaço no setor artístico da performance corporal, em festas, aniversários, casamentos e diversos eventos que são propícias essas apresentações. De início pensei em trabalhar os vídeos para tentar editar um comercial, mas, devido a minha pouca experiência com edição de imagens percebi que não dava conta, e então, desanimei. Ao mesmo tempo, fui amadurecendo o questionamento de como melhor apresentar as artistas no texto acadêmico, que já havia sido colocado à época da avaliação do trabalho de conclusão de curso¹³. A produção de um material visual que valorizasse o esforço estético das artistas surgiu como apoio na leitura da dissertação. Porém considerando a importância ética de produzir algo que dialogasse com as demandas do grupo, tal como sugerem as antropólogas, brasileiras, cisgêneras, brancas Knauth e Meinerz (2015), me esforcei em criar algo que efetivamente pudesse divulgar as diferentes performances que as artistas executam no diálogo com diferentes públicos. Assim comecei a pesquisar as formas dos anúncios de divulgação das manifestações artísticas de grupos culturais. Planejei fazer algo mais prático, pensando em cada artista e suas inspirações nas formas de se apresentar. Surgiu então um portfólio¹⁴.

¹¹ A ajuda de custo para as despesas de transporte e alimentação, a disponibilidade de um camarim para montagem e o cachê são todos elementos indispensáveis para a realização das apresentações. Porém, muitas vezes eles não são ofertados, tendo as próprias artistas de arcar com essa despesa. Em especial nos eventos acadêmicos há pouco reconhecimento da importância desse tipo de expressão, além das dificuldades em justificar o uso do recurso público para essa finalidade.

¹² As artistas do grupo foram representadas em alguns documentários produzidos em Maceió. Como o filme *Wonderfull – Meu eu em mim*, produzido pelo diretor Dário Ferreira e o elenco estrelado por Natasha Wonderfull, no qual retrata uma parte da sua experiência como enfermeira e artista, lançado em 2016.

¹³ Agradeço os professores de antropologia Siloé Amorim e Débora Allebrandt pelas sugestões.

¹⁴ O portfólio foi transformado em instagram para uma melhor divulgação e acesso ao público. Acesso em <https://www.instagram.com/transhowmaceio/>.

O material se encontra em anexo e disponível na internet, foi criado para potencializar a apreensão da experiência, ao demonstrar visualmente a diversidade presente nas performances das artistas e suas personificações corporais imagéticas. Porém, ele também foi criado para comercializar as apresentações, trazendo aos interessados em contratar o show uma amostra do que as artistas tem acumulado ao longo de sua trajetória. É importante destacar que essa experiência representou um grande aprendizado para as formas com as quais trabalho artisticamente. Nesse sentido foi um longo e intenso investimento de comunicação direta via aplicativo de celular, o *whatsapp*, junto as artistas¹⁵. A grande maioria das imagens utilizadas foi encontrada em redes sociais e utilizada com as devidas autorizações das artistas.

Apesar desse trabalho não ser meramente voltado para antropologia visual, trago algumas considerações sobre a imagem, apoiando-me na perspectiva do escritor cisgênero, branco, canadense Alberto Manguel (2001). Ele defende considerar a forma como a imagem dá origem a uma história, que por sua vez dá origem a uma imagem, traduzidas pela nossa experiência. Nesse sentido, as imagens compõem a narrativa etnográfica por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio das fofocas, de devaneios, de preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão e do engenho. Quero acrescentar aqui, os afetos também dão origem às imagens, as coisas que ardem e nos fazem querer ver e mostrar, para além de ilustrar a diversidade das experiências. A presença das imagens no trabalho de campo foi uma constante nas diversas relações pessoais observadas. Esgotar o seu potencial de vinculação entre os diferentes atores está para além de interesses de pesquisa. Elas serão tomadas como um elemento de tensão, no seu potencial de deslocar os critérios de validação do conhecimento acadêmico.

Inicialmente interpelei as artistas¹⁶ sobre qual foto elas gostariam de ter para uma arte de divulgação do grupo. Algumas responderam autorizando a minha procura em suas redes sociais, outras enviaram fotos que gostariam que fossem editadas. A arte transformista é praticada com o corpo, circunscreve no corpo das artistas, na forma como elas se produzem, então foquei na personificação imagética de seus corpos e comecei a recortá-los das fotografias. Feito isso, fui à procura de fundos coloridos e brilhosos que remetessem a ideia dos figurinos que elas produzem. Ao mesmo tempo, eles expressam meus sentimentos quando estou com as

¹⁵ Foi a primeira vez que utilizei o Photoshop com a ajuda do meu amigo designer gráfico Obama, me ensinou como cortar e fazer colagens com fotos. Passamos quase 3 dias editando as imagens, cortando fotos, escolhendo os fundos, acrescentando e retirando elementos, escrevendo e retirando informações, graças a paciência de Obama, aprendi um pouco sobre edição em programas digitais, eu que sempre amei fazer tudo de forma manual, cortar o papel e colar com cola, melar os dedos e sujar a casa, essa experiência foi um grande desafio.

¹⁶ A comunicação aconteceu via aplicativo de celular, o *whatsapp*.

artistas no camarim, me sinto mergulhada em uma piscina de *glitter*. Os vestidos bordados de canutilhos, lantejoulas, pedrarias, fios de ouro, brilhantes e na maioria das vezes bijuteria, reluzem entre os camarins e as luzes do palco do teatro, essas imagens povoam a minha apreensão do *Transhow*. Após as colagens, houve uma troca de informações para saber se elas gostariam de acrescentar ou modificar algo. Apresento aqui o processo desse trabalho com 5 fotografias recortadas e escolhidas para descrever imagetivamente as/os artistas, valorizando a diversidade de sua composição em termos das expressões de gênero e do recorte étnico-racial.

Começando por Cindy Belluci, mulher trans negra, uma das fundadoras do grupo. Nas suas apresentações sempre utiliza referências de sua religião, o Candomblé. Nesse recorte ela está performando um orixá, Oxum. Foi recortada de uma fotografia que registrou sua apresentação no Teatro de Arena em 2016, a artista estava posicionada em cima do palco de madeira, ao fundo, uma cortina vinho cobria as passagens para o camarim. Ela também vestia uma saia longa e rodada branca e um sapato com salto alto coberto por pedrarias prateadas. A escolha dessa fotografia foi feita por mim, retirada de um dos álbuns de seu *facebook* com a autorização da artista.



Figura 1

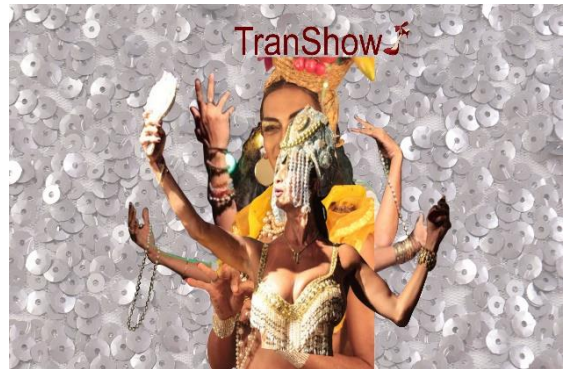


Figura 2

A próxima imagem é do Benjamin Vanderlei, homem trans, mais recentemente passou a compor as apresentações. Foi recortada de uma fotografia na qual ele estava em uma praia, em cima de uma ponte. Sua mão segurava um corrimão que o protegia do mar. Originalmente ilustrava ao fundo uma paisagem com o céu e o mar, em vários tons de azuis, nuvens brancas que combinavam com a cor do barco que parecia estar em movimento, por deixar rastros do seu caminho na água. Ao ver essa foto, senti uma imensa vontade de mergulhar no mar. Ele havia prometido me enviar outra fotografia, onde estivesse vestindo terno. Porém, me autorizou a utilizar qualquer outra que estivesse no *facebook*.



Figura 3



Figura 4

A seguinte imagem é a do ator performático Jadson Andrade, foi recortada de uma fotografia retirada no camarim no dia 21 de abril de 2018 na homenagem que o grupo fez a uma das integrantes que foi assassinada, a artista Drielly Reis. O ator estava no camarim se maquiando e tirou um *self* na finalização do resultado, ao fundo reluziam na foto as luzes que ficam ao redor do espelho no camarim. Essa fotografia também foi escolhida por mim, retirada de sua rede social, *facebook*, e autorizada pelo artista. Hoje Jadson não se encontra mais nesse mundo, faleceu no dia 06 de março de 2020 por complicações de saúde, sua partida surpreendeu a todos por sempre se apresentar como alguém cheio de vida, forte e destemido, deixo aqui a minha homenagem. Lembro de sua reação quando viu a montagem pronta, seu bom humor sempre em alta se achou bem engraçado e aprovou a divulgação.



Figura 5



Figura 6

Natasha ilustra o recorte da próxima imagem, essa é uma fotografia de uma cena da artista retirada na exibição do seu filme “Wonderfull, meu eu em mim”. Na cena, ela estava dublando e interpretando a cantora e compositora Elsa Soares. Ao fundo a madeira do Teatro de Arena e a cortina vinho ilustravam a paisagem. A fotografia foi retirada de sua rede social, *facebook*, por mim e autorizada pela artista. Já havia usado essa fotografia na apresentação do trabalho de conclusão de curso, ela é importante porque expressa um momento de grande reconhecimento de sua importância artística e política no estado de Alagoas.



Figura 7



Figura 8

A última imagem escolhida foi recortada de uma fotografia de Lorena Vortex, mulher trans negra, apesar de não está com o grupo no momento da fundação, sua presença é constante desde o início. Conhecida por apresentar músicas da atualidade com cantoras e compositoras negras, como Beyonce e Rihanna, a artista representa um importante diálogo com um público mais jovem. Esse recorte faz parte de uma foto tirada na boate Joy, ela se encontra nos entornos do camarim, ao fundo uma parede escura com fitas prateadas ilustrava a paisagem. A fotografia foi enviada por ela.



Figura 9



Figura 10

O corpo é um dos argumentos principais que percorre essa escrita, é a partir dele e com ele que as relações acontecem, que as artistas performam e que nos encontramos. Em meio a essas encruzilhadas é que nós nos construímos. Mas ele aqui está recortado, descontextualizado e a todo momento vem em mim a pergunta: Esse processo pode ser mesmo antropológico? A operação de recortar os artistas, tirar do contexto da foto, colar em outro lugar, utilizar fundos com paetês e brilhantes, trouxe vários questionamentos, difíceis de responder, mas importantes para dialogar sobre os percursos, encontros e relações que contextualizam a pesquisa.

O crítico de arte, cisgênero, branco, francês François Soulages (2005) através da obra de Cameron, analisa as relações entre o retrato fotográfico com o ser fotografado. O autor aborda sobre como a fotografia é manuseada socialmente, sua significância em relação à existência, de uma realidade intrínseca na imagem e no nosso imaginário a ser interpretada como algo que existiu, que é verdadeiro. Assim, sua crítica contrapõe esse argumento, destacando que ela na verdade foi algo encenado. E, além disso, devemos perceber que é tudo criação, cada recorte não é menos ou mais verdadeiro que outro, estamos sempre construindo algo.

Em relação à autenticidade, ao imaginário de aura que acaba influenciando todas as relações estabelecidas com as produções artísticas, reflito sobre a preocupação em ser menos autêntico, menos real. O filósofo branco, cisgênero, alemão Walter Benjamin (1994) destaca, que esse imaginário corresponde à forma como o “culto” foi a expressão original da integração

da obra de arte no seu contexto tradicional. Descreve que as obras de arte mais antigas surgiram ao serviço de um ritual, primeiro mágico e depois religioso. A partir desse momento prevalece a forma de existência desta aura, quando a obra de arte nunca se desliga completamente da sua função ritual. E o que murcha esse valor ritualístico é a era da reprodutibilidade, com a fotografia. Quando, com o aparecimento da fotografia, o primeiro meio de reprodução verdadeiramente revolucionário (que coincide com o alvorecer do socialismo), a arte sente a proximidade da crise que, cem anos mais tarde, se tinha tomado inequívoca, reagiu com a doutrina da "l'art pour l'art", que é uma teologia da arte. Dela surgiu precisamente uma teologia negativa na forma de uma arte "pura" que recusa, não só qualquer função social da arte, como também toda a finalidade através de uma determinação concreta.

Assim Benjamin descreve que fotografar pode gerar vários tipos de comportamento: ou ver com a descrição do *voyeur*, ou mostrar-se com a exuberância do exibicionista. Em todos os casos, é sempre constituir um teatro do qual se é o diretor, ou melhor, se é um Deus ordenador: dão-se ordens, chama-se à ordem, introduz-se ordem no real que se quer fotografar. Como no teatro, em fotografia o referente não está onde se pensa, nem onde se está, nem onde se acredita que esteja. A encenação não se refere somente às fotos de seres humanos, mas também às de paisagens, de máquinas, de qualquer objeto do real. Qualquer foto pode ser manipulada na revelação, como as fotos de publicidade por exemplo. Partindo dessas ideias sigo a tarefa de refletir a construção e manipulação das imagens desse portfólio.

Meu esforço nesse trabalho foi justamente esse, o manipular as imagens das artistas tencionando dois campos, o antropológico e o mercadológico. O primeiro sempre muito crítico, especialmente no que se refere ao segundo, e as próprias mídias sociais. Essa relação antagônica causou um pouco de aflição e me fez questionar se realmente poderia fazer esse tipo de tarefa. Garanto que se não fosse essa inserção de vários anos no grupo, não teria como saber de algumas necessidades provenientes da cena artística. Compreendi essa empreitada como um exercício do meu trabalho no mundo das artes¹⁷.

Mas algo me perturbava, o meu imaginário sobre autenticidade da fotografia ainda era muito influenciado pela ideia de realidade, do ter um registro “verdadeiro” sem manipulações com o auxílio de ferramentas. O uso do “photoshop” me remetia a uma sensação e estar

¹⁷Na confecção dos cadernos artesanais utilizo o carimbo para ilustra-los, trabalhando especificamente as borrachas como matrizes (esculpidas com uma ferramenta chamada goiva, técnica semelhante da xilogravura, onde as matrizes são entalhadas na madeira) que imprimem as figuras no papel. Então a ideia da colagem, apesar de ser uma técnica diferente, nasceu dessa minha experiência com essa matéria prima e a partir dessa tarefa estou aumentando minhas potencialidades na utilização de fazer em diferentes meios, com diferentes sentidos, obras de arte.

manipulando demais, recortando-as das fotografias encontradas na internet e colando-as, colecionando-as. Em meio a imensidão de brilho resumi algumas informações como o nome artístico e as cantoras que elas mais gostam e usam como referências, com o intuito de vendê-las e não somente apresentar junto à minha dissertação, nesse momento meu interesse também é no mercado.

Nesse sentido Soulages (2005) nos ajuda a perceber que a fotografia não dá a realidade, mas sim, pode questioná-la. Por meio da análise das fotografias “realistas” de André Gelpke, o autor demonstra que elas constituem um jogo com as aparências e a realidade, com o fotografado e o simulacro, com a foto e o infotografável. Por essa separação de seu tempo, de seu espaço e de seu ponto de vista de origem, a foto pode então parecer vazia de sentido, seja porque nada nela é reconhecível nem identificável, seja simplesmente porque o que se pensa reconhecer está separado do conjunto que lhe dá sentido.

Fugindo do ideal da imagem como ilustração, esse jogo entre a realidade e a artificialidade é muito complexo principalmente quando se trata da construção de algo midiático que busca o mercado visual das vendas, da publicidade e propaganda, da reprodutibilidade. Dentre os vários caminhos que esse debate pode prosseguir, é interessante destacar como a arte transformista possibilitou criar outra forma de arte, também imagética.

Capítulo II

No palco

2.1 Teatro de Arena: o lugar da eclosão

Foi no teatro que tudo começou. Nessa encruzilhada em que nos encontramos e nos transformamos, é o espaço privilegiado para pensar como o *Transhow* aparece, tencionando principalmente a prática artística, sua manipulação, construção e apresentação. Nesse capítulo descrevo especificamente os contextos e os processos das apresentações. A movimentação do grupo se partiu do Teatro de Arena, um anexo do Teatro Deodoro, passando pelo Teatro dos bancários, e expandindo suas apresentações para o teatro do Cine Arte Pajuçara, o Gustavo Leite no Centro de Convenções Ruth Cardoso (localizado no Poço) e o próprio Teatro Deodoro, localizado no centro da cidade.

É importante ressaltar que o Arena se destaca como um dos espaços privilegiados das descrições apresentadas, em virtude da frequência das apresentações nesse local. Ele se tornou a “casa” do *Transhow*, também pelas recordações que guarda sobre o surgimento do grupo e suas primeiras apresentações. Esse pequeno e aconchegante teatro foi construído em 1972 no antigo Bar Deodoro, era uma sala para espetáculos menores, com o objetivo de contemplar apresentações profissionais e amadoras, produzidas principalmente por artistas alagoanos. Ele tem capacidade para 180 pessoas, mas se torna uma caixinha de sapato quando se olha de fora as duas estruturas que são separadas por ele, o Teatro Deodoro, mais antigo, inaugurado em 1905 e o Complexo Cultural, inaugurado em 2014. Ainda por fora, temos um corredor que separa ele do teatro principal. Nesse corredor, localizado na lateral dos teatros, acontece o acesso às três portas que facilitam a entrada: a primeira para o palco, a segunda para os camarins e a terceira para um banheiro. Essas entradas são utilizadas somente pelos artistas e produtores dos eventos, ou seja, é o espaço dos bastidores, percurso privilegiado de meu acesso ao grupo. Já a entrada principal, acessada pelo público fica no início da estrutura que é vista de imediato quando se encaminha para esse espaço.

Desde 2014 é um espaço ocupado por diversas e distintas formas de viver a arte transformista. O diálogo desse capítulo circunscreve a manipulação dessa prática artística. Meu objetivo é explorar os eventos nos quais se expressa a pluralidade da arte transformista, principalmente os modos como são utilizadas as expressões de feminilidades investidas pelas artistas em seus corpos. É preciso pensar o corpo como espaço onde são construídas as personagens, criações inspiradas em modelos midiáticos que representam principalmente

mulheres “divas” e algumas são definidas como “caricatas”. Nessa tentativa de exemplificar essa prática não tenho a pretensão de descrever uma fórmula estática. O *Transhow* está a todo momento se transformando, dependendo da classe, da raça, do gênero e da geração das artistas que se associam ao grupo, as formas de fazer arte vão se multiplicando.

Dentre os diálogos sobre os agenciamentos artísticos, é importante destacar alguns significados específicos na construção dos procedimentos de “montaria”. Esse conceito é utilizado pela antropóloga, brasileira, branca, cisgênera Ana Paula Vencato (2002) em sua pesquisa sobre drags, para a discussão de corporalidades e performances em territórios gays de Santa Catarina. Ao especificar “montaria”, destaca que uma drag-queen não se veste apenas, ela se “monta”. Desse modo, “montar-se” é o termo nativo que define o ato ou o processo de travestir-se, (trans)vestir-se ou produzir-se. A pesquisadora evidencia que esse ato não é somente produzido por suas interlocutoras, mas admite que inicialmente esse termo só era aplicado a esses sujeitos. As artistas do *Transhow* também utilizam esse termo e ressaltam que a arte transformista veio antes do surgimento das drag-queens.

Sem querer reduzir a diversidade de experiências produzidas pelas integrantes do grupo, exploro nesse ato de montar-se, algumas representações de seus investimentos corporais perante a arte. A princípio evidenciaram nessa prática algumas influências que compõem a sua história. Há um forte engajamento político no sentido das escolhas dos personagens e de músicas que exploram as lutas por visibilidade, como por exemplo, as que utilizam artistas negras como referências, ou que denunciam a violência contra a população LGBTQI+. Além disso, aparece a reivindicação do *glamour* pelo *glamour*, ela é praticada, na celebração do excesso nos ornamentos e figurinos usados. São estimuladas produções caras, que destoam de sobremaneira com o recurso arrecadado com a venda dos ingressos. Existem também apresentações nas quais performam personagens que são nomeadas de “caricatas”, estas apresentam personificações femininas consideradas engraçadas. Aqui o humor é investido no corpo com produções diferentes das descritas acima. Elas aparecem sujas, sem dentes, com roupas rasgadas, com pelos e enchimentos nos corpos, cabelos crespos e o famoso *blackface*.

Na abordagem dessas apropriações de feminilidades foram surgindo questões que ultrapassam a dimensão propriamente artística. Minha análise se expande para novos tópicos como cisgeneridade, relações raciais e práticas decoloniais.

A busca pelo *glamour* ou pela personagem “caricata” se tornou uma das representações que configuram as apresentações do grupo em Maceió. Essa característica distintiva viabilizou a abertura de determinados lugares com grande visibilidade social para essas pessoas que estavam fora desses convívios. A abertura desses espaços para que possam expor seus dilemas

e demandas políticas será decisivo na inserção das artistas nos circuitos de sociabilidade da cidade. Mas, a desigualdade relacionada ao gênero e raça emerge quando o interesse e o talento para o palco se cruzam com a falta de acesso a bens materiais para montar-se. Para abordar as relações entre a arte e suas interlocuções com gênero, raça e classe social, foram elencados dois eventos norteadores para a descrição etnográfica. O primeiro foi produzido pelo *Transhow*, o “Especial Drielly Reis” e o outro por uma artista independente que possui relações com o grupo, o “Baby Lacrerir apresenta: Eles & Elas”.

Antes de tudo é importante ressaltar que a performance aparece como algo intrínseco às relações sociais existentes nesse contexto. Desse modo, é necessário evidenciar o argumento da antropóloga, brasileira, branca, cisgênera Luciana Hartmann (2005) importante para esse debate. Ao dialogar sobre sua pesquisa situada na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, a autora reflete acerca das narrativas orais de imigrantes que circulam nessa região. Ela destaca um aspecto específico desta cultura, aquele que diz respeito às performances dos contadores de *causos/cuentos* e sua importância na organização e transmissão da experiência de viver na fronteira. Através de duas narrativas – um “causo” cômico e uma história pessoal, ela separa dois conceitos, o “performance como desempenho”, que pressupõe o envolvimento integral do contador no ato de narrar, seu desempenho vocal e corporal, ainda que a sua ênfase esteja no conteúdo, ou seja, no “evento narrado” (como ocorre nas narrativas pessoais); e o “performance como espetáculo” que envolve maior elaboração estética, lida com a linguagem poética, exige a presença de uma audiência caracterizada como tal, tem início e fim bem definidos, ou seja, prioriza o “evento narrativo”.

A partir da análise ela destaca que esses contadores transgridem limites políticos e, ao circularem entre as vizinhas regiões, vão revelando identidades, tradições, sentimentos. Esta transmissão de valores e práticas que se dá através da narração de histórias é parte fundamental da “cultura da fronteira”, existente entre os três países enfocados. A autora traz considerações importantes para refletir no âmbito do relativismo: cada performance e cada etnografia são relativas a um determinado contexto cultural e seu significado só pode ser compreendido nesse contexto. Essa reflexão é interessante para pensar as formas nas quais o *Transhow* se apresenta, existe uma pluralidade de relações do grupo com as diversas formas de produzir uma performance, seja para o público ou para si mesmas, intrinsecamente relacionadas e devem ser pensadas dentro do contexto cultural no qual elas aparecem.

2.2 O Especial Drielly Reis

O primeiro evento a ser descrito aconteceu no dia 21 de abril de 2018, o Especial Drielly Reis, episódio que homenageou a memória da artista e também em desagravo à situação de violência que a vitimou. É importante destacar que antes da realização desse evento, com a artista ainda em vida o grupo já pensava em organizar um espetáculo para homenagear sua carreira. Ela iniciou com 16 anos de idade até o dia de sua morte, aos 41 anos, foram 25 anos de palco. Drielly Era muito reconhecida no grupo como uma das mais experientes e servia sempre de referência para as mais jovens em relação a sua exigência na elaboração do figurino: era preciso que os vestidos, as perucas e os saltos fossem “maravilhosos”. Apesar das poucas condições financeiras, ela investia tudo o que tinha para subir no palco. Quando não conseguia comprar, costurava os vestidos com as próprias mãos. Foi ela quem confeccionou o figurino de Carmem Miranda, uma de suas personagens favoritas. Apesar de reclamar dos furos nos dedos que ficaram depois de horas de trabalho, em uma conversa que tivemos em 2016, ela avaliava que o resultado ficou deslumbrante. Sua dedicação extrapolava os atributos materiais, e se estendia à valorização dos ensaios e das preparações corporais. Gostava de dizer que a arte transformista era o que fazia ela viver.

O espetáculo começou em torno de oito horas da noite e contou com um público de aproximadamente 80 pessoas, entre elas: professores universitários, militantes das causas LGBTQI+, familiares e amigos da homenageada. Cheguei às duas horas da tarde, sentindo um aperto no peito. Lembro que quando estava viva, ela era a primeira artista a chegar ao teatro, e como nós duas chegávamos cedo, passávamos algumas horas tomando café e conversando sobre a vida enquanto esperávamos as outras integrantes do grupo. Dessa vez sabia que não ia encontrá-la, então, foi muito estranho retornar, pois guardo a lembrança imagética dela circulando pelos corredores, se maquiando no camarim, fumando e me pedindo café. Ainda sinto várias emoções quando penso nela e quando escrevo a seu respeito. Naquele dia, quando cheguei, a Dina Ferreira já estava no teatro sentada junto de Rebeca Bigmac e Lavígneia, duas drags que performaram nesse espetáculo. Diná me apresentou às duas artistas e continuou falando para elas e para mim também que a ideia do show já existia antes do ocorrido:

[...] Tendo em vista o percurso histórico de Reinaldo Reis na arte transformista, desde seus 16 anos de idade. Sua experiência no palco fez pensar em produzir um show sobre sua carreira com os seus personagens, como Drielly. Que inclusive tinha planos para que fosse realizado esse ano. Mas hoje o espetáculo é sobre ela, porém sem ela (Extraído do diário de campo, 21 de abril de 2018).

Há uma interessante dualidade de gênero na maneira como a artista será apresentada neste show. Na fala de Diná e na dos familiares da artista, surge o reconhecimento de Reinaldo Reis, enunciado no masculino. Drielly aparece como apenas um de seus personagens. Para mim e para várias outras integrantes do *Transshow*, Drielly é uma artista que ganha vida através do corpo de Reinaldo, que apesar de no dia-a-dia ter uma performance de gênero masculina, nos teatros e com as pessoas mais próximas do grupo é sua figura feminina a mais pronunciada.

É importante destacar que a homenagem trouxe para o palco os personagens que faziam parte do seu repertório de apresentações. Principalmente a famosa Carmem Miranda, cuja a produção ela se dedicava de sobremaneira, que nesta noite foi apresentado por Lavígnea, uma drag muito amiga de Drielly Reis e que nunca tinha se apresentado com o grupo, ela interpretou a música “Cai cai”.¹⁸

Na abertura, antes de chamar as artistas, Barbara Nagman¹⁹, a cerimonialista do evento, chamou para o palco, Diná, Sami Rodrigues²⁰ e eu, para realizarmos a fala inicial, o texto foi preparado por Diná no qual Sami inicialmente disse uma parte e eu finalizei, apresentando desse modo o grupo *Transshow* para o público:

A Transfobia é uma violência de ódio, dor e sofrimento, não apenas para lésbicas, gays e bissexuais, mas também ela se manifesta de forma latente na vida de transexuais e travestis, para a sociedade com o preconceito essas pessoas tornam-se ainda mais vulneráveis e a questão se agrava pelo desprezo e violência cotidiana as quais são vítimas em todos os espaços sociais, fortalecida ainda pela cultura transfóbica que as invisibilizam enquanto pessoas, por esse motivo nasceu o grupo *Transshow*, composto por travestis e transexuais, o grupo foi apresentado no dia 29 de janeiro em 2014 e tem por objetivo desenvolver números artísticos levando números da arte transformista aos palcos. (Extraído do diário de campo, 21 de abril de 2018).

Assim demos início ao show, com a apresentação de 12 artistas. O cenário estava decorado com uma foto²¹ de Drielly Reis representando Carmem Miranda, impressa em lona, posicionada no centro do palco medindo aproximadamente 1,5m de largura e 1,5m de altura, entre os dois manequins brancos vestidos com suas roupas de shows mais usadas, um vestido verde bordado com canutilhos e a sua famosa roupa de Carmem Miranda, cheia de babados, amarelos, marrons, brancos e pretos.

¹⁸ Música feita pelo compositor Roberto Martins lançada em 1940.

¹⁹ É uma mulher trans, branca e artista transformista, proprietária de uma pousada localizada em um bairro litorâneo da cidade e está no grupo desde 2015.

²⁰ É uma mulher trans, negra estudante do ensino básico, atua nas demandas dos bastidores dos eventos.

²¹ Doação da professora Gesana que leciona no Centro Universitário Tiradentes e já pesquisou o grupo.

Logo após a abertura, estreando sua primeira performance artística, Benjamim junto com Jadson interpretavam uma cena de violência. Benjamim fez o homem branco e cisgênero que agride a mulher trans e negra Monique, representada por Jadson. Ela teve a peruca arrancada e é jogada no chão pelo agressor. Mesmo agredida, se levantou e exaltou sua lingerie de renda preta com paetê vermelho e interpretou a canção “Era uma vez”²². A música traz alguns significados pertinentes ao crescer, apresentando a infância como um lugar tranquilo (para alguns), em contradição com a passagem para a vida adulta. Foi um momento intenso, a plateia se chocava com a cena de violência, que apesar de ser encenada, emocionou muitas pessoas e a mim também.

Para suavizar a tensão, a apresentação seguinte ficou por conta de uma dançarina com um vestido de comprimento longo, em tule vermelho cor de sangue, um grande decote nos seios e alguns detalhes em renda na cintura e nas alças finas que transpassavam os ombros. Suham Laciera²³ estreou nessa noite, performou a música “Besame mucho”²⁴ tal como ela é interpretada por Consuelo Velasquez. Nessa apresentação, a artista se movimentava com muita leveza, acompanhando a ondulação do vestido. Seu cabelo estava amarrado com um coque ornamentado por Cindy Belluci. Encontrei as duas no camarim antes da apresentação. A bem comportada Suham estava sentada enquanto Cindy mexia em seu cabelo liso e loiro, soltando alguns fios à medida que a maior parte do cabelo estava presa com uma presilha muito pequena, formando um coque. A pequena joia que suspendia parte do cabelo era quase imperceptível. Se eu não estivesse visto o processo do seu penteado nem perceberia que ela estava ali.

Ao soltarem a fumaça de gelo seco, Suham entrava no palco com o seu vestido que se misturava com a textura da fumaça. E para contrastar com essa imagem leve, suas unhas e seus brincos eram cobertos por pedras brilhosas vermelhas. Essa atuação se demonstra uma das principais nuances da arte transformista, o *glamour* manifesto nas roupas e no gestual dos braços e das mãos, reiterando referências de feminilidade das cantoras interpretadas. O investimento corporal é totalmente inserido nas práticas da feminilidade moldadas pelas instituições, pela mídia e por nós. A diferença de Suham para as outras artistas mulheres transexuais, é que ela iniciou no mundo da arte através da pintura em telas e da dança cigana e do ventre. Ou seja, a prática da arte transformista, da dublagem, montagem corporal e interpretação de músicas só começou quando conheceu o grupo, há dois anos. Suham tem outro

²² Música feita pela cantora e compositora Kell Smith lançada em 2017

²³ É uma mulher transexual branca, artista plástica e dançarina de dança cigana, é relevante destacar que a artista representa a terceira idade no grupo.

²⁴ Música da compositora Consuelo Velasquez lançada em 1930.

diferencial, ela é referência para as outras integrantes do grupo, por ser uma trans da terceira idade, completou recentemente 70 anos, mas apesar de ter vivido muito, só começou a ter relações de amizade com outras trans quando conheceu o grupo *Transhow*. Sua passabilidade enquanto mulher cis branca e por ser de classe social alta, foram algumas motivações que a manteve afastada dessa população. Em uma conversa que tivemos em sua casa, ela falou que sempre teve receio em se aproximar de outras pessoas LGBTQI+, destacou que sentia medo devido aos grandes índices de violência e vulnerabilidade ao qual estas pessoas estão inseridas. Além de se aproximar dessa população, com o grupo ela também teve a possibilidade de expressar publicamente que é uma mulher trans, a artista evidenciou que muitas pessoas pensam que ela é uma mulher cis.

A construção da vestimenta adequada, da maquiagem, a forma de se posicionar no palco, a interação com a música nos ensaios e no show ao dialogar com o público, ressaltam o que há de específico da arte transformista tal como é praticada por mulheres trans. Uma contribuição relevante para esse tipo de apropriação estética é a do historiador, brasileiro, branco, cisgênero Elias Veras (2017) através do mapeamento das identidades travestis em documentos e através de entrevistas realizadas com algumas lideranças do movimento social de travestis no Ceará. O autor analisa a emergência do sujeito travesti nesse contexto, como nova personagem pública-midiatizada e estigmatizada. Na passagem do que ele caracteriza como sendo o “tempo das perucas” para o tempo dos hormônios, este último, chamado de “tempo farmacopornográfico” cujo o período pode ser observado na virada da década de 1970 para 1980. Preocupado com este processo, ele afirma esse primeiro momento correspondente com o período em que o termo travesti designava uma prática eventual, restrita aos espaços privados e/ou público-temporários. Já o farmacopornográfico, correspondente ao momento da utilização de hormônios e outras formas de modificações corporais mais rígidas.

Chamo aqui a atenção para a importância de olhar esses períodos não apenas como espaços de tempos cristalizados nos passados, mas considerando-os suas grandes influências atuais para as artistas transformistas no presente, independentemente de serem mulheres trans, travestis ou homens gays que participam do grupo *Transhow*. A identificação de continuidades em relação a essa estética revela não apenas as marcas de uma geração, mas um modo de fazer arte que se atualiza contemporaneamente em Maceió. Veras (2015) retrata que o termo boneca era empregado para nomear aqueles homossexuais que se apropriavam de artefatos associados às mulheres para realizarem performances femininas. Exemplifica o quanto a “cinematografização do cotidiano” afetou gestos, maneiras de se vestir e atitudes assumidas em relação ao par amoroso. Nas heterotopias da arte de serem outras as bonecas, podiam, mesmo

que provisoriamente, viver outras vidas. O autor destaca que Grace Kelly, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, como algumas das referências das imagens de feminilidade apropriadas por elas. Desse modo observa-se um jogo de aparências, de estabelecimento de padrões de beleza, de glamourização da feminilidade e da produção de novas subjetividades.

É importante destacar também que ao focar no investimento artístico envolvido nos processos de transformação corporal e sociabilidade das travestis, não pretendo negar a situação de vulnerabilidade da população LGBTQI+, mas direcionar o olhar para novos contextos e dimensões analíticas. Nessa direção, refletindo sobre o *glamour*, o antropólogo, brasileiro, negro, cisgênero Thiago Soliva (2014) inovou em seu trabalho ao analisar as representações sobre a homossexualidade que foram sendo construídas a partir de um imaginário sobre a noção de diva, referenciada pelo “chique”, “*glamour*” e “luxo”. O autor afirma que a figura da “travesti que vai à Paris”, como Rogéria e Valéria, teve importância fundamental, sobre a orientação dos estilos e sentido acerca da homossexualidade entre as décadas de 1960 e 1970. A influência do imaginário sobre as celebridades do cinema e do rádio possibilitou instituir processos de distinção, produção de subjetividades e identidades, em um contexto de formação da sociabilidade nos concursos de Miss gay a partir da década de 1960 e nos fã-clubes das cantoras do rádio já existentes nas décadas de 1950 no Brasil. Essa perspectiva histórica de influências artísticas é essencial para contextualização das práticas artísticas do *Transhow*.

Ainda nesse sentido, o pesquisador artístico, brasileiro, branco, cisgênero Igor Amanajás (2015) faz um resgate histórico desse tipo de arte, na década de 60 em Nova Iorque. O autor afirma que as artistas de todas as vertentes se uniam em busca de uma nova arte efêmera, uma manifestação das linguagens e formas dava o caráter novo e “desbaratinador” do novo acontecimento artístico. A partir dessa avalanche cultural de diferentes possibilidades, os artistas performáticos possuíam um grande material para se comunicar com seu público. As inspirações eram muitas e as grandes divas hollywoodianas e da música pop alicerçaram um imaginário irreverente, fashionista e soberbo da imagem hegemônica da mulher. Judy Garland, Marilyn Monroe, Betty Davis, Barbra Streisand, Cher, Diana Ross, Madonna, Etta James e tantas outras proporcionaram a todos os personificadores femininos um vasto material e desejo de magnificar suas performances. Durante as décadas de 70 e 80, esses artistas não só se resumiram a aparições em shows em bares, mas alcançaram o rádio, a televisão, a Broadway – musicais como *Alô, Dolly!* – *A gaiola das loucas* – e o mundo do cinema.

Devo destacar que esses como outros trabalhos que abordam as referências de feminilidade, apontam tanto para às demandas de liberdade desse período quanto para a reprodução de referências profundamente cisgêneras. Mesmo que se fale muito em construção,

a evidência dos contornos corporais que encarnam essas performances não merece tanta discussão aqui, tais análises no campo artístico não favorecem uma ruptura com efeitos naturalizantes nessas diferentes formas de expressar o corpo. É interessante ressaltar que apesar de ser pouco analisada, a arte transformista é descrita na maioria dos trabalhos com o seu enfoque principalmente no *glamour*, deixando as apresentações humorísticas em silêncio.

A performance caricata, que contrasta com a expressão do *glamour* descrita acima, se apresenta de inúmeras formas, podendo ser engraçada ou assustadora, as duas coisas ao mesmo tempo ou ainda não ter graça nenhuma. Natasha Wonderfull é uma das poucas artistas que fazem esse tipo de apresentação, em tela escolheu um número dessa natureza, muito estimado por Drielly Reis. A fórmula reiterada algumas vezes pela artista homenageada consistia entrar no palco como um personagem “assustador” um zumbi, ou um gorila, e ao longo da performance se transformar em diva. Nesse espetáculo, Natasha fez de início a noiva cadáver²⁵, personagem de uma animação infantil da Disney ao som da trilha sonora com o tema do filme. Vestida com um vestido de noiva branco todo sujo de “sangue”, carregava sob o cabelo azul esvoaçante ondulado, um véu que se estendia até a ponta dos seus pés, com uma maquiagem de meio viva e meio morta. A personagem do filme de terror juvenil chegou ao palco parcialmente iluminado com uma marcha fúnebre. Havia somente uma luz vermelha e bastante fumaça. No decorrer da apresentação, Natasha jogou as roupas de noiva morta, e se transformou na cantora Gloria Gaynor. Nessa parte da apresentação, a artista apareceu com um vestido rosa, longo que possuía só uma manga e acompanhava o tamanho do seu comprimento, ela dublava “*I am what I am. I am my own special creation*”²⁶, traduzido significa “Eu sou o que eu sou. Eu sou minha própria criação especial”. Assim dançou no ritmo da *disco music*, se movimentou ao redor do palco, interagiu com a plateia e por fim seguiu até a foto de Drielly e apontou simbolizando respeito, deixando o palco.

As primeiras estrofes da música possuem significados que estão intrínsecos a arte transformista. A manipulação do corpo como afirmação do que se é, de algo que se possui autonomia ao mesmo tempo que está amarrado à relações sociais que configuram normas, e reformulações delas para o viver, que é sempre em conjunto. Ser Natasha, e ao mesmo tempo

²⁵ Filme lançado em 2005 pelo cineasta Tim Burton junto com o designer Carlos Grangel. É de caráter bem forte a escolha dessa personagem para homenagear a amiga. A Emily “noiva cadáver” foi uma mulher vítima de feminicídio. Os sonhos dela foram interrompidos devido à violência. Essa história é inspirada em algo real. Um conto russo que fala da perseguição as mulheres judias e ao povo judeu de modo geral. Se assassinavam as noivas judias, para impedir que os judeus “proliferassem” na Rússia.

²⁶ Música lançada em 1984.

noiva cadáver, e ao mesmo tempo Gloria Gaynor, não são experiências estáticas, estão sempre em passagem de uma para outra. Não acaba na performance, é carregada durante o viver no mundo as várias tramas que ter um o corpo faz acontecer.

Aqui, alguns argumentos que a antropóloga, cisgênera, branca, brasileira Luciana Hartmann (2005) são importantes para pensar essa diversidade de expressões. A partir de Langdon (1999), Hartmann define a performance como uma maneira “multisensorial” e reflete sobre seus códigos e a possibilidade que, tanto o conhecimento produzido pela cultura, quanto a reflexão sobre este, envolvam seus participantes de uma forma diversa. Destaca que a grande questão é que não estamos tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, mas de algo muito mais amplo, daquela linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato com o outro. Aquilo que chamamos de “performance”. Vários elementos contribuem para construir/representar a experiência em si mesma e aqui entram fatores como movimentação corporal, o uso de diferentes sonoridades, sem deixar de lado o envolvimento integral do corpo e de suas sensações em todo e qualquer ato, principalmente o fato de que esta forma de expressão faz uso da linguagem poética. Assim, o corpo é o veículo que dá forma ao que se quer comunicar e todo ato de performance é reflexivo, cria uma experiência ao mesmo tempo em que reflete sobre ela.

E por falar como o corpo aparece, o antropólogo, brasileiro, branco, cisgênero, Victor Grunvald (2015) nos ajuda a fomentar considerações que envolvem tanto a arte contemporânea, quanto o seu cruzamento com discussões relativas ao gênero e à sexualidade. Em sua pesquisa, dialoga sobre o universo crossdresser em São Paulo e utiliza o termo travestimento para referir amplamente ao ato de vestir roupas do gênero associado ao sexo oposto, numa tentativa de marcar a especificidade dessa experiência subjetiva. Admite que esses indivíduos são objetos de pesquisa polissêmicos e difíceis de capturar por possuírem duas subjetividades, uma feminina e outra masculina, que se complementam. Apesar de estarmos falando de situações diferentes com abordagens diferentes, o pensamento do autor sobre o vestuário como um fato social (ancorado em Barthes) é relevante para refletir os usos promovidos pelo grupo. Ou seja, é necessário considerar o traje como roupa ou ornamento socialmente investido. Elas não são somente veículos de significado ou portadores de valores, mas concretizam e objetificam relações sociais.

Algo especialmente intrigante em seu argumento é que apesar de falar sobre a relação entre pessoas e adereços, operada a partir da prática de vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo oposto e referindo a esse ato significações múltiplas (como por exemplo à construção de uma imagem-corpo específica). Grunvald não aborda questões relacionadas a

cisgeneridade. Em todos os casos, trata-se de construir uma corporalidade e, muitas vezes, uma subjetividade que a habite, a construção dessa feminilidade está relacionada aos distintos modelos de mulher acionados no seu campo: a sexy, a ninfeta, a comportadinha, a senhora. A mulher aparece como um modelo a ser seguido, sem uma reflexão sobre as diferentes formas de ser mulher e como é construída em corpos cisgêneros. Desse modo, os níveis de feminilidade sempre acabam sendo vinculados a algo “preexistente” que não merece o debate.

Sobre esse silenciamento, a mulher trans, mestiça branca leste-asiática, brasileira, acadêmica multidisciplinar Viviane Vergueiro (2016) destaca que a cisgeneridade teve e tem seu uso contestado ou ignorado a partir dos dispositivos de poder que constroem os gêneros inconformes como os únicos demarcáveis, em comparação às identidades cisgêneras naturalizadas. Nesse sentido, demarcar essa normatividade é estimado pela autora como um papel central para a proposição teórica e política de descolonização de corpos e gêneros. A análise da autora segue três referenciais teóricos: os estudos queer, os estudos da branquitude (whiteness studies), e feminismos negros, lésbicos e trans. A partir deste último conceito, utilizado fundamentalmente para pensar formações corporais naturalizadas e idealizadas, caracteriza uma normatividade de gênero, a cisnormatividade ou normatividade cisgênera, que exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero, de diversas formas e em diferentes graus e define a conformidade ou não desses corpos com os seus preceitos normativos. Tal corporalidade é definida a partir de três eixos: pré-discursiva, binária e permanente, que fundamenta a anormalização, inferiorização e exterminação de corpos outros, trans, inter, ou seja, de gêneros diversos.

Mas será tudo homogêneo nessa vivência cisgênera? Enquanto mulher cisgênera e negra, a feminilidade exaltada pelo grupo sempre foi distante. Cresci jogando bola, era muito habilidosa com os pés e joguei durante muitos anos da minha infância e adolescência. Os meninos do colégio falavam que eu jogava igual a um menino, então me puniam de algumas formas, me trancando no banheiro masculino do colégio e como trabalhei desde muito cedo com minha mãe e minha tia, o cotidiano de trabalho pesado também acarretou nesse “desleixo” ou pouca importância para a vaidade. Carregava grades pesadas com cerveja, servia as mesas do início até o fim da noite e no outro dia estava de pé cedinho para assistir a aula no colégio. Vivia exausta. Quando colocava um batom ou maquiagem e ia para a aula, não me sentia bem. Olhava para as meninas ao meu redor, a maioria branca e me via feia de qualquer forma, com ou sem batom. Assim preferia estar sem para não chamar atenção. Aprendi aos 14 anos de idade, com uma amiga branca e rica do colégio, que estava na hora de depilar as pernas, as

axilas, o buço e fazer as sobrancelhas. Lembro-me quando cheguei a sua casa, sua mãe ficou horrorizada com a quantidade de pelos que eu tinha pelo corpo e imediatamente indicou uma profissional em depilação à cera, afirmando que o preço do trabalho era bom. Nessa época, uma depilação completa era trinta reais, o valor que eu ganhava quando trabalhava para minha tia ajudando nas demandas do seu bar. Lembro também que só fui uma vez fazer esse procedimento de depilação, a dor foi tanta que nunca mais voltei.

A antropóloga branca, cisgênera, brasileira Anna Paula Vencato (2002) teoriza sobre a corporalidade e performance de *drag queens* em territórios gays da Ilha de Santa Catarina, enfocando a presença desses sujeitos em espaços públicos, notadamente os de sociabilidade LGBTQI+. Interessada no processo de construção dessa personagem, a antropóloga discute alguns aspectos referentes a essa corporalidade, situando a importância do camarim como o princípio da performance *drag*, ou seja, o momento da montaria. Com o foco nas performances verbais e corporais, parte do pressuposto que a corporalidade *drag* se constrói e encena em relação a outros corpos. A maquiagem, o texto, modos de ser/estar no meio do público, as performances, as dublagens, as fantasias e desejos são grandes elementos importantes para a fabricação desse corpo, porém não os únicos, a autora retrata que existe uma diversidade de relações nesse contexto que não é capaz de descrever, sua preocupação está longe de elaborar uma definição do que é uma *drag*, é impossível dizer que elas são de uma forma ou de outra. Mas de modo geral, são homens que se transvestem, sem o intuito de se vestir de mulheres, pode retratar um feminino exagerado, porém sem debochar do “ser mulher”. Interessante que especificar a cisgeneridade dessas pessoas é algo bastante difícil. Quando o assunto é o uso da feminilidade, seja na afirmação ou na negação dela, tencioná-la como uma composição exagerada, ou não, o “ser mulher” aparece como algo universal, um modelo que existe para ser seguido.

A mesma autora, em sua pesquisa de doutorado entre os anos de 2007 e 2009 com homens que praticam *crossdressing*, analisa como esse grupo negocia a prática de se montar ou se vestir de mulher em diversas instâncias de suas vidas, como no contexto das relações de família, trabalho, afetos e etc. Principalmente no sentido de pensar como esses homens articulam as noções de gênero na produção das *mulheres* que constroem, como elaboram as noções de feminilidade específicas que retiram daquilo que acreditam ser ou veem como *legitimamente feminino*. A autora situa a sua pesquisa em um clube de pessoas que compartilham esse tipo de prática. Destaca que *crossdressers* não são mulheres e não se veem como tal, mas de forma rápida pode-se dizer que são homens que se vestem de mulher, ou que efetivam o desejo de se vestir com roupas e acessórios femininos, embora seja algo bem mais

complexo do que isso. A autora não marca a cisgeneridade dessas pessoas, seja os homens que se transformam, seja as mulheres que são suas referências. Esses trabalhos desenvolveram uma série de inquietações, principalmente em pensar na impossibilidade de que uma travesti ou mulher trans pode ser uma referência de feminilidade a ser inspirada (Vencato, 2009).

Essas preocupações sobre as manipulações da feminilidade são importantes para demarcar que elas são construídas não por um referencial de mulher inquestionável a cisgênera, mas por um conjunto de relações, de instrumentalização, de influências vividas por corpos múltiplos e a partir de desejos múltiplos. Foi com o *Transhow* que comecei a experimentar eventualmente esse lado da vaidade, que ainda é muito distante do meu cotidiano e das formas que gosto de me apresentar ao mundo. Raramente uso maquiagem e a maioria das minhas roupas são esportivas, não tenho salto, desse modo a feminilidade aparece de diferentes formas em diversos corpos, pensa-la a partir da cisnormatividade feminina acaba se tornando algo bastante contestável. Existem mulheres cis e trans que fazem os mesmos procedimentos estéticos, usam os mesmos cosméticos, compartilham olhares similares sobre suas feminilidades. Nessa comparação, não estou querendo reduzir os significados dessas categorias, mas sim, contextualizá-las e demarcá-las para distanciar de argumentos naturalizantes. O uso da feminilidade, as violências sofridas sobre esses corpos podem ser contextualizadas diferentemente, seja por raça, gênero, classe social, sexualidade e diversos outros marcadores, porém o cotidiano de mulheres trans e cis é marcado por estigmatização e morte.

No grupo, essa feminilidade escorre em diferentes corpos, pessoas cisgêneras, trans, femininas, masculinas, brancas e negras, que na maioria das vezes se apresentam influenciadas por artistas cisgêneras femininas, mas que são elas mesmas, nos seus aprendizados de montar seus corpos, suas próprias referências. As habilidades de ornamentar-se perpassam por seus interesses cotidianos, no qual grande parte das artistas desenvolvem trabalhos relacionados a estética, atuam como cabelereiras, maquiadoras, manicure. Esse lugar do mercado de trabalho informal, acaba se tornando uma das poucas saídas para algumas artistas se tornando um importante auxílio para suas ornamentações das performances. É o caso de Brígida Castelary²⁷, ela começou a se apresentar com o grupo a partir de 2016 quando foi convidada para fazer o especial Divas Negras, em novembro, o mês da consciência negra em Alagoas. Ela entrou a convite de Lorena que já fazia parte do grupo. No evento em análise, Brígida interpreta a música

²⁷ É um homem, cisgênero, negro, transformista, drag queen e maquiador de 25 anos. Como Brígida, começou a representar Alagoas nos concursos de Miss a partir de 2012 e foi coroada como Miss Caruaru em 2016 e Miss Alagoas em 2017.

*Donna con te*²⁸ com uma pluma preta ao redor do braço, vestindo uma minissaia que mostra suas pernas compridas, acompanhada de uma miniblusa coberta por paetês dourados, detalhavam as curvas e o brilho do seu corpo negro, magro e esguio. A composição é arrematada por uma sandália muito alta, também dourada.

Nessa apresentação ela traz um pouco da autonomia que algumas artistas expressam ao transformar os seus corpos, às vezes, em alguém bem diferente das compositoras ou interpretes das músicas dubladas. Anna Roxa a compositora e interprete dessa música é uma mulher, cisgênera, branca e gorda que não usa muitos ornamentos nos seus figurinos de apresentações. Nos vídeos disponíveis no *youtube*, a cantora sempre se encontra portando roupas da cor bege, sem brilho, e assim pouco influencia na vestimenta dessa nova reprodução. Brígida é alguém que sempre tive muita dificuldade de descrever. Apesar de ser uma drag muito conhecida na cidade, admito que nunca a vi desmontada, seja nos ensaios, palestras, na rua, sempre a encontro tal como ela se apresenta no palco. Então sempre vem em mente a dificuldade de demarcar a sua cisgeneridade masculina, que desaparece quando está dentro do grupo. Todos a tratam como uma mulher trans, sempre usando artigos no feminino, exaltando sua beleza e sua desenvoltura nas performances. Anna Paula Vencato (2002) descreve sobre traços comuns entre sujeitos. Contudo, há diferenças importantes que separam cada uma dessas categorias, fazendo com que não se confundam. Ela destaca a temporalidade como um aspecto importante que marca a diferença entre a *drag* e sujeitos trans. A corporalidade é desenvolvida junto com a teatralidade, seu tempo montada e outro desmontada, demarca o seu lugar como *drag*, principalmente por usarem truques e maquiagens, diferente das travestis e transexuais, mas que dentro do grupo essas fronteiras acabam perdendo o sentido.

Nesse caminho vem um questionamento, e quando essa drag ou artista transformista é uma mulher cis, ou é trans? Ao se desmontar de um modo de feminilidade, continuam mulheres. Como Victória Pinheiro²⁹, a presença dessa artista no grupo é recorrente, foi a segunda vez que vi sua performance. Na primeira ela fazia uma performance de dança junto com Jadson, ao som de um samba, os dois dançaram como se tivessem em uma gafieira. Mas na apresentação do evento descrito, ela interpretou a música “Costumes”³⁰ na voz da cantora Maria Bethânia. A artista estava com um vestido de mangas compridas com paetês prateados, com uma saia preta cujo comprimento ia até a ponta de seu pé, com um corte na lateral no qual exibia uma de suas pernas. O cabelo estava preso por um coque. A maquiagem era leve, possuía um batom vinho

²⁸ Música lançada em 1990.

²⁹ É uma mulher trans negra de 26 anos, é estudante e cabelereira, está com o grupo desde 2016.

³⁰ Música composta por Roberto Carlos e Erasmo Carlos lançada em 1979.

da cor das suas unhas. Ela dublava se movendo delicadamente ao som lento da música no palco. A artista também utilizou da criatividade na confecção do figurino, bem diferente do utilizado pela compositora e cantora da música escolhida para apresentação. Bethânia aparece nas maiorias dos shows com roupas brancas leves e descalça.

Andréia Valois³¹ se apresentou em seguida, é pernambucana e reside em Recife, mas sempre é convidada para participar dos eventos do grupo, desde 2016. Um dos eventos nos quais ela marcou presença foi no Divas Mundo em maio de 2017. Ao chegar no local do evento, modificou toda a produção do palco que já tinha sido organizada e montada pelas outras artistas, afirmando que não trabalhava com amadorismos. Com certa experiência no campo da arte transformista, nesse evento ela interpretou a música “Como os nossos pais”³² de Elis Regina. Seus cabelos cacheados, loiros e compridos chegavam até o final de suas costas, diferente dos cabelos curtos de Elis, a cantora e compositora escolhida. Já o comprimento do seu vestido rosa *pink*, confeccionado com seda bordada a renda, possuía pedrarias cintilantes até a ponta dos seus pés, impossibilitando ver qual sapato estava usando. Sua interpretação se distanciou um pouco da leveza das outras artistas. Ela fazia gestos mais bruscos e rápidos ao dublar segurando firme o microfone com as mãos, afirmando em e com o seu corpo as estrofes da música “ainda somos os mesmos e vivemos como os nossos pais”. O figurino seguia a estética reproduzida por todas, a do *glamour*.

No quesito transformação, existe a possibilidade das divas se transformarem em outras divas, como é o caso da apresentação executada por Cindy Belluci. A artista interpretou a música *Mourir sur scène*³³ da cantora Dalida, usando como referência estética para a criação do seu figurino, os mesmos elementos da *Popstar*: o cabelo loiro nos mesmos tons, o vestido longo de cetim prateado, todo bordado com canutilhos e renda preta, projetando obreiras de penas também pretas que se prendiam a renda branca. Apresenta também pedrarias pretas localizada no seu colo, e apesar do vestido ser comprido dava para ver as suas sandálias transparentes com um salto alto muito fino. Na apresentação, ela balançava o corpo sensualmente, evidenciando seus quadris largos no vestido de pano leve. Quando a música acabou, ela se transformou, removeu a peruca e o vestido longo e apareceu com outro cabelo também loiro, mas dessa vez mais longo, vestindo um maiô branco com um grande decote nos seios e tiras finas na parte das pernas. A performance se desenvolveu ao som da música *Voulez*

³¹ É uma mulher trans, branca, que reside em Pernambuco, trabalha no setor artístico desde 1992 com dublagens, performances e maquiagem, é formada em teatro e está com o grupo desde 2015.

³² Música composta por Elis Regina lançada em 1976.

³³ Música composta pela cantora e compositora Dalida lançada em 1987.

*Vous*³⁴ da cantora Beth Sacks. Sua entrada foi muito ovacionada pelo público que estava repleto de seus familiares, as pessoas gritavam muito e batiam palmas. Aqui a branquitude aparece como uma grande influência de algumas apresentações, e será explanada mais à frente.

Uma característica em comum da apresentação caricata e da *glamourosa* de algumas artistas é a representação de ações semelhantes, através de seus personagens que são também elas mesmas desenvolvidas no gestual, vestidas no corpo e ornamentadas no palco. Em relação a caricata por exemplo, apesar de poucas artistas reproduzirem essa performance, ela remete com gestos, ornamentação do figurino e iluminação do cenário uma sensação de medo perante ao público. A apresentação de Panfy Ferreira³⁵ é um bom exemplo para esse despertar do medo, ela está no grupo desde o final de 2017 onde fez sua primeira apresentação na Bienal do livro de Alagoas no Teatro Gustavo Leite. Não participei desse evento e nem estava na plateia, só fui vê-la com o grupo em 2018 na homenagem a Drielly. Nessa apresentação aconteceu uma transformação, muito característica nas apresentações da artista falecida, “A monga” da artista entrou no palco pouco iluminado, com uma luz vermelha e muita fumaça ofuscando sua presença no seu momento de transformação em gorila e depois em diva. Depois de cinco minutos interpretando um gorila, esbravejando e batendo forte nos seios como num filme do *Tarzan*. transformou-se na cantora e compositora Beyoncé cantando a música *Halo*³⁶. Com o refrão “*I can feel your halo, halo, halo*”, ela apareceu como se fosse um líquido saindo da roupa de gorila. Foi emergindo com um *body* de paetê prateado, com tiras brancas de tecido leve, que ela fazia sair dentro da roupa, como se estivessem ganhando vida. O tecido esvoaçava junto de Panfy, que nesse instante também era Beyoncé e que também era Drielly. Aqui a caricata não é um personagem, ela entrou em cena rapidamente para reconstituir a memória da homenageada, mas logo se transformou.

Dentre as práticas artísticas, a dublagem aparece como um tipo de linguagem corporal, que dialoga com a ironia. É uma forma de falar muito sem falar nada, é acompanhar a música gesticulando os lábios sem sair nenhum som. Lorena Vortex se destaca no aprimoramento dessa atuação, seus lábios acompanham perfeitamente as letras das músicas e fazem parecer que ela está cantando, que é realmente a sua voz que ouvimos. Ela é considerada pelo grupo como uma das mais experientes da cena transformista da cidade. Nesse evento, ela também trouxe um

³⁴ Música composta pelo grupo ABBA lançada em 1979, regravada por Beth Sacks e remixada pelo Dj Aron em 2016.

³⁵ É uma mulher transexual negra de 29 anos, estudante de teatro, atua como professora do ensino básico, está com o grupo desde 2017.

³⁶ Lançada em 2008.

número de transformação. Entrou no palco som da música “*Nobody loves me like you do*”³⁷ interpretada pela cantora e compositora Whitney Houston. Estava com os cabelos lisos, pretos, longos e amarrados. Vestia uma calça preta em alfaiataria e um blazer branco. Caminhava pelo palco sob um salto fino e alto, interpretava uma mulher apaixonada. Movimentava os braços contornando o seu corpo com leveza e antes que a música acabasse, ela retirou a roupa sutilmente, soltou os cabelos. Ao som da música “*Quem sabe sou eu*”³⁸ da cantora e compositora Iza, apresentou-se apenas com um *body* de mangas compridas preto, coberto por pedrarias que ficavam penduradas do seu busto até a barriga como se fosse uma cortina. O novo visual fez aparecer as botas em camurça que iam até o seu joelho. Nesse momento a artista movimentava o seu corpo com mais rapidez, jogando os cabelos longos agora soltos na direção do público.

Logo depois aconteceu a apresentação de Rebeca Big Mac, uma *drag queen* branca e gorda. Ela surgiu no palco com um vestido fascinante. Já havia percebido sua exuberância atrás da cortina antes da sua entrada. Mesmo nesse ambiente bastante escuro, o seu vestido brilhava, reluzia, clareava o lugar. Lembro de ficar hipnotizada com tanta luz. É difícil descrever os materiais do figurino. O vestido tinha um fundo de cetim rosa cintilante e era coberto por pedrarias da cor rosa, prata e azul em tons claros, com bastante brilho. Os brincos e maquiagem seguiam os mesmos tons do vestido. Entrou no palco cantando a música “*O Amor e o Poder*”³⁹ da cantora e compositora Rosana, usando um turbante preto ornamentado na cabeça. Com movimentos circulares ela potencializava a ação reluzente do vestido, ao mesmo tempo que seu corpo buscava uma interação com o público. As pessoas a sua volta correspondiam batendo palmas e acompanhando o refrão da música, especialmente a parte em que canta “*Como uma deusa...*”

Para finalizar, Milena Rios e Alessandra⁴⁰, duas *drag queens* brancas, fizeram uma performance surpreendente que lançou mão da encenação teatral para focar a violência que a população LGBTQI+ sofre. A performance iniciou com a música de Caio Prado “*Não recomendado*”⁴¹. Alessandra entrou vestindo somente uma cueca, com duas faixas coladas pelo corpo, nelas havia escrito, as palavras “*afeminado e viado*”. Ela, apesar de não estar vestida, trazia uma maquiagem expressiva e forte. Ela se dirigiu ao centro do palco, se ajoelhou

³⁷ Lançada em 1985 pela cantora e compositora Whitney Houston.

³⁸ Lançada em 2016.

³⁹ Lançada em 1987.

⁴⁰ São artistas convidadas, que apesar de não fazer parte oficialmente do grupo, sempre estão compondo os espetáculos. Pretendo analisar essas relações mais a frente, no processo da escrita da dissertação, atualmente não tenho muitas informações sobre elas.

⁴¹ Música composta pelo cantor e compositor Caio Prado lançada em 2017.

interpretando a música e na parte do refrão, “Não olhe nos seus olhos, não creia no seu coração, não beba do seu corpo, não tenha compaixão, diga não à aberração”. Ela escondeu uma tinta vermelha pelo corpo e colocou em seus olhos, uma faixa, com a palavra “censurado”. Em sua interpretação, ela interpelava a plateia que respondeu energeticamente a vinheta: “Não recomendado à sociedade”. Em um segundo momento Milena Rios apareceu, com o cabelo cheio de cachos castanhos escuros e uma roupa branca com detalhes na cor bege e coberta por pedrarias prateadas interpretando a música “Indestrutível”⁴² da cantora e compositora, drag queen Pablo Vittar⁴³. Foi um momento simbólico, pois a tinta vermelha no chão do teatro, evocava o sangue de Drielly derramado, e a letra, ao sentimento de inadequação compartilhado de maneiras extremamente heterogêneas pelas pessoas que compunham a plateia.

O que se torna evidente com o grupo é a diversidade de pessoas que trabalham com a arte transformista, apesar de não possuir mulheres cisgêneras se montando, a pluralidade circunscreve a homens cisgêneros, homens trans, mulheres trans, travestis, negros e brancos. O argumento do psicólogo e pesquisador multidisciplinar, cisgênero, branco, brasileiro Bortolozzi (2015) é necessário para refletir sobre essas nuances, na sua tentativa de uma análise decolonial da arte transformista no Brasil. Destaca que ela inclui as práticas do travestismo artístico, dos “shows de travestis”, nessas atividades pessoas identificam seu fazer de variadas formas: ator transformista, atriz transformista, travesti, drag queen etc. Nesse sentido, o autor salienta, dentro do campo da produção cultural da comunidade LGBTQI+ brasileira, que ela não é produzida por identidades, mas por pessoas, com uma produção simbólica que impacta e expande as possibilidades sexuais e de gênero, e é essa expansão que cria a possibilidade da construção de novas experiências subjetivas.

2.3 Ampliando discussões

O evento acima mencionado trouxe diversas outras problematizações sobre a arte transformista que precisaram ser destacadas. Pudemos observar uma situação ímpar de aproximação entre duas expressões artísticas que, de certo modo, concorrem pela atenção do público na cidade de Maceió. Nesse sentido, é importante destacar que no *Transshow*, as/os integrantes costumam marcar sua afirmação artística como transformistas, sejam elas mulheres trans ou homens gays, demonstrando diferenciações em comparação com as artistas *drags*. Já

⁴² Lançada em 2017.

⁴³ Essa música foi escrita por ela com base nas memórias do tempo de escola e as agressões sofridas.

para estas artistas, as diferenças não parecem tão nítidas. Drielly Reis demarcava fortemente essa diferença enquanto uma oposição. Nesse sentido, Bortolozzi (2015) traz para o debate a distinção das linguagens artísticas. Embora ambas as práticas busquem construir cenicamente personas femininas, costuma-se afirmar que as *drag queens* o fazem de forma caricata e exagerada, usando signos que remetem a características surreais. Contudo, o autor ao observar o trabalho de artistas transformistas como a Laura de Vison, revela que essa distinção também perde o sentido, haja vista que o deslocamento de signos de gênero a partir de elementos de humor, surrealidade, absurdo ou fantasia já compunham a arte transformista brasileira há décadas. Aqui acrescento que se a questão é feminilidade e não caricatura, as *drags* exibem atualmente riqueza nessas ornamentações.

A antropóloga, brasileira, cisgênera, negra, Silvana Nascimento (2014) em seu trabalho sobre as trajetórias e sociabilidades de travestis, transexuais e transformistas na Paraíba, analisou circuitos que perpassam municípios em diferentes escalas, inclusive áreas rurais e indígenas, que se interconectam e criam rupturas: o da prostituição, o dos concursos de beleza (Miss Gay e Top Drag Queen) e o dos movimentos LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais). A autora observou um crescente aumento do estilo “*top drag*” nos últimos anos, por meio do qual não se busca ironizar ou caricaturar as mulheres ou o feminino, mas, ao contrário, procuram ser belas, dublar cantoras, mostrar corpos e nádegas esculturais e realizar um perfeito “bate cabelo”. Ela encontra um repertório musical e cênico de apresentações e dublagens, (como por exemplo, Ney Matogrosso, Maria Bethânia e Carmem Miranda) semelhante ao do *Transhow*. Em relação aos desfiles das candidatas dos concursos de beleza, a participação requer uma dedicação na vestimenta, ou seja, vestindo um traje típico e um traje de gala. Segundo os organizadores, o traje típico deve “levar a riqueza do estado”, algumas levam esta riqueza ao pé da letra e apresentam trajes cheios de pedrarias e altos custos que podem chegar de 5 a 20 mil reais. Os trajes de gala são sempre vestidos longos, para festas elegantes, em tecidos refinados, em diferentes formatos.

Apesar de todas as apresentações terem um significado importante, gostaria de destacar duas performances, que para além de trazer na memória a representatividade da artista Drielly, descreve essa forma de arte e como o grupo atua com ela. As performances de Natasha Wonderfull e Panfy Ferreira são interessantes para pensar essa forma artística partindo do conflito entre diferentes gerações⁴⁴ que constituem o *Transhow* e reverberam tensões entre diferentes formas de fazer arte transformista em Maceió. As músicas utilizadas pelas artistas

⁴⁴ Foi trabalhado em meu Trabalho de Conclusão de Curso a heterogeneidade geracionais e como ela influencia nas escolhas das músicas, na construção dos figurinos e na forma como o palco é tomado pela artista.

são diferentes das que eram trabalhadas por Drielly, que utilizava em seus números cantoras antigas. Lembro de presenciar em um ensaio a sua revolta com Lorena, pela escolha de cantoras como Rihanna e Beyoncé, às quais Drielly não considerava como divas. O que observamos no show parece justamente a atualização de referências musicais pelas artistas. As performances das artistas são influenciadas por ícones mais contemporâneos, que circulam através de novas mídias. Ainda assim, colocam em relação pessoas de diferentes idades, sem perder a centralidade da experiência da transformação, presente desde a criação da arte transformista no palco do teatro.

Elemento de encenação da superação, a arte transformista se estabelece no grupo, trabalhando com aspectos reais da experiência de vida e morte. Traz para o palco novas pessoas, faz novos encontros e apesar das adversidades que ocorreram, especificamente a perda de três⁴⁵ artistas experientes, o *Transshow* continua firme e forte com suas apresentações. Pode-se dizer, que a porosidade do grupo tem o transformado numa espécie de escola que acolhe expressões plurais, na qual a própria visibilidade das experiências LGBTQI+ vai sendo expandida. Nesse sentido, é importante destacar a estreia de Benjamim que participava até então apenas da organização dos eventos, fazendo parte dos bastidores. Essa apresentação que fez junto de Monique, o levou pela primeira vez ao palco. Em um evento mais recente no Cine Arte Pajuçara, motivado por Natasha Wonderfull, ele interpretou o cantor e compositor Elton John.

Hartmann (2005) ajuda a perceber a performance, seja ela lá com seus contadores de contos, ou aqui, com as artistas transformistas, traz a possibilidade de brincar, jogar, não apenas com as regras sociais, mas com as palavras, com os significados, com o próprio corpo e com o contato com o outro, proporcionando, além da transmissão de códigos de comportamentos culturais, entretenimento e prazer a todos os seus participantes. A prática de se transformar no teatro está inserida em complexos eventos de performances, gestos que nele estão inseridas as dublagens, os movimentos corporais que evidenciam diversas outras artistas e representam uma tradição que é recriada com o passar do tempo. Um dos aspectos que se mostrou primordial para a análise dessas performances foi a observação do desempenho corporal das artistas e uma série de técnicas utilizadas na instrumentalização de distintas feminilidades.

Pensando o lugar, o Teatro Arena, apesar de ser pequeno e possuir alguns problemas infra-estruturais, ainda dispõe de alguns recursos que dele são aproveitados para uma melhor

⁴⁵ Paula Prada era a única artista cadeirante, era conhecida e referenciada por seus figurinos que ela mesma costurava e bordava, sempre glamourosos, estava com o grupo desde o início, faleceu em 2016 por complicações de saúde.

performance, como a iluminação⁴⁶, fumaça e o som, esses elementos fazem toda a diferença quando são utilizados nas apresentações, enriquecem a performance e dão vida as personagens. Em relação as escolhas de músicas e interpretações e recriações que as artistas fazem, cada uma corresponde a sua própria geração. Existem aquelas que já entram como divas e outras que usufruem da prática de se transformar em cena. Mas é inegável destacar a exuberância dos figurinos, os paetês nos vários vestidos, as manipulações de feminilidades são variadas dependendo do lugar social que ela ocupa, é evidente que existe um ideal de brilho, luxo e *glamour* que é reproduzido e que Drielly também investia. Porém, nesse contexto é um *glamour* que está sendo investido a partir das reivindicações por direitos, inscrito numa luta política de um movimento, pedindo justiça e assim dando visibilidade a essas vozes.

2.4 Baby Lecererir apresenta: Eles & Elas

A valorização do *glamour* e o formato de “espetáculo” retratam uma face publicamente reconhecida da arte transformista em Maceió. Os trajes exibidos nos eventos do grupo expressam isso de forma explícita, porém existem muitas diferenças entre as artistas, no que se refere às condições de produção de seu figurino. Apesar da maior parte não dispor de empregos fixos, elas agenciam outros recursos para compor o figurino. A partir da sua criatividade, reaproveitam, remendam, colam, desfiam emprestam peças que lhes permitam expressar esse *glamour*. Essa construção está totalmente envolta nas relações sociais e raciais, que orientam tanto as escolhas das personagens quanto das interpretações que fazem no palco.

O evento relatado nesse tópico remete a características significativas desse investimento, por parte de uma artista que produz os seus próprios espetáculos. Em seus eventos a referência ao *glamour* pelo *glamour* aparece como uma característica no ambiente, na decoração, na apresentação e principalmente nos ornamentos corporais carregados pela cerimonialista e produtora do evento. Apesar dela própria, e de outros integrantes do *Transhow* não a considerarem parte do grupo, há uma importante relação de convivência nos contextos artísticos. Ou seja, tanto ela se apresenta em eventos organizados pelo grupo, como algumas artistas do grupo se apresentam em seus eventos. Baby Lecererir é uma mulher trans negra, nascida em Maceió, e hoje mora na Suíça. Ela vem para o Brasil algumas vezes ao ano, ultimamente tem estado por aqui com certa frequência, circulando entre os estados do Rio de

⁴⁶ O encarregado de fazer as instalações e ajustes necessários da iluminação e do som é o Careca, que presta serviços para o teatro e sempre está ajudando o grupo em qualquer dificuldade, nesse setor.

Janeiro e Alagoas. Nesse evento organizado por ela, fiz algumas filmagens e marcamos um dia para nos encontrarmos, para que eu pudesse entregar esse material e conversar sobre arte.

Encontramo-nos em seu apartamento localizado numa área nobre da cidade. Ao chegar ao destino, fui interrogada pelo porteiro, que um tanto desconfiado olhava para as minhas vestimentas dos pés à cabeça. Ele não permitiu inicialmente a minha entrada. Ligou duas vezes para o apartamento, apesar da artista já ter avisado que uma amiga iria fazer uma visita. Quando finalmente ela atendeu autorizando a minha entrada, fiquei um pouco confusa com os dois elevadores, sem saber direito em qual entrar. Um pouco desajeitada entrei no primeiro e acabei chegando ao destino certo.

Com a porta aberta quem me recebeu foi o seu marido, um suíço, muito educado apesar de não falarmos a mesma língua. Serviu-me água e fez café enquanto esperava a artista no sofá confortável da sua sala. Fiquei hipnotizada com os três lustres de cristais que estavam pendurados no teto. Fui interessada em pensar junto com ela sobre como a arte transformista se inseriu na sua vida e as influências que ela utiliza em suas apresentações até hoje. Ela prontamente apareceu e demos início a nossa conversa. Destacou alguns pontos importantes que descrevem suas influências estéticas e geracionais:

Comecei por volta dos anos 80 a iniciar minha entrada na arte transformista, na verdade nós os homossexuais as travestis os gays, a gente já nasce com aquele dom de alguma coisa, eu nasci assim, com aquele dom de arte, de querer me montar de querer maquiar, de pegar vestidinho de irmã, de mãe, foi assim. E no teatro comecei a fazer, aqui com uns amigos que a maioria já partiram e com relação a engajar no show *business*, foi com os artistas do Rio que chegaram aqui em Maceió para apresentar um espetáculo e me convidaram. Teve Isabelita, teve vários, muitos, teve Laura de Vison, Angela Lacrery, Marlene Casanova e Rogéria, Rogéria foi uma das pioneiras que me incentivou muito, e daqui de Maceió parti para o Rio e comecei a apresentar lá, amei a cidade e acabei ficando por lá até hoje. (Extraído do diário de campo, 05 de fevereiro de 2019).

Baby não quis relatar sua idade, mas é inegável assumir que ela se torna alguém muito especial para entender um pouco dessa trajetória de uma forma mais ampla, e perceber a troca de valores, sentidos, práticas que constituem esses eventos. Soliva (2016) direciona um diálogo sobre essas relações, e destaca a conversão das “travestis profissionais” em mercadorias culturais como um processo importante para a construção de um “lugar social” para essas pessoas. Tal processo esteve conectado ao contexto dos “shows de travestis” e à circulação internacional dessa primeira geração de artistas. Foi através desses espaços e pelo fazer artístico produzido para o consumo das massas que elas encontraram o ambiente propício para inventar

uma identidade e uma rede de cooperação. Essa conexão com o fazer artístico mediou uma mudança vivenciada por elas na percepção acerca da prática de se “fazer travesti”. O surgimento da chamada “travesti profissional”, categoria que emergiu do relato de vida de Divina Valéria, considerada uma pioneira dessa geração, é um desdobramento desse processo. Na trajetória de vida de Rogéria, noções de “profissional” e “artista” também foram fundamentais no processo de construção de si.

Com a entrada a partir de vinte e cinco reais, “Baby Lacerir apresenta: Eles & Elas”, foi a oitava edição (de uma série de espetáculos produzidos pela artista) aconteceu no dia 20 de outubro de 2018 no Teatro Deodoro. O Espetáculo foi dirigido por Diná Ferreira, homenageou uma personalidade feminina negra maceioense, Rosa Mossoró⁴⁷. A homenageada é proprietária de um bar que integra há muitos anos os circuitos de sociabilidade LGBTQI+. Seu falecido pai, de quem herdou o sobrenome Mossoró era o dono de um cabaré muito conhecido na cidade. No espetáculo, apresentaram-se no palco 14 artistas, entre eles, a própria Baby.

Do *Transhow* estavam presentes, Brígida Castelary, Natasha Wonderfull e Lorena Vortex. Elas dividiram o palco com a *drag queen* branca Mylena Rios, com as mulheres trans, brancas e artistas transformistas pernambucanas Barbara Fassin e Andréia Valois, com a famosa Nega Maluca (feita pelo artista cisgênero e branco Juscelino Gomes) e com a universal referência de arte transformista e convidada especial do evento, Izabelita dos Patins. Apesar de ser um evento onde a arte transformista se torna a apresentação principal, tendo em vista no número de artistas, o espetáculo também contou com outras expressões artísticas: a dançarina cisgênera e branca Halleeman, o cantor cisgênero e negro Helio Vilar e o militante negro e cisgênero Rafael Santos, que representou o teatro praticado pelo Movimento Popular de Rua. Vou concentrar a minha análise do espetáculo em 3 apresentações que se tornam importantes para problematizar o *glamour*.

Antes de começar o evento encontrei o artista que performa a “Nega Maluca”, ainda na entrada do teatro prestes a fazer a sua apresentação. Ela foi a atração de abertura do evento. Eu estava testando a câmera antes de iniciar a gravação do espetáculo. Ao me ver segurando o aparelho, o artista se exibiu e me bombardeou com várias informações. Sentindo muito orgulho de ser quem é, afirmou que apresentava esse número no programa “A praça é nossa” que passava no canal SBT, e em outras emissoras, no programa do Jô Soares e no programa do Raul Gil. Relatou que com esse personagem viajou pelo Brasil e pela Europa junto com a Secretaria de Turismo de Alagoas para divulgar as belezas naturais de Maceió.

⁴⁷Alane Lima (2016) em seu trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais pesquisou o Espaço Cultural La Rosa Mossoró, localizado no bairro do Jaraguá.

A personagem é a reprodução de um *blackface*, ou seja, uma pessoa branca, especificamente um homem cisgênero, pintado e vestido de “mulher negra”, com uma saia curta e bem rodada e uma blusa de paetê com tons corais. Na apresentação ele dançava e levantava a saia, apontando várias vezes para seus órgãos genitais e ria. No final falava “que era uma nega boa de transar”. Fez uma versão da música *Rindo à toa*⁴⁸ do grupo de forró *Fala mansa*, mas com a letra modificada, voltada para o ato sexual, iniciou cantando:

“Quando eu era virgem eu dizia ao povo que embaixo da saia está subindo um fogo e não tenho certeza se é para alcançar, laiá, laiá, quando eu olhei para frente eu vi o cabra certo e ele já estava esperto, doeu, doeu, e agora não dói não dói, ardeu, ardeu e agora não arde mais...” (Extraído do diário de campo, 20 de outubro de 2018).

Dessa vez, não senti a euforia e nem o prazer que sempre tive ao estar nos espetáculos, ao ver as artistas organizando, se montando e interpretando as apresentações. Ao contrário, senti uma angústia enorme no peito e vontade de ir para bem longe daquele lugar. Esse personagem, representa o papel da mulher negra que tem seu corpo erotizado sexualmente pelo machismo e pelo racismo. Então todo estereótipo é incorporado pelo artista e atualizado através da arte. Foi difícil ficar até o final dessa apresentação, senti vários incômodos, essa performance de certa forma me violentava. Mas percebi que ela representava uma geração de artistas, que reproduzem junto de Baby, algumas referências que popularizaram a arte transformista.

Já a entrada de Baby foi enigmática, impactante e deslumbrante. Estes adjetivos que são almeçados por cada integrante ao fabricar seus modos de ser e fazer da arte transformista. Ela se apresenta no primeiro andar do camarote, posicionada ao lado do palco, chamando a atenção para a estrutura do Teatro Deodoro, principalmente para o lustre gigantesco coberto por cristais transparentes posicionado no teto. Esse teatro foi inaugurado em 1910, o primeiro da cidade, com capacidade para 690 pessoas. Com uma arquitetura neoclássica representada pela época da construção, destaca a estrutura hoje em 2018 na efervescência do centro da cidade.

Baby interpretou a música *I will always love you* da cantora Whitney Houston⁴⁹. A artista apareceu com luvas azuis em um tom turquesa perolado, e uma capa azul royal coberta por vários babados que só deixavam visíveis as pontas dos seus dedos e sua cabeça com os cabelos cacheados da cor cobre. Ela dublava e acenava mandando beijos para o público, em torno de umas 50 pessoas. Na prática da dublagem, chamou a atenção para a forma como gesticulava seus lábios, acompanhando atentamente a letra da música. Ao terminar sua

⁴⁸ Lançada no ano 2000 pelo grupo de forró Fala Mansa.

⁴⁹ Lançada em 1992.

apresentação, desceu para o palco numa manobra aérea girando literalmente e tirando ao mesmo tempo a sua capa *babadeira*⁵⁰. Sem a capa ela apareceu com um vestido longo, cravejado por brilhantes prateados e azulados em todo o seu comprimento, até as pontas dos pés.

Nesse momento Baby incorporou a cerimonialista e começou a chamar as outras artistas. Ao término de cada apresentação ela voltava com um figurino diferente para introduzir a próxima artista. Começou chamando para o palco Izabelita dos Patins. Cravejada por pedrarias em toda a extensão do corpo, inclusive nos patins, Izabelita entrou no palco patinando ao som do hino LGBTQI+ *I Will Survive*⁵¹ de Gloria Gaynor. Foi a primeira vez que a vi. Apesar de toda sua visibilidade no meio da arte transformista, ainda não a conhecia. Senti várias emoções que amenizaram a decepção do início do espetáculo. Foi uma alegria conhecer essa figura, com o rosto coberto por uma pintura facial e contornado por jóias brilhantes. É difícil de descrever em palavras a sua aparência. Havia uma sombra vermelha brilhante que cobria toda a sua testa e se misturava com dourado que quase não deixava aparecer sua pele branca. Com uma coroa sob a cabeça e uma faixa escrita “Embaixadora do Rio de Janeiro” ela deslizava com os seus patins no palco.

A mão coberta de anéis aparece quando, depois de rodopiar com os patins ela pega o microfone de Baby para falar algumas palavras. “Izabelita tem 47 anos, mas o homem que está por traz de Izabelita fez semana retrasada 70 anos”. Afirmou ainda que Baby era uma felizarda, como também o público, porque há um ano ela não colocava os seus patins em virtude de alguns problemas de saúde. Conta que teve um infarto, e atualmente está com uma hérnia de disco. Mas, o seu amor e a energia boa do público fizeram ela trazer os patins para esta apresentação em Maceió. Brincou com as novas normas de bagagem nos aeroportos dizendo que seus patins pesam 7 quilos, mais roupas e maquiagem, chegam a uns 25. No fim de sua fala, Baby perguntou como era para ela ainda estar na ativa hoje, e ela respondeu:

Meu amor hoje em dia ser uma drag queen é uma profissão, eu vivo disso desde 1993, Izabelita nasceu na Avenida Atlântica em 1971, mas eu comecei a ganhar dinheiro de 1993 para cá, eu fui para Nova York, eu fui para Paris, fui para Roma e estou indo, claro que a gente incomoda né, ela não canta, ela não dubla, não pega o marido de ninguém, mas incomoda. (Extraído do diário de campo, 20 de outubro de 2018).

Como cerimonialista do evento Baby animava os intervalos conversando com o público. Numa dessas ocasiões, chamou Rosa Mossoró para o palco e declarou o seu respeito ao dedicar

⁵⁰ No dicionário pajubá nesse contexto, essa palavra pode significar algo escandaloso, luxuoso, glamoroso.

⁵¹ Lançada em 1978.

esse evento a ela. Uma coisa não podia deixar de ser notada, a forma como Baby se adequava para cada apresentação, ela aparecia num piscar de olhos com vestidos muito diferentes. Trocou em torno de 10 vezes, cada um mais trabalhado que o outro. Não faltavam brilhantes, paetês, bordado com renda, com babados ou de penas. Cada vestido destacava o que está disponível no mercado, dentre os recursos para várias formas de praticar a arte transformista. A ostentação, a surpresa e a riqueza que o figurino pode mostrar, está diretamente relacionado aos recursos que a artista pode investir. Essa era uma das características comum entre Baby Lacrery e Drielly Reis, apesar das duas estarem localizadas em classes sociais distintas. Em uma dessas aparições suntuosas, ela apareceu no palco com uma capa repleta de babados preto e branco, que cobriam suas costas e seus ombros. O vestido longo era composto por paetês pretos. Observando a reação de surpresa do público ela pergunta “Gostaram? Isso é para vocês!”

Essas apresentações são importantes para refletir além do engajamento político praticado pelo primeiro evento relatado, e a homenagem que o mesmo faz a uma mulher negra, estão reproduzindo desigualdades por meio de práticas artísticas. Todos os investimentos realizados nesse show, seja do espaço, nos trajes de gala luxuosos, nas convidadas de outros estados e que são referências mundiais para esse setor da arte reproduzem uma série de distinções sociais. Principalmente quando na plateia estão artistas que pertencem a outra camada de classe social. Raquel⁵², Marquesa, Renata e Sunset,⁵³ são mulheres trans que sentaram no fundo do teatro, distantes do aglomerado, como se não fizessem parte desse público. Os convidados de honra estavam posicionados na sua maioria nas cadeiras mais à frente, onde eu e Suham estávamos sentadas, no meio da terceira fileira de cadeiras. Também estavam presentes do lado direito do palco, nas cadeiras que ficam numa espécie de camarote, Lírio e Lennon, duas pessoas não binárias conhecidas no contexto político e artístico da cidade.

As transexuais estavam no fundão assistindo todo aquele espetáculo luminoso. Das vezes que eu olhava para trás, percebia que estavam estáticas, sem piscar os olhos, com atenção fixa nos figurinos. Mas além desse choque de classe social, aconteceu o descontentamento meu e de mais duas professoras negras sentadas a minha frente em relação a apresentação da Negra Maluca. Apesar de ser um evento produzido por uma mulher transexual negra, com a maioria

⁵² Raquel estreou na arte transformista com o grupo *Transhow* no evento *Transvisibilidades* que aconteceu dia 04 de janeiro de 2020, no Teatro do Cine Arte Pajuçara, logo após a exibição do filme *Bixa Travesti* que ilustra a MC Linn da Quebrada. Nesse evento, além da inserção de uma pessoa trans também contou com a tradução de todo evento por um interprete de libras.

⁵³ Estão próximas do grupo por meio da militância, são apoiadas com os ganhos de alguns dos eventos, quando estes recardam quilos de alimentos junto do valor do ingresso. Natasha Wonderfull é considerada a mãe de todas, sempre amparando-as quando necessário.

das artistas também negras que utilizavam referências musicais de mulheres negras. O racismo exalado nesse episódio foi perturbador. Nesse sentido comecei a pensar sobre essas apresentações e as relações que o grupo estabelece para além do gênero, tentando intercalar questões de raça nesse contexto artístico.

A apresentação da “negra maluca” me fez repensar o papel da arte, das manifestações artísticas e as formas como reproduzem imagens estereotipadas de grupos sociais. E ao invés de ter a função de sensibilizadora e catalisadora de movimentos e organizações, acaba pegando o caminho contrário na reprodução de preconceitos arraigados da sociedade. Nesse sentido, o intelectual da área do direito e da psicologia, brasileiro, negro e cisgênero Adilson Moreira (2019) aborda as práticas artísticas humorísticas nos meios de comunicação e suas relações com a raça, evidenciando o racismo recreativo como uma política cultural. Através da psicologia, ele pesquisa as consequências dessas reproduções enquanto danos à saúde da população negra. O autor elenca quatro personagens centrais para as suas análises, “Tião Macalé, o feio”, “Mussum, o bêbado”, “Vera Verão, a bixa preta” e “Adelaide, a desvairada”.

Com essas referências, Moreira (2019) destaca que o humor não é mero produto de ideias que surgem espontaneamente na cabeça das pessoas, mas, na verdade as piadas que elas contam são manifestações de sentidos culturais que existem na sociedade. Não é algo independente do contexto social. Sua análise histórica e psicológica dessas produções me fez perceber que elas reproduzem derogatórias sobre minorias sociais. Mais do que simplesmente fazer rir, o humor assume a forma de um mecanismo que legitima arranjos sociais existentes. Os estereótipos sobre minorias raciais expressam então entendimentos sobre os lugares que diversos grupos sociais devem ocupar e principalmente dizem respeito aos limites dessas pessoas na estrutura política. A valoração cultural que eles podem almejar e ainda as oportunidades materiais às quais podem ter acesso, são utilizadas para justificar diversas hierarquias sociais e permitir que pessoas brancas utilizem o humor para expressar suas hostilidades. Segundo o autor, essa prática dá suporte a afirmação de que não são racistas por meio de uma moralidade pública baseada na cordialidade racial.

É muito importante observar que os estereótipos descritivos e prescritivos expressos em piadas racistas são produto de percepções que naturalizam a condição inferior do negro na nossa sociedade. Como é o caso da personagem “Nega Maluca” a todo momento suas performances acentuavam em seu corpo um apetite sexual fora do comum. Considerando que ela ainda é e já foi uma referência midiática do humor, endosso o argumento de Moreira (2019), nesses meios de produções culturais midiáticos as pessoas negras são representadas por meio da noção de inferioridade moral e intelectual, de uma sexualidade degradada, da incapacidade de viverem

dentro de uma sociedade organizada, da indolência constitutiva, da inferioridade estética. Imagens que os aproximavam mais de animais do que de seres humanos.

Além dessa reflexão necessária sobre a dimensão humorística, a performance da Nega Maluca me fez relembrar outros momentos nos quais a raça se manifesta nas apresentações do grupo. Desse modo vou rememorar algumas apresentações que aconteceram em outros eventos e dialogam com modelos diferentes de expressar grupos étnicos-raciais. Três artistas do *Transhow* trabalham com diferentes formas de manifestar a negritude que também se cruzam de forma complexa com os referenciais de feminilidade. Natasha Wonderfull, Cindy Belluci e Lorena Vortex, são mulheres trans negras que já detém um tipo de performance/personagem como parte de seus currículos artísticos, cada uma é conhecida por reproduzir essas apresentações.

Trago, especificamente uma apresentação que remete às influências presentes na apresentação da “negra maluca”. Na performance, Natasha aparece vestida com trapos que deixavam à mostra os variados pelos e enchimentos colocados na região da barriga e glúteos. O nome do evento dado por ela foi “Resenha Julina”,⁵⁴ a temática remetia a festas que acontecem em homenagem a alguns santos aqui no nordeste, principalmente São João. A ornamentação do palco foi inspirada em um “arraiá”, com fogueira, bandeirinhas, milho, casas de taipa, tudo feito com plástico ou isopor. Utilizando-se do humor, a artista chegou no palco coçando corpo, principalmente as regiões íntimas. Ao invés de *blackface*, ela (que é uma mulher negra), pintou o seu rosto de branco, com as maçãs vermelhas. Ao sorrir colocava a língua para fora da boca várias vezes, mostrando dentes podres. O sorriso também chamava a atenção para os pelos e uma verruga inseridos no lado esquerdo do lábio superior. Esse conjunto de elementos ornamentavam a personagem Benedita que a artista dava vida ao dublar a música da compositora e cantora Ângela Maria, “Garota solitária”⁵⁵. O refrão da música compactuava com todo o contexto da performance, o público interagia, rindo e cantando junto, a artista ao dublar o refrão, perguntava “Será que eu sou feia?” e o público respondia também com a letra da música, “Não é, não senhor!”

Junto com a questão de raça também se encontra a forma como certas apresentações humorísticas do grupo reforçam estereótipos de gênero. As “caricatas” seriam as referências midiáticas e sociais que se referem a mulheres negras, sertanejas e pobres como sinônimos de feiura, que é aquela que não tem acesso ao dentista, materiais para depilação, e muito menos cuidam saúde, apresenta assim vários agravos visíveis bucais e de pele e também detém o cabelo

⁵⁴ Aconteceu dia 31 de maio no ano de 2015.

⁵⁵ Lançada em 1970.

crespo. É nessa performance que também aparece a representação da mulher gorda como matéria prima do humor. Nesse sentido é fundamental destacar que pouquíssimas vezes o grupo convidou alguma artista cuja estética valorizasse outras formas corporais. Nesse tipo de humor, a raça, o gênero, a classe social e a forma corporal, estão totalmente entrelaçadas às referências hegemônicas do que é belo e feio e principalmente do que é valorizado artisticamente.

Recentemente estava com Natasha no camarim em um evento do *Transshow*, o Transvisibilidades. Conversávamos sobre um evento que nesse momento ainda ia acontecer dia 01 de fevereiro de 2020. Já tinha visto a programação e dentre ela me chamou atenção uma drag queen, a Black Negona. Perguntei a Natasha se conhecia e o que achava do *blackface*, ela prontamente respondeu:

Menina, mas eu não pinto a cara de branca também?! Lembra não, faço a Piaf, me visto de branca. Na minha época era normal se pintar de negro! Hoje em dia eu sei que é diferente, as pessoas falam sobre tudo, questionam muita coisa que antes nós não tínhamos acesso. (Extraído do diário de campo, 04 de janeiro de 2020).

É interessante observar o contexto histórico que ainda é favorável para a emergência dessas apresentações e que nos faz repensar qual é o lugar da feminilidade produzida a partir da branquitude e da negritude. As referências de mulheres cisgêneras e brancas as colocam na performance do *glamour*, além da riqueza nos figurinos também é evidenciado uma leveza na forma como movimentam e portam seus corpos no palco. Já as referências de mulheres cisgêneras e negras, apesar de situar em determinados momentos no glamour, seus corpos estão mais a mostra e agem de forma mais sensual e, na maioria das vezes, são as referências para as apresentações humorísticas.

Pensando sobre Edith Piaf e outras referências de mulheres brancas para suas performances, Adilson Moreira (2019) ajuda a perceber esses processos e evidencia que se a racialização de pessoas de origem africana como negra designa um lugar e subordinação. A racialização de pessoas de origem europeia com brancas indica uma forma identidade que goza de status privilegiado. De um lado estereótipos são favoráveis a afirmar uma suposta inferioridade de pessoas negras, de outro, eles reproduzem a noção de que brancos são inerentemente superiores. A superioridade racial se torna um produto direto da transformação dos membros do grupo racial dominante como referência cultural, estética, moral, sexual e de classe.

O homem cis, negro, doutor em ciências sociais e babalorixá Rodney Willian (2019) traz Exu para dialogar sobre o tema da apropriação cultural sob a ótica histórico-cultural do

colonialismo, lembrando o processo de aculturação e aniquilamento dos costumes pelo qual passaram os povos escravizados. Nesse sentido, faz a conexão com as práticas predatórias dos mercados capitalistas colonizadores atuais, que se valem dos traços culturais de um povo para lucrar, e esvaziam de significados esses símbolos de pertencimento. Ao pensar os usos que fazem da branquitude o autor destaca que uma negra com cabelos alisados e pintados de loiro ou mesmo com uma peruca não pode ser comparada a uma branca de dreads, tranças ou black power. Primeiro porque a mulher negra pode usar o cabelo que quiser e ainda assim vai continuar sendo negra e vivenciando todas as dores do racismo. Desse modo ele retrata que ainda existe uma dominação cultural branca e eurocêntrica prejudicial a muitas mulheres negras, que se veem obrigadas nos casos mais comuns, a modificar seus cabelos ou, em situações mais complexas, a se submeter a intervenções cirúrgicas ou tratamentos estéticos de clareamento de pele com sérios riscos à saúde.

Portanto, ainda que Natasha perceba a prática de se pintar de branca para fazer Edith Piaf como homóloga ao *black face* não se trata da mesma coisa. Em um outro momento, numa *live* na sua conta do *instagram* fez uma performance inspirada em Piaf, mas dessa vez, depois da apresentação trouxe algumas explicações, destacou que não faz realmente essa artista, por ser negra com o corpo avantajado, na verdade só faz uma interpretação inspirando-se de alguns detalhes da referência artística. Em meio a essas afirmações percebe-se que não se pode comparar esse tipo de situação tão aviltante e violenta aos casos de apropriação cultural, esses atos na verdade constituem mais uma forma de acessar lugares hegemônicos através da adaptação as normas, ao que encontramos ao nosso entorno, jogando o jogo da vida com o que é possível. Assim, é nítido que através dessas performances lugares são mantidos como pertencentes a uma determinada cor e gênero.

Capítulo III

No mundo

3.1 Corpos em circulação

A circulação do grupo em diversas arenas é um dos elementos importantes para perceber o seu crescimento com o passar dos anos desde a sua fundação. É o que torna evidente a grande heterogeneidade da sua composição. A partir do momento em que as artistas expõem seus corpos, elas expressam diversos marcadores, de classe social, de gênero, de sexualidade e etc. Essa pluralidade dá sentido ao grupo, afronta as políticas tradicionais de visibilidade, e se apresenta como uma forma de colocar-se em movimento, colocando o corpo na rua.

Aqui é importante refletir sobre o corpo em ação ao constituir alianças, no sentido de agir politicamente, uma vez que ele não age sozinho. A concepção sobre *ação corporeizada* da filósofa, estadunidense, cisgênera, branca Judith Butler (2018) nos ajuda a pensar essas diversidades de alianças corporais, que não se encerram no corpo, mas acontecem por cada artista possuir um corpo. No contexto pesquisado, esse conceito remete a capacidade da presença dos corpos trans, cis, brancos, negros, héteros, gays, pansexuais, bissexuais, religiosos em espaços públicos. Ela envolve transcender o palco, ir para a rua, para a Câmara dos vereadores, para as universidades, para os cinemas. São diversos os lugares nos quais essas pessoas estão se inserindo, colocam seus corpos em movimento ao lado de outros corpos.

Pensando o movimento social e suas demandas, Butler (2018) dialoga sobre a forma como as alianças se formaram para exercitar os direitos de minorias sexuais e de gênero, segue na afirmação que formar laços – por mais difícil que isto seja com a diversidade de sua própria população. É preciso articular e unir, através de relações com outros corpos e outros coletivos assujeitados às condições de precariedade induzidas em nossos tempos. Nesse sentido destaca que os direitos pelos quais lutamos são direitos plurais, e esta pluralidade não está previamente circunscrita pela identidade. É uma luta que busca expandir o que estamos querendo dizer quando enunciamos a palavra “nós”. Assim, refletindo sobre a população LGBTQI+, este processo de construção de conexões, embora difícil, é necessário porque mesmo no interior de cada um desses segmentos observamos uma composição “diversificada”. É dessa forma que o grupo *Transhow* aparece, esse coletivo bebe em fontes de classe social, fontes raciais e fontes religiosas muito plurais, cruzando comunidades linguísticas e de formação cultural distintas.

A noção de *ciborgue*, desenvolvida pela bióloga, estadunidense, cisgênera, branca Dona Haraway (2000) se torna essencial para analisar os processos aqui descritos, as múltiplas

relações do grupo e os diversos lugares nos quais ele circula. A autora defende um ativismo baseado nas afinidades e coalizões, observando as alianças e transformações parciais entre as quais eles se movimentam. Exatamente onde buscamos um movimento social e pertencimentos identitários, vemos os borramentos das fronteiras e demonstramos como são escorregadias e difíceis quaisquer fixações. Para exemplificar esse tipo de ator *ciborgue* ela aponta o feminismo negro e o movimento das “mulheres de cor” que aglutina imigrantes com várias pigmentações de pele. A autora destaca a dificuldade de nomear o feminismo por um único adjetivo, pois a consciência da exclusão que é produzida por meio desse ato é aguda. Não existe nada no fato de ser “mulher” naturalmente, essa categoria é altamente complexa, constituída a partir de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. Aqui a articulação com outros marcadores sociais é imprescindível, esses encontros são permeados pelas relações de gênero, raça, classe, espaço de aparecimento e outros diversos pertencimentos que são historicamente constituídos, e eles devem seguir juntos nessa luta política, na forma de um *ciborgue*.

Essa consideração é de grande importância conceitual teórica para refletir sobre os múltiplos pertencimentos dos corpos que atuam em conjunto para mediar as ações junto a sociedade. Sem Natasha Wonderfull, Diná Ferreira, Lorena Vortex, Gilbef, Jadson Andrade, Drielly Reis e muitas outras pessoas o *Transhow* não existiria. Não é possível descrever o grupo através de uma imagem, de uma perspectiva única. A partir de diferentes posições, todos somos responsáveis na luta contra as opressões que não necessariamente compartilhamos em nossa pele. Não podemos ser pensados separadamente, pois, trazemos várias visões de mundo sentidas de maneiras diferentes, mas juntas. Haraway (2000) diz: “Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças”. O *Transhow* é esse monstro, um *ciborgue* necessário para a existência individual de cada um dos seus corpos e pelo aparecimento na luta política.

Essa associação de diferentes pessoas fez emergir para além do teatro uma grande circulação do *Transhow* em outros espaços, nas universidades e em eventos políticos de diferentes naturezas. Meu objetivo será elucidar as relações e circulações nesses espaços que evidenciam essa multiplicidade de corpos no grupo.

3.2 Problematizando o lugar de fala

A universidade se apresenta de diferentes formas na trajetória do grupo. Fabrica conhecimento sobre as temáticas voltadas para gênero e transidentidades, e é também espaço

de formação de algumas pessoas trans e cis que o constituem. A todo o momento o *Transhow* é um norte epistemológico e um ambiente repleto de acadêmicos. Nessa sessão recuo um pouco na periodicidade da pesquisa, com o objetivo de demonstrar como essas relações com a universidade foram se transformando desde o surgimento do grupo até hoje. Reflito sobre o modo como fui moldando minha escrita e re-orientando a minha reflexão a partir das críticas dos “meus” “nativos”.

Em 2014 e 2015, quando ainda não pesquisava o assunto, percebia o grande número de estudantes e professores universitários que procuravam as artistas nos ensaios dos espetáculos e nos próprios eventos para desvendar em suas pesquisas um “sentido” para as pessoas trans. Chegavam e ainda chegam com formulários, questionários, câmeras e gravadores, ansiosos para que as meninas digam os “segredos de suas vidas” as “lógicas de ser diferente”.

Alguns poucos desses vários pesquisadores que exploravam o “ser trans” em seus trabalhos acabaram se juntando e auxiliando na continuidade de eventos formulados por essas artistas. Novos integrantes trans surgiram através da visibilidade do grupo nesses contextos universitários. Assim, para tentar demonstrar fragmentos da diversidade dessas relações como importantes para a racionalização desse trabalho, evidencio o comparecimento de algumas dessas pessoas que estão com e no grupo e ao mesmo tempo também fazem parte da academia de diferentes formas.

Lembro de determinadas situações que me causavam um grande incômodo. Nessas ocasiões a universidade se aproximava de uma forma bastante invasiva. Para mim que estava ajudando e já fazia iniciação à pesquisa em outro contexto, a abordagem parecia extremamente diretiva. Os pesquisadores chegavam com formulários, gravadores e câmeras nos ensaios a fim de obter informações, dados para seus trabalhos, relatórios, artigos. Depois iam embora e nunca mais voltavam, e se voltavam, era para conseguir alguma outra informação que não tinha sido dada logo no primeiro encontro. Existia uma demanda gigantesca de trabalho no teatro, para a construção do evento. Mas esses pesquisadores, na maioria brancos, estavam pouco se importando com as necessidades do grupo, queriam mesmo era coletar as informações e se dar bem na academia.

Um evento específico, organizado no salão de festas do apartamento que Natasha mora, me fez refletir sobre o poder dos acadêmicos de desenvolver pesquisas que acabam estigmatizando ainda mais a população trans. Do início ao fim vi a reprodução de diversas desigualdades. O evento foi produzido especificamente para receber os pesquisadores de uma universidade privada, da área da saúde que pesquisavam sobre sexualidade através da temática da transexualidade e o processo transexualizador. Porém quem produziu a decoração e cedeu o

espaço foi Natasha Wonderfull, com a ajuda de suas amigas trans Raquel, Marquesa, Michele, Letícia, Cindy e Carla juntas com Gilbef e eu.

O nome do evento era Resenha Julina⁵⁶, as meninas prepararam uma apresentação que trazia a temática dos festejos juninos que acontecem muito aqui no Nordeste. Nós passamos o dia inteiro decorando o espaço com bandeirinhas, fitilhos e papéis coloridos, ornamentamos o espaço com objetos característicos das festas que acontecem nessa época. Foi um momento muito lindo para nós, nossa amizade ia crescendo, em meio a arrumação das coisas, falávamos sobre nossas vidas. Lembro que Letícia pensou que eu era uma trans e Natasha disse “é quase”. Rememorar esse evento é também trazer a memória de Paula Prada⁵⁷, uma integrante do grupo importante para a arte transformista.

É importante destacar que os pesquisadores não ajudaram em nenhum momento a organização do evento. Era um evento aberto ao público e possuía um valor simbólico para a entrada, quinze reais. Natasha se sobrecarregou nesse dia com vários afazeres. Depois de organizar a ornamentação do espaço, Gilbef foi embora. Natasha precisava de alguém para ficar na portaria, recebendo o dinheiro da entrada, então resolvi permanecer para ajudar com isso. As únicas pessoas que foram da determinada universidade privada se negavam a pagar a entrada, além de levar produtos para vender na portaria evento. Tentei conscientizá-las que era preciso pagar a entrada e que a motivação do evento era construir a arte transformista. Lembro quem uma mulher branca e rica não gostou da cobrança e foi falar com sua professora que estava à frente da pesquisa apresentada nesse dia. A referida professora justificou o não pagamento da entrada para essa aluna, como fez com mais outros alunos.

Porém, o mais chocante ainda estava para vir. A sala encontrava-se lotada de mulheres trans e travestis que assistiam atentas ao que o pesquisador mostrava no *slide* direcionado em uma das paredes lisas, que ficou sem a decoração juntamente para esse fim. Para se graduar como enfermeiro, ele fez uma pesquisa sobre a aceitação de trabalhadoras “transexuais” no mercado de trabalho em Maceió. Era tudo muito confuso, não usavam os artigos femininos para se dirigir as mulheres trans e o pior, ao tentar designar o que é uma mulher “transexual” ilustrou com bases em fotos da cirurgia de transexualização. Trouxe várias fotos de processos cirúrgicos, com muito sangue, tesouras e gases. Ao mesmo tempo, sua orientadora exclamava em alto e bom som que a mulher da foto anterior era um rapaz, exemplificando que virou mulher

⁵⁶ Evento realizado no dia 16 de julho de 2015.

⁵⁷ Mulher trans, cadeirante, jornalista e design de moda, faleceu em 2016 por complicações em relação a sua saúde, se enquadrava no lugar do glamour, fazia as divas. Elis Regina era uma de suas cantoras que mais inspiravam suas apresentações e dublagens.

com a fotografia da cirurgia. Chris de Madri, uma das primeiras militantes trans de Alagoas, que estava presente na sala, rapidamente levantou e gritou “Eu sempre fui mulher, independente da cirurgia, a cirurgia não significa nada”. Fiquei perplexa com essa situação, e pensei em como a abordagem da saúde é diferente da que eu estava acostumada, achei que o que aconteceu nesse dia foi uma falta de respeito.

Desde então, apesar dessas relações conflituosas de poder sempre existirem, hoje o grupo se tornou mais resistente. E dependendo da forma de como o pesquisador se aproxima, elas já se sentem mais empoderadas para negar ou autorizar esse acesso. Ao mesmo tempo, com o passar dos anos a academia também começou a fazer parte do grupo, seja na inserção de alguns pesquisadores que se envolveram com os assuntos técnicos e que resolvem os dilemas burocráticos ou na condição de artistas. Universitários passaram a atuar como figurantes e até mesmo um homem trans começou a compor o rol de artistas titulares das apresentações.

Essa situação suscitou procurar outros caminhos para pensar como estão posicionadas as pessoas trans na universidade. Quando reiniciei o campo entre os anos 2018 e 2019, busquei pensá-lo como um todo, não apenas as artistas em suas performances, mas também um conjunto mais amplo de relações que envolvem a produção dessas apresentações enquanto performances artísticas. A arte vai sendo constituída a um só tempo por todos os sujeitos, desde quem opera o suporte infra-estrutural, trabalha na divulgação e agenciamento dos eventos e outros afazeres que ficam por traz das cortinas do teatro. Essa nova estratégia, possibilitou outras formas de pensar a pesquisa de campo, e ao mesmo tempo de me situar nesse grupo, de evidenciar que tem alguém aqui que está praticando ciências, e que não é invisível.

Com essa tarefa, consegui acompanhar algumas dessas pessoas ligadas ao *Transhow* com vivências acadêmicas semelhantes as minhas, que também fazem parte do grupo e que ao mesmo tempo estão circulando na academia. O Assis foi uma dessas pessoas, estudante de psicologia, homem trans, negro, auxilia em determinadas obrigações burocráticas e representa o grupo em palestras fora do estado. Na nossa conversa-entrevista, alguns pontos em particular me chamaram atenção. Foi ele que pela primeira vez me indagou sobre as produções científicas já existentes e sobre o lugar de quem produz, tencionando os trabalhos sobre pessoas trans produzidos por pessoas cis. Através desse questionamento, ele estava problematizando o meu lugar de fala, como pessoa cis que pesquisa sobre pessoas trans. Ao trazer essa provocação, ele favoreceu o desenvolvimento de uma preocupação que eu já vinha me aproximando a partir da antropologia feminista e do feminismo negro.

Trago a experiência com este interlocutor em particular, porque ele não só faz parte do cotidiano artístico do grupo pesquisado, mas é um pesquisador que dialoga sobre vertentes

teóricas semelhantes. Donna Haraway (1995) e Larissa Pelúcio (2012), são duas antropólogas que trazem para o debate as questões referentes às desigualdades na ciência e de como o pesquisador, que está em campo, sua posicionalidade, seu lugar de fala, é de suma importância para rompermos com aquela ciência canônica feita pelo homem branco invisível, que é o dono da suposta “verdade absoluta”.

Apesar de convivermos a algum tempo, e percebermos algumas afinidades a aproximação não foi automática. Foi nesses dias de correria, saindo de uma aula um pouco cansativa e frustrante que resolvi abordá-lo na Praça da Paz, localizada na região central da universidade. O local é ponto de encontro de alguns amigos, e foi assim que avistei de longe, Assis. Já havia encontrado com ele várias vezes nas redondezas da universidade. Nos corredores o via, mas sempre estava de passagem, a passos rápidos e precisos. Uma vez, quando o encontrei no ônibus, paramos para conversar um pouco mais entre as várias pessoas que lotavam o veículo. Lembro que a conversa que tivemos foi sobre movimento social LGBTQI+, sua aproximação com esse setor e suas experiências de viagens para representar Alagoas⁵⁸ em outros estados. Ele destacava essas atuações como bem enriquecedoras. Já queria ter marcado uma entrevista antes, mas só foi nessa tarde quando o vi passando pela praça, que resolvi não perder a oportunidade de persuadi-lo pessoalmente.

Para a minha surpresa, ele perguntou se eu estaria disponível naquela mesma semana. Mas mudou de ideia e marcou para a semana seguinte. Fiquei feliz, mas um pouco apreensiva, pois outras pessoas já desmarcaram a entrevista e nunca retornaram e nem responderam as minhas ligações e mensagens. Não fiquei muito confiante, mas a conversa-entrevista aconteceu.

Assis, com sua calma, generosidade e gentileza deu o tom da conversa. Nunca me senti tão bem ao conversar e entrevistar alguém para fins acadêmicos. Em outras experiências sentia um peso, uma energia negativa, como se estivesse sugando algo de alguém que eu nem sequer saberia retribuir. É nítido que toda conversa e entrevista com alguém que estamos pesquisando é rica, orienta o norte do caminho epistemológico. Mas com Assis foi diferente, senti que ele estava mais interessado nessa pesquisa do que eu imaginava, a ponto de sugerir textos, de falar sobre posicionalidades e trazer um pouco da sua própria pesquisa para ajudar a pensar questões éticas, acadêmicas e teóricas. Assis me re-orientou no campo e na bibliografia.

Cauê Assis se apresentou como uma pessoa trans masculina de 25 anos de idade, nascido e criado em Maceió. Nossa conversa aconteceu em um espaço de convivência no bloco onde

⁵⁸ Ele já representou o estado como integrante da ACTRANS em alguns encontros LGBTQI+ no norte do país. ACTRANS é a Associação Cultural de Travestis e Transexuais de Alagoas que compõe o grupo cultural de arte transformista *Transhow*.

situa alguns cursos da área da saúde como enfermagem e odontologia. Foi organizada por um roteiro semiestruturado, não no sentido de guiar com rigor e ordem a entrevista, mas de não esquecer determinados detalhes importantes. Tentei abarcar um pouco da trajetória de vida dele, família, interesses profissionais, movimento social e um dos focos principais da pesquisa, a arte. Conversamos em torno de duas horas, sobre diversas experiências, não só dele, mas minhas também. Nossos corpos, nossas tatuagens, nossas vidas, dividimos muita coisa: cheguei a ouvir e ler algumas de suas poesias. Sim, ele é poeta⁵⁹ e está escrevendo um livro⁶⁰, um de seus trabalhos com o título “Incisão” se mostrou interessante para refletir esse esforço analítico que relaciona o corpo e a produção de conhecimento:

Com o corpo cansado,
e um tanto oco.
O sofrimento
me parece pouco.
A vida é dura.
Sem palavras
para decompor as mágoas,
e um tanto roto, vou compondo
através de muita labuta.
Fiz do meu corpo território,
terreno transitório de disputa.
E ainda hei de exhibir cicatrizes
como vitórias de luta.

Foram muitas descobertas, apesar de já nos conhecermos há uns 3 anos, foi nessa conversa que nos informamos sobre alguns contornos e fazeres da vida do outro. Mas vou chegar logo no ponto central desse argumento, a orientação ou como minha orientadora insiste, a re-orientação. Em meio a vários assuntos, surgiu o ponto do fazer acadêmico, da posicionalidade, da transgeneralidade, da cisgeneralidade, da negritude e da branquitude. Quando Assis falou sobre o que busca na carreira da psicologia e da sua aproximação com a academia e a pesquisa teórica e empírica, (não que exista uma separação tão evidente na antropologia e muito menos parecia haver para ele), ele afirma a necessidade de tencionar as construções sobre os corpos transgêneros, vindas de corpos cisgêneros.

⁵⁹ Poesias são outras formas de arte que estão presentes entre pessoas do grupo que compõe o *Transshow*, apesar de serem pouco utilizadas nos eventos nos quais priorizam a arte transformista.

⁶⁰ Com o título “Corpo é Transa” seu livro está aguardando publicação, porém ele já existe virtualmente e foi enviado para mim por Assis via e-mail.

Alguns meses depois dessa conversa pude ler o seu artigo (Moura e Mesquita, 2019) com o provocativo título “Rascunhos de um corpo trans no (Cis)tema acadêmico de pesquisa”. Ele apresenta algumas reflexões referentes a como podem ser pensadas criticamente as relações de poder, de pesquisadoras (es) cis em relação à corpos trans, principalmente quando as produções acadêmicas que dialogam sobre esses corpos esquecem seus próprios corpos cis. A partir de uma autoetnografia, declara que é importante que o corpo trans saia unicamente do lugar de objeto e por meio da escrita em primeira pessoa possa se tornar um produtor de teorias, enxergando algumas nuances do (cis)tema acadêmico de pesquisa. Destaca que o surgimento dessa análise se deu quando vivenciou algumas experiências como um corpo trans objeto de pesquisa, principalmente quando um dos pesquisadores lhe pediu uma foto de sua infância. Anterior às construções corporais que lhe fizeram ser quem é hoje. Esse acontecimento foi um gatilho para esse questionamento.

Preocupado com o não reproduzir uma noção essencialista de identidade, a partir de seu corpo trans, destaca que não segue conceitos fechados, pois isso já foi reproduzido pelo (cis)tema acadêmico de pesquisa. Fundamenta sua análise com a argumentação do filósofo, escritor feminista transgênero, branco, espanhol Paul Preciado (2018), que postula o ser trans como uma série de saberes que regulam as diferenças entre os gêneros, juntamente com o pensamento do sociólogo, cisgênero, negro, britânico-jamaicano Stuart Hall (2000) que pensa o “eu sou” relacionado a um campo discursivo prescritivo, permeado pelo contexto histórico e social. Sua análise me trouxe a demanda por um posicionamento mais preciso nessa direção. Enquanto pesquisadora, não pretendo buscar definições sobre o que é ser trans ou cis, mas situar as experiências do meu corpo a partir de diversos marcadores, entre os quais a cisgeneridade me coloca num lugar de privilégio, e ao mesmo tempo condiciona a minha produção de conhecimento.

Estamos falando do poder de quem fala, como fala, sobre o que fala. Na nossa conversa ele destacou que a maioria de trabalhos, livros, artigos, dissertações, teses, escritas sobre pessoas transgêneras são de pessoas cisgêneras. Até então, só tinha pensando no campo, a atuação, a observação como forma de acrescentar, de atuar junto, de auxiliar o grupo nas suas demandas. Mas não havia pensado em falar sobre mim como mulher cis, observando o grupo a partir de uma perspectiva de exterioridade em relação às experiências corporais. Ainda não era um assunto que vinha entre os meus pensamentos de escrita, apesar desse tema ser um ponto importante para analisar a minha presença no grupo. A provocação de Assis, propiciou um aprofundamento reflexivo acerca da minha posição como uma mulher cisgênera sim, mas

também como negra, periférica e que está produzindo conhecimento em diálogo com pesquisadores trans.

Assis me ajudou a pensar sobre esse lugar e os processos, as orientações e as leituras que seguimos, seus apontamentos, do acaloramento do assunto muito influenciado pelo livro “o que é lugar de fala” que com Djamila Ribeiro (2017) explodiu no Brasil e no mundo, ao destacar a mulher negra nos espaços de conhecimento científico. Assis estava tencionando o debate sobre as pessoas transgêneras e produção de conhecimento sobre, com e por elas. Apresentou-me a travesti putafeminista, branca, literata, professora, brasileira Amara Moira e seu texto “*Cis by Trans*” “O cis pelo trans” que foi a responsável por trazer esse debate para o tema de pesquisa dele, e agora para o meu também. Pensando o lugar do cis, ou seja, o meu lugar.

Uma das principais influências da Amara Rodovalho (2019) é Viviane Vergueiro (2016), ela parte de suas próprias experiências de vida para produzir ciência. A autora tenciona em sua dissertação a cisgeneridade como parte de um movimento decolonial, interseccional e antifaCista que emerge disposto a todos os enfrentamentos necessários contra todo “cistema” de normatização e colonialidade. Ela pensa as autoetnografias trans como parte de um processo decolonial de gênero, recusando-se às limitações epistemológicas dominantes neste ‘campo’. A autora propõe que destacar esse lugar é uma tarefa relevante para reflexões políticas, acadêmicas, existenciais sobre as diversidades de corpos e de identidades de gênero. A partir de referenciais transfeministas, queer e decoloniais, ela caracteriza a cisgeneridade como normatividade sobre corpos e identidades de gênero que os naturaliza e idealiza, em fantasias ciscoloniais, como pré-discursivos, binários e permanentes.

Outra contribuição importante para tencionar o meu lugar como pesquisadora negra, é trazer algumas considerações que enfocam a raça e o gênero. Nesse sentido, a estudiosa Glória Alzandúa (1987) destaca que nós mulheres de cor enfrentamos perigos, que são diferentes dos enfrentados pelas mulheres brancas. Não temos muito a perder – nunca tivemos nenhum privilégio. Ela destaca que a mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, tencionando o ser mulher lésbica e de cor como alguém que não é só negada a visibilidade, mas que é alguém que é negada a existência.

Nesse sentido, retomo a contribuição do orixá Exu, dessa vez a partir da perspectiva de Carla Akotirene (2019), pesquisadora, assistente social, atuante no movimento feminista negro, cisgênera e negra. De modo geral, sinto que cada vez mais me alimento dessas conexões com a ancestralidade, na escrita como fora dela. Para autora, esse orixá, aqui também é descrito

como o senhor da encruzilhada, comunicação e portador da interseccionalidade. Essa sensibilidade analítica do feminismo negro só pode ser pensada a partir de experiências e reivindicações intelectuais que eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros. Ela nos ensina que é preciso dialogar concomitantemente entre/com as encruzilhadas, ou avenidas identitárias do racismo, do cisheteropatriarcado e do capitalismo. Também que o letramento produzido neste campo discursivo precisa ser apreendido por lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, (LGBTQI+), pessoas deficientes, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras.

3.3 Os “aparecimentos” na Universidade

Amara Moira (2017) faz uma crítica ao discurso médico como o responsável por nomear como trans, maneiras diferentes de agir perante o mundo, de existir, de reivindicar existência, assim, automaticamente esse mesmo discurso que nomeou o trans como outro, nomeou também a outra maneira, mais especificamente a sua própria maneira, não-trans, como “cis”. A autora destaca a necessidade de entender melhor esse olhar de quem primeiro concedeu a existência, olhar que, em suas palavras “hoje começa a nos deixar existir”. Nesse sentido, Amara, evidencia a emergência e a existência de pessoas trans nos locais de visibilidade social:

Já há um número considerável de nós andando pelas ruas, ocupando o espaço público. Com toda a certeza a maioria de nós está sendo violentada, assassinada, excluída na maior parte dos espaços, mas ainda assim não se pode negar que já existimos em peso, que já é difícil encontrar quem nada saiba de nossa existência” (Moira, 2017:368).

Essa passagem é bastante significativa para pensar os processos artísticos relacionados ao *Transhow* dentro do estado de Alagoas. Eles visibilizam a prática da arte transformista e as próprias pessoas trans, não apenas dentro do teatro, mas em vários outros espaços, que se tornam, nas palavras da autora, espaços ocupados por pessoas trans. Ao longo desse trabalho procuro explorar os diversos lugares ocupados por todos os componentes do grupo como significativos politicamente e academicamente. É interessante notar como as artistas se inserem na universidade (não apenas na UFAL, na UNEAL ou nas diferentes faculdades privadas) de variadas formas, como objeto de estudo e também público alvo de intervenções, mas não apenas dessa maneira. Elas adquirem nesse movimento uma atuação política fortemente ancorada nas formas de reprodução dos seus modos de ser. Elas realizam suas apresentações, participam de palestras como convidadas, falam sobre suas experiências em rodas de conversas, entre outras.

Todas as formas que se expressam, trazem tencionamentos que dialogam necessariamente com as produções acadêmicas construídas sobre elas. Destacam e questionam as posições acadêmicas através dos seus dilemas práticos da vida cotidiana.

Outros integrantes do grupo também estão presentes na universidade, fazem parte de diferentes cursos, com diferentes pertencimentos de raça, classe social, gênero e sexualidade, devido a existência do grupo se encontraram e mantiveram relações. Panfy Ferreira, Benjamim Vanderlei, Gilbef, Carol, Alexandre e Diego são personalidades importantes para refletir sobre como essas relações são tecidas e como se tornam importantes para o modo como a arte é manifesta pelo *Transhow*.

Nesse sentido a heterogeneidade dos integrantes aparece como um grande elemento que tenciona concepções generalizantes sobre a população LGBTQI+ e principalmente quando se fala sobre mulheres trans e negras. A experiência de Panfy Ferreira é importante para perceber outras formas de viver a transidentidade diferente das hegemônicas. Ela é uma das artistas que possui uma carreira acadêmica, graduanda em Dança na Universidade Federal de Alagoas. Demonstra a ocupação desse espaço não somente como objeto de pesquisa, mas também como uma pesquisadora.

Por estudarmos na mesma universidade nos encontrávamos sempre no Restaurante Universitário, onde conversávamos muito sobre a vida afetiva, sempre em um tom de divertimento e brincadeira. Apesar de estarmos relativamente próximas, só conheci um pouco de sua vida particular, quando prestigiei sua fala como palestrante do I Encontro Universitário de Diversidade, Educação e Sexualidades (ENULES)⁶¹. E em outro momento quando juntas facilitamos uma roda de conversa⁶² sobre identidade de gênero a partir de uma produção audiovisual. O documentário “Entre a Rua e o Palco⁶³” retrata uma das facetas do cotidiano de Cindy Belluci, outra integrante do grupo. Esses eventos ajudam a contribuir de modo mais incisivo na compreensão das diferentes faces que são articuladas por cada um integrante e fazem parte de um todo diverso que o *Transhow* abarca.

A exposição do documentário aconteceu numa sala em frente ao laboratório de informática da Residência Universitária, a sala estava lotada com aproximadamente 30 pessoas sentadas em cadeiras que foram organizadas na forma de um semicírculo em volta do retroprojetor no qual passavam os filmes. “Entre a rua e o palco” trouxe à tona alguns episódios que fazem parte da vida de duas integrantes do *Transhow*, Cindy Belluci e Natasha Wonderfull.

⁶¹ Aconteceu no dia 04 de setembro de 2018 no Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas.

⁶² Aconteceu no dia 18 de outubro de 2018 na Residência Universitária de Alagoas.

⁶³ Filme produzido pelo jornalista José Ulisses Filho.

Com o foco na história de Cindy, apresentou o seu local de trabalho, onde oferecia suas atividades que fazem parte do mercado do sexo, a prostituição, em um ponto de ônibus de uma das avenidas mais movimentadas de Maceió. Dentre as suas falas no filme a artista dizia: “Não tenho vergonha da prostituição, tenho carro, tenho casa e são frutos desse trabalho”. Por outro lado, Cindy admitia seu orgulho por Natasha, que saiu desse mercado do trabalho sexual e hoje é técnica de enfermagem. A fala de Natasha no filme corresponde a uma história da “superação da prostituição”, descreve o processo que a fez sair desse contexto até chegar no seu trabalho como técnica de enfermagem.

No ENULES, Panfy destacou alguns pontos de sua vida com o objetivo de pensar novas abordagens metodológicas na educação para população LGBTQI+. A estudante e artista dividia a mesa com o Babalorixá homem cis e gay, Marcio Henrique Gomes, conhecido como Marcio de Oxóssi e com o doutorando e mentor da mesa homem cis, branco e gay, Luciano H. Amorim. O título da mesa era “Memórias de bichinhas, diários transviados: nosso (não) lugar na escola”, e debatia as dificuldades no contexto da educação. A acadêmica e artista surpreendeu com sua fala, contrariando a expectativa dos dirigentes como também do público participante. Algumas pessoas se demonstravam preocupadas em ouvir a sua história de “dor e sofrimento”.

Ela iniciou falando da sua experiência intrafamiliar, diferente do que muitos esperavam, a acadêmica em dança afirmou que não sofreu tanto assim, como todos pensavam. Sua vida, apesar das dificuldades das modificações corporais, não foi permeada por tanta violência e discriminação. A família, apesar de estranhar no início as transformações, não se tornou uma barreira, na verdade foram bem tranquilos nesse sentido. Destacou que além da Universidade e atuação no grupo *Transhow* já tem uma trajetória profissional na área da educação, feita na sua cidade natal, Palmeira dos Índios, interior de Alagoas. Na sua fala evidenciou que não sofreu nenhum tipo de discriminação no colégio por conta das suas iniciais modificações corporais no processo de feminilização. Ao terminar o ensino médio, passou em um concurso que direcionava profissionais para lecionar em alguns colégios particulares com grande visibilidade na cidade onde trabalhou normalmente sem sentir nenhum tipo de discriminação. Ainda frisou que não sofre como outras mulheres trans que estão na avenida e que fazem parte de outros contextos sociais.

Em relação as modificações corporais, ao ser interpelada por uma estudante sobre como Panfy consegue se sentir mulher, começou falando sobre os processos hormonização, e seus receios com os resultados. Assumiu que “sempre teve medo de parecer um dragão saindo cuspidando fogo”, por isso manteve cautela nos cuidados com o corpo no uso de medicação. E ao descrever os seus processos demarca diferenças geracionais entre ela, Cindy e Natasha, ao

afirmar que as duas utilizaram silicone industrial “elas são bombadas”, e isso foge de sua realidade, por não ter coragem. Quis deixar bem nítido que sempre foi a menininha da família, “fui noiva e sempre namorei na porta, nunca fiz programa”.

A prostituição aparece como algo constante na fala delas, seja para expor sua distância ou superação dessa prática, como também para afirmar que é uma profissional do sexo, relações que por hora chegam a marginalizar essas formas de trabalho que são também estigmatizadas. Sem querer difundir uma imagem hegemônica dessa profissão, sabemos que existe uma vinculação constate de corpos trans a esse tipo de trabalho. A experiência de Panfy permite observar uma mulher trans, negra e acadêmica com um contexto de vida diferente do esperado, rompendo com um olhar mais generalizante sobre essa experiência.

Outro integrante do grupo que faz parte do contexto universitário é o Benjamin, universitário, graduado em psicologia. No contexto da entrevista ele cursava o mestrado interdisciplinar em Sociedade, Tecnologia e Políticas Públicas numa instituição privada, a Universidade Integrada Tiradentes. Atualmente cursa doutorado em psicologia na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Nós tivemos uma conversa-entrevista, nos encontramos na biblioteca da UNIT, e fomos em direção a secretaria da pós-graduação que ele estuda, também levei alguns cartazes de um evento no qual estava organizando para fazer a divulgação. Deixamos os cartazes na coordenação e pegamos uma chave da sala de estudos para iniciarmos a conversa.

Benjamin disponibilizou a sua câmera para gravar, devido a minha falta de material fotográfico para essa tarefa, infelizmente nesse momento ainda não tinha uma câmera. Ao entrar na sala me surpreendi com o tamanho. Ocupamos uma enorme mesa de madeira marrom posicionada no centro, com mais de 3 metros de comprimento e 2 de largura. A sala possuía mais duas mesas redondas brancas ao lado, composta por vários encaixes triangulares, esses poderiam formar uma mesa de outro formato. Passamos um bom tempo ajustando a posição da câmera para poder iniciarmos a conversa que foi preparada a partir de um roteiro de entrevista. Tentei tencionar o processo da sua formação profissional, partindo da escola até o momento da entrevista como também sua inserção no grupo *Transhow*.

A conversa iniciou com ele falando sobre como foi sua trajetória na educação, sua experiência de sempre estudar no ensino privado, ao entrar nessa temática, destacou alguns episódios de *bullying* nesse cotidiano. Quando estudou em uma escola evangélica, conta que era considerado uma “menina do sexo indefinido”. Diferente do que experienciou em uma escola católica, apesar de continuar sendo o alvo de preconceitos, lá conseguiu construir uma rede de apoio que o defendia. Mas evidenciou que o suporte dos seus pais fez o diferencial para

facilitar o seu acesso ao ensino. Eram sempre presentes no seu cotidiano escolar, principalmente o engajamento de sua mãe psicóloga, foi o apoio fundamental para que conseguisse terminar os estudos e dar prosseguimento na universidade.

A arte sempre fez parte dos seus interesses, já se apresentou em corais no Teatro Deodoro com o estímulo do seu irmão que é bacharel em Canto e também em outros locais tocando violão, um dos instrumentos que sempre teve muita facilidade em aprender. Conheceu o grupo a partir de um evento que aconteceu na UNIT, através da exibição de um documentário feito por alunos da primeira turma do mestrado em 2017. Ele destacou que Natasha lhe chamou atenção, pela articulação entre a arte e a militância. Seu objetivo, ao se aproximar do grupo não era participar das atuações. Em nossa conversa, Benjamin memorou que essa possibilidade emergiu da sua experiência em contracenar com Jadson no evento em homenagem a Drielly Reis. Os dois performaram uma cena de violência e ele ressaltou que teve muita dificuldade para ensaiar, principalmente porque não tinha texto pré-estabelecido, por isso, o cotidiano de violência que sente na carne foi mentalizado para fabricar o seu personagem:

Jadson me pediu para fazer o papel de um agressor, transfóbico, agredir, tirar a peruca e falar que ela a sua personagem Monique não era nada. Ele pediu para xingar e eu não conseguia. Para mim foi muito complicado, mesmo que seja só arte. Li sobre algumas técnicas de teatro, e comecei a mentalizar coisas ruins, tentei puxar a raiva de algumas coisas que eu sabia que me incomodava, pensei no Bolsonaro, uns dois minutos, e me veio uma raiva descomunal, minha voz saiu mais alta, eu bati com força na parede e foi saindo aquilo alí, mas aí quando eu saí do palco, veio a Natasha e eu desabei a chorar, é para você pensar mesmo nas coisas que acontecem com nós, as coisas que nós escutamos que nós sofremos (Extraído do diário de campo, 20 de setembro de 2018).

Panfy, Benjamin e Assis⁶⁴, são pessoas trans que estão no grupo e tem experiências de vida similares. Possuem suas relações diversas com a arte, entre a dança, música, poesia, academia e militância. Eles circulam trazendo diferentes formas de pensar com suas experiências e que, ao mesmo tempo, se relacionam com suas vivências dentro do grupo.

⁶⁴ É interessante destacar que Benjamin e Assis relataram uma certa falta de diálogo entre os homens trans para fazer militância, e viram na organização de mulheres trans uma possibilidade de entrar no movimento social. O primeiro vinculado a ASTTAL⁶⁴ e o segundo a ACTRANS⁶⁴. Um de seus objetivos no grupo é aprender a prática da militância, o *Transshow* ensina resistência e a ver as coisas de uma outra forma, com o grupo estão conhecendo o movimento que sem ele não iriam conhecer.

Em relação aos pesquisadores cis, apesar de poucos ajudarem, cinco pessoas são importantes para pensar outras relações que a partir do vínculo com a universidade foram tecidas com o grupo. De diferentes áreas, o homem cis, branco e gay Alexandre, e a mulher cis, branca e lésbica Carol são psicólogos, o homem cis, negro e gay Gilbef é terapeuta ocupacional, o homem cis, branco e gay Diego é químico e eu cientista social. Diferente de Diego que se aproximou somente como apoiador, nos envolvemos através de nossas pesquisas e continuamos o vínculo como apoiadores.

As pesquisas correspondiam a diferentes interesses, Alexandre⁶⁵ pesquisou a questão da transexualidade voltada para o olhar da saúde. Carol⁶⁶ na sua dissertação de mestrado em psicologia buscou focar no movimento social de mulheres trans em Alagoas. Gilbef⁶⁷ pesquisou a questão do impacto dos usos da feminilidade por mulheres trans. Com a arte e a militância continuamos juntos com as artistas, construindo e movimentando a cena transformista de Maceió.

Com um desses pesquisadores, Gilbef, tive uma interlocução privilegiada, nos tornamos amigos e dividimos muitas coisas durante esses anos, as nossas conversas sempre trouxeram *insights* para pensar o desenvolvimento da escrita. Apesar de nos encontrarmos na maioria das vezes sem fins acadêmicos, convidei o Gilbef para dessa vez termos uma conversa-entrevista sobre sua inserção no grupo. Ele contou que a relação com a arte é presente desde que nasceu, por influência da sua família, principalmente de seus tios que são artistas, mas também no fazer diário. É interessante notar que valoriza como artísticas, as práticas ligadas à produção de doces, à confecção de sapatos entre outras memórias da sua infância. Desde pequeno ele cria coisas, o seu fazer artístico é revelado pela necessidade de colocar a mão na massa, criar e fazer algo. Descreveu que nos álbuns da família, da infância, tem fotos suas com o seu irmão fazendo coisas no chão, fazendo recortes ou alguma escultura. Na adolescência, ainda sem dinheiro para comprar as roupas que queria, começou a pintar blusas, fazia vários desenhos e pinturas. Depois começou a expandir a sua percepção em relação ao mundo, com o auxílio da internet, começou a criar outros suportes de arte, a performance e a escrita. A partir de 2014 começou se afirmar como artista visual ou artista plástico.

⁶⁵WANDERLEY, A. Construção de transgeneridades e acesso ao Sistema Único de Saúde (SUS). Trabalho de conclusão de curso em Psicologia. Maceió: UFAL, 2016.

⁶⁶SILVA, C. Da luta pela vida à busca pela cidadania: o ativismo político de travestis e transexuais na cidade de Maceió-AL. Dissertação de mestrado em Psicologia. Maceió: UFAL, 2016.

⁶⁷SILVA, R. Os processos de feminilidade nas travestis e mulheres transexuais e repercussão nos espaços de sociabilidade. Trabalho de conclusão de curso de terapia ocupacional. Maceió: Uncisal, 2014.

Gilbef conheceu as meninas na ASTTAL, no evento de mulheres trans negras, quando se deparou com Natasha interpretando Elsa Soares, antes da criação do *Transhow*. Contou que logo se apaixonou e começou a pensar em desenvolver uma pesquisa com elas, voltada para a arte e o universo das travestis. Embora fosse difícil conseguir um orientador para tratar sobre esse tema em uma universidade de saúde. Destacou que sua atuação no grupo não é mais como pesquisador, mas sim como apoiador e artista. Nessa posição de colaborador, facilita na construção de ofícios, decoração do espaço, ajuda a tirar ou colocar os figurinos, na formatação das músicas e nas burocracias de inscrições do grupo em concursos e editais. Apoiava também na questão mais técnica de facilitar a entrada delas no palco. Para ele:

É maravilhoso ser artista, estar dentro dos espaços a gente pode dialogar de diversas formas, artística, poética e subversiva, de tocar em questões que as pessoas não querem dialogar, mas que surge através da arte. Em 2014 foi quando comecei a fazer minhas primeiras exposições, a minha primeira exposição foi quando comecei a perceber a questão do corpo e a dos poderes, quando comecei a dialogar sobre os poderes humanos, que vem muito influenciada pela prática na TO, o poder do sim e o do não, do poder fazer uma coisa boa ou uma má, e principalmente em pensar que esses dualismos estão em todas as pessoas, fazendo uma relação com as questões raciais, de gênero e de classe. Faço diálogo desse meu fazer artístico com outros trabalhos, nesse caminho conheci Natasha, quando estava terminando a minha faculdade, foi muito importante e até hoje ela é presente na minha vida, e eu na vida do *Transhow*. (Extraído do diário de campo, 10 de janeiro de 2020).

A proposta artística de Gilbef valoriza uma prática que esteja à altura das suas mãos, de moldar ou de esculpir, do seu pensamento e do seu corpo. É um fazer íntimo, mas que mesmo assim se relaciona com a forma que o grupo expressa suas manifestações artísticas:

Muitas coisas que eu criei e vou criando foram achadas na rua, uma tela de um artista que eu achei na rua e pinte sobre ele, e isso tem uma relação muito forte com o *Transhow*, de você não ter os recursos financeiros e chega lá e cria, nesse sentido o que eu faço coincide muito com o grupo. Pode não ter investimento financeiro muito grande, mas que são de uma identidade visual de uma identidade artística muito forte, pois quer passar um diálogo de coisas que são importantes para a vida. Que poder humano é esse que elas tem? É o poder de sobreviver, de estar no palco e ser uma identidade política (Extraído do diário de campo, 10 de janeiro de 2020).

As relações que o grupo vai tecendo com algumas pessoas da Universidade, causam o seu crescimento e sua transformação constante. Pessoas novas sempre estão aparecendo para ajudar, umas com o interesse em pesquisa, outras com interesse na militância. O mover-se

politicamente corresponde a diversos movimentos que são seguidos por todos que estão no grupo. Colaborando nas demandas que são necessárias para o manter em pé, respirando e existindo. As relações com a universidade se tornam múltiplas, são corpos diversos, ocupando cursos diversos, com diversas perspectivas sobre arte, mantendo diálogos com o mundo e com o grupo de formas diferentes, mas sempre construindo algo em conjunto.

3.4 Raça, gênero e sexualidade

Apesar da raça junto com o gênero, classe social e outros marcadores sociais da diferença estarem presentes nas relações que mantemos com nosso entorno, só comecei a refletir sobre essas nuances no grupo a partir da experiência da performance da Negra Maluca. Logo outras formas nas quais esse marcador aparece começaram a despertar o meu interesse, principalmente no sentido de perceber diferentes manipulações que as artistas utilizam em suas performances. Para avançar nessa análise, reuni três momentos que permitem abordar as referências de negritude para a performance artística. Resultam dessa inserção política mais ampla do grupo no estado de Alagoas, que lhes permite dialogar, não sem tensões, com outros movimentos sociais.

“Vamos subir a serra” foi um evento realizado entre os dias 15 e 19 de novembro de 2018 na Praça Multieventos localizada na orla da Pajuçara, uma zona nobre da cidade de Maceió. Aconteceu na semana da consciência negra e foi produzido pelo Centro de Cultura e Estudos Étnicos Anajô. Com a intenção de exaltar a cultura negra por meio de uma grande confraternização, foram reunidos artistas de diversos setores, seja do cabelo, roupas, música, performance e outras formas de expressão da negritude. Além dos produtos comercializados e das manifestações artísticas, aconteceram manifestações contra o racismo. Rodas de conversas com autores de livros e militantes do movimento negro de relevância nacional, o rapper MVBill. O *Transhow* foi convidado para comparecer no dia 15, pela presença de integrantes mulheres transexuais negras e pela experiência de reproduzir em seus espetáculos homenagens a “cultura negra”⁶⁸.

O grupo foi privilegiado com diferentes espaços para expressar suas apresentações e atuações políticas. Contaram com o espaço para apresentação de suas performances e logo

⁶⁸ No espetáculo realizado no Teatro Arena em Maceió no dia 13 de maio de 2017, com o título *Divas World*, Natasha Wonderfull incorporou Elsa Soares e Tina Turner, Brígida Castelary fez uma performance com o *remix* da música que é a abertura de uma animação bem conhecida, “O rei leão”, Lorena Vortex incorporou as cantoras Beyoncé e Jennifer Hudson e Cindy Belluci fez a música “Canto para Oxum”.

depois participaram de uma mesa para debater sobre suas vivências e percalços enquanto mulheres trans negras na arte e militância em Alagoas.

Compareceram 6 artistas do grupo que foram elencadas por Natasha Wonderfull⁶⁹. A primeira a se apresentar foi Brígida Castelary, que performou a música “Canto das Três Raças”⁷⁰ da cantora Clara Nunes. Logo em seguida foi a vez de Lorena Vortex vestida com roupas que retratam os povos indígenas (de uma forma midiática e comercial), performando a música Cabocla Jurema⁷¹. Depois entrou Natasha Wonderfull, interpretando a Elsa Soares com a música “O neguinho e a Senhorita”⁷² e “A carne”⁷³. Em seguida diferenciando-se das demais performances, Suham Torres fez uma apresentação de dança cigana homenageando a santa negra Sara Kali. Cindy Belluci se apresentou em seguida com sua homenagem para Oxum, entrou com as vestimentas desse orixá com a música “canto para Oxum”⁷⁴ e logo depois se transformou em Gilmelândia, uma cantora de axé, com a música “Pom pim pom”⁷⁵. E para finalizar Barbara Nagman, apareceu já produzida, apresentando a música “Guerreira”⁷⁶ de Clara Nunes. Essas apresentações foram dirigidas por Diná Ferreira.

Sobre duas destas performances, confronto dados etnográficos que me permitem analisar a arte e a raça sendo trabalhadas pelo grupo e ao mesmo tempo como são percebidas pelo público. Especificamente as apresentações de Lorena Vortex e Cindy Belluci ajudam a pensar sobre essas relações implicadas na arte transformista praticada em Alagoas.

A performance de Lorena reproduz alguns elementos midiáticos étnicos dos povos indígenas, construindo a personagem “Índia Jurema”. Vestida com roupas que retratam os povos indígenas norte-americanos (seguindo a estética dos índios representados nos filmes de faroeste) ela performou a música de Rita Ribeiro⁷⁷, composição que dialoga com a religião Umbanda. Diferente do humor empregado por Natasha, Lorena encenava uma cena de ação. Como se tivesse numa mata, pronta para caçar, acompanhada de um arco e uma flecha. Ela direcionava o arco mirando a plateia, com um cocar ao redor da cabeça de penugem azul e branca que acompanhava o comprimento dos seus cabelos pretos e lisos e dos adornos utilizados

⁶⁹ A artista bancou todos os custos das artistas para estarem presentes nesse dia, seja no transporte de suas casas para a localidade do evento como também o retorno. As artistas escolhidas foram pensadas tendo em vista o vínculo permanente que elas estabeleceram com o grupo e a disponibilidade delas para poder fazer as suas apresentações sem nenhum percalço devido aos seus trabalhos informais.

⁷⁰ Lançada em 2003.

⁷¹ Fonte não encontrada.

⁷² Lançada em 1965.

⁷³ Lançada em 2002.

⁷⁴ Fonte não encontrada.

⁷⁵ Lançada em 2014.

⁷⁶ Lançada em 1978.

⁷⁷ Cabocla Jurema, versão adaptada e lançada em 2006.

nos braços, nas pernas e nas costas. Ela também vestia um *body* azul royal coberto por pedrarias da mesma cor e deixava à mostra seus seios pequenos e arredondados com os bicos pintados de vermelho. A maquiagem do seu rosto era composta por uma faixa vermelha pintada na região dos olhos, batom vermelho e alguns pontinhos brancos na região das bochechas e da testa.

Sempre tive a dificuldade em pensar sobre essa apresentação. Recordo que Lorena sempre foi muito orgulhosa com o resultado do figurino que ela confeccionou junto do seu ex-marido a partir dos ornamentos artísticos de uma escola de samba na qual trabalhava. As pessoas do grupo também sempre elogiam essa performance e denominam Lorena como a “índia do grupo”. Devido ao comprimento, textura e tamanho dos seus cabelos algumas pessoas costumam chamá-la de Pocahontas, personagem de uma animação infantil que representa midiaticamente os povos indígenas do continente norte-americano.

Rodney William (2019) e Adilson Moreira (2019) ao dialogar sobre a raça em seus trabalhos, o primeiro enfatizando a apropriação cultural e o segundo os usos do racismo em apresentações humorísticas, seguem uma argumentação pertinente, destacando a influência da indústria cultural. Rodney William destaca que o capitalismo muitas vezes se apropria dos elementos de uma cultura, produzindo-os em larga escala, comercializando e obtendo lucros extraordinários com essas imagens, e expandido para que outras pessoas possam utilizar essas expressões de modo inconsequente. Adilson Moreira indica como a televisão tem sido um dos meios mais importantes na criação de significações culturais sobre grupos minoritários, um lugar de divulgação de representação cotidiana da negritude, e apesar de não demarcar tanto a questão indígena, trago essa evidência também para o debate. Esse é um lugar de legitimação dos vários outros aspectos responsáveis pela reprodução da hegemonia social de pessoas brancas.

As representações da negritude e dos povos indígenas na televisão brasileira são em grande parte as mesmas que sempre estiveram presentes nas formas de expressão do humor racista e de outras formas de manifestações artísticas. Apesar de Adilson Moreira destacar que só o sexo é uma variante dessas representações, eu acrescento o gênero também como um definidor dessas expressões. Nessas imagens pode-se ver um grande quadro de homens negros que são sempre imaginados como pessoas avessas ao trabalho, com especial disposição para a bebida e com extremo interesse sexual por mulheres brancas. Já as mulheres negras e indígenas são retratadas como sujeitos excessivamente sexualizados e infantilizados.

Apesar dessa performance de Lorena ser frequente no grupo, só veio à tona analisá-la depois da experiência de mostrar em sala de aula essa apresentação. Um dos meus colegas de turma é indígena, Cassio Junio, do povo Xucuru-Cariri. Esses indígenas tem suas terras

demarcadas no município de Palmeiras dos Índios em Alagoas. Ao tomar conhecimento dessa apresentação em uma conversa informal sobre o assunto, ele trouxe algumas considerações importantes para análise. Com um questionamento meu sobre o que ele achava dessa performance, ele respondeu, que ela projeta a imagem do índio idealizado, e aqui no Brasil é a do índio amazônico: o excesso de penas, a pintura corporal, compõe a imagem idealizada que boa parte da sociedade imagina. Mas se for pensar os índios do Nordeste, essa caracterização não contempla a realidade. Então ele citou o autor João Pacheco de Oliveira Filho e sua reflexão sobre a representação dos indígenas sempre estar ligada a natureza, floresta, animais, o que é verdadeiro apenas para parte das etnias no nosso país. É importante perceber que existem muitos indígenas em contextos urbanos, como alguns do seu povo.

Ao mesmo tempo Cassio destaca que é compreensível, para um show ou uma apresentação artística fica muito complicada essa reflexão e é importante repensar que esse olhar mais crítico vem de nós pesquisadores, já que para as artistas fica mais difícil o acesso a essa discussão. Admitiu que se sentiria muito mais representado se alguma performance artística pudesse trazer alguma mensagem do que é índio no Nordeste, sempre enfatizando que ser índio é uma experiência diversa devido a existência de mais de 300 povos no Brasil. Dessa forma, questioneei “qual a melhor forma de representar os povos indígenas em uma apresentação?” Ele trouxe algumas ideias, afirmou que apesar dessa complexa relação com a arte, poderíamos pensar a confecção de adereços com a palha do coco Ouricuri que é muito utilizada pela maioria dos povos indígenas de Alagoas, ao invés das penas, por exemplo. Desse modo, questionar essa apresentação não corresponde a desautorizar essa prática, mas sim é sobre transformar símbolos de arte e feminilidade em algo que possa ser encarnado por diferentes sujeitos com diferentes formas de representações.

A questão da liberdade artística se mostrou pertinente numa apresentação muito frequente que traz à tona os limites das práticas artísticas na interface com o modo como o público usufrui dessas manifestações. A apresentação de Cindy Belluci foi uma das que teve mais repercussão durante o evento “Subindo a Serra”. Até hoje encontro ativistas que me perguntam o que eu acho da performance, na intenção de provocar algum tipo de incômodo. Ela iniciou sua atuação com a música “Canto para Oxum⁷⁸” vestida com uma indumentária tradicional das religiões de matriz africana, representando um orixá, Oxum. Esse orixá representa a rainha da água doce, dona dos rios e cachoeiras, sendo cultuada no Candomblé e também na Umbanda. Cindy Belluci, que é candomblecista praticante, estava com um vestido

⁷⁸ A versão utilizada foi a interpretada pela cantora e compositora Maria Bethânia, lançada em 2007.

bastante rodado, da cor amarela e bordado com pedrarias do mesmo tom, um amarelo puxando para o dourado. Sob seus cabelos, um ornamento em forma de cortina de miçangas cobria o seu rosto. Em uma mão segurava o espelho de Oxum e com a outra fazia alguns gestos que simbolizavam reverência à entidade. Ela dançava uma peça que é vista também nos terreiros, seguindo a sua própria tradição religiosa. Na interpretação que faz desse orixá, ela dublava seguindo exatamente a letra e a sintonia uma espécie de prece que foi sendo enunciada à medida que ela cantava: “Oro mi má, oro mi maió, oro mi maió”.

Nesse dia eu estava bem próxima de Cindy, na parte da mesa de som, atrás do palco. Tinha uma visão privilegiada do público e percebi que no momento de sua transformação em cantora de axé, algumas pessoas demonstravam um semblante de reprovação. Uma mãe de santo conhecida estava lá e filmou toda a apresentação. Encontrei também algumas pessoas na universidade que são vinculadas a religiões de matriz africana. Elas me perguntavam se eu achava que podia fazer esse tipo de apresentação. Se eu não via que era errada a utilização da religião numa prática de arte transformista, principalmente quando ela se transforma em algo bem diferente do sagrado, no decorrer da performance. A transformação é realmente emblemática. Logo depois de alguns minutos representando o orixá, Cindy, rapidamente tirou as roupas, ficando somente com o maiô, brilhante e decotado, com uma belíssima calda, contornando os seus glúteos, e com um decote no qual valorizava seus seios. Ela nesse momento era Gilmelândia uma cantora e compositora de axé *music* muito conhecida na cena artística de Salvador. Da devoção à entidade sagrada ela passa para a alegria e a sensualidade da música profana, “Pom Pim Pom”. A principal repercussão entre as pessoas que tem proximidade com as religiões de matriz africana foi um sentimento de desrespeito à entidade, e a tradição de matriz africana.

Lembro que, mais uma vez me senti em uma sinuca de bico. Por um lado, pensava que se fosse refletir no lugar de fala. Cindy é praticante do candomblé, então, porque ela não teria a “permissão” de utilizar suas referências sagradas na sua criação artística? Ao mesmo tempo, pensei se essa utilização seria uma forma de apropriação indevida, pois como não tenho vínculo a nenhuma religião nem sou pesquisadora dessa área, não consigo compreender os limites que se faz de determinadas representações. O argumento de William (2019) sobre apropriação cultural é interessante para pensar que essa prática não reside no poder ou não usar turbante, dreads, tranças, cocares ou qualquer outro elemento cultural. Mas no fato de adotá-los sem a menor consciência de que seus significados estão para além da estética, ou seja, eles possuem um valor simbólico. Evocam uma história de luta e resistência. Pensando essas apresentações, sei que a artista do grupo tem consciência de seus lugares, principalmente Cindy por ser uma

filha de santo assídua de uma casa de terreiro na região da parte alta de Maceió. A diferença presente entre elas e a “Negra maluca” é que elas são negras e mulheres trans, que sentem na pele uma série de preconceitos condizentes aos seus lugares, e em suas performances tentam externalizar, seja através do humor, da ação ou da religião diferentes formas de como a raça está presente em suas vidas.

Nesse sentido, o antropólogo, negro, cisgênero e brasileiro-congolês Kabengele Munanga (2019) em seu livro sobre os usos e sentidos da negritude, destaca que em última instância, a identidade de um grupo funciona como uma ideologia na medida em que permite a seus membros se definir em contraposição aos membros de outros grupos para reforçar a solidariedade existente entre eles, visando a conservação do grupo como entidade distinta. Ao mesmo tempo, pode acontecer a manipulação da consciência identitária por uma ideologia dominante quando considera a busca da identidade como um desejo separatista. Pensando no *Transhow*, como um agrupamento também político, essa manipulação pode tomar outra direção, diferente da perspectiva de aumentar a folclorização desses povos, quando a prática artística aparece despojada de reivindicação política como foi o caso da “negra maluca”. As variadas formas de manipulação dessa arte foram favoráveis para essas percepções, que sem querer generalizar, faz parte de um pertencimento geracional e demarca a raça em diferentes direções na integração do feminino.

Um outro prisma a partir do qual é possível analisar a performance de Cindy é a teoria da agência, dialogada pela antropóloga, branca, cisgênera e norte-americana Sherry Ortner (2007), ela encara os agentes sociais como estando sempre envolvidos na multiplicidade de relações sociais em que estão enredados e jamais podendo agir fora dela. A autora destaca que nem os “indivíduos” nem as “forças sociais” têm “precedência”, ela acredita na existência de uma relação dinâmica, forte e, às vezes, transformadora entre as práticas de pessoas reais e as estruturas da sociedade, da cultura e da história. Através da análise de alguns contos de fadas, ela observa o como as mulheres são representadas, principalmente quando são consideradas heroínas ou vítimas. A autora destaca que elas assumem papéis de agência ativa nas primeiras partes das histórias. Embora seus infortúnios iniciais possam ter-lhes ocorrido por agência externa, elas às vezes se apoderam da ação e a promovem, tornando-se – brevemente – heroínas no sentido ativo, habitualmente reservado aos heróis masculinos. Mas, invariavelmente são castigadas por esse papel. Este é o ponto crucial da política de agência (marcada pelo gênero). Nesse sentido, se aproximando da perspectiva do *Transhow*, é perceptível a existência de uma agência que os menos poderosos (as artistas do grupo) estão criando, alimentando e protegendo espaços de ação, literal ou metaforicamente, “nas margens do poder”.

Ao refletir na produção de estereótipos, sem querer romantizar as apresentações e ofuscar a reprodução das desigualdades, a argumentação de Sherry Ortner (2007) ajuda a perceber que essas atitudes envolvem um intenso jogo entre sujeitos posicionados que perseguem metas culturais dentro de uma matriz de desigualdades locais e diferenciais de poder. Os indivíduos/pessoas/sujeitos e aqui refletindo as artistas, estão inseridas em teias de relações, de afeto ou de solidariedade, de poder ou de rivalidade, ou, muitas vezes, em alguma mescla dos dois. Seja qual for a “agência” que pareçam exercer como indivíduos, na verdade se trata de algo que é sempre negociado interativamente. Neste sentido, nunca são agentes livres para formular e atingir suas metas em um vazio social, ou controlar completamente essas relações para seus próprios fins. Elas não estão a par de toda uma discussão sobre apropriação cultural, que nós universitários temos acesso. Tão pouco seu lugar é privilegiado para o enfrentamento ou a resistência frente às posições hegemônicas da sociedade. Ao mesmo tempo, estão ativamente implicadas em um processo de transformação das condições de suas próprias existências e valorizações sociais.

É importante destacar que as manifestações raciais também se exprimem de outras formas no grupo. Há uma riqueza que é manipulada, uma diversidade de influências artísticas, estéticas, musicais que são colocadas em movimento, e que precisam ser aqui destacadas. Elsa Soares, Clara Nunes, Tina Turner, Beyoncé, Iza, Rihanna, Jennifer Hudson, Maria Bethânia, Glória Gaynor e Whitney Houston são referências de mulheres, de artistas, especialmente cantoras que influenciam a maioria das apresentações, esteticamente e musicalmente. Elas são manipuladas conforme diferentes recursos corporais, experienciais e materiais na montagem corporal, na composição de si mesmas como personagens públicos na cena cultural do estado de Alagoas. Nesse evento (o “Subindo a Serra”) como em outros, essas artistas estão presentes, interpelando o público com diferentes formas de abordar a raça e também o gênero. É importante notar que apesar de nem todas serem negras, como é o fato da cantora e compositora Clara Nunes, há um aproveitamento criativo do conteúdo das canções, das influências da cultura das religiões de matriz africana e nas performances das artistas negras do grupo.

Dessas artistas uma referência de mulher e cantora se sobressai no número de vezes que foi reproduzida, é Elza Soares. A artista que recentemente recebeu o título de doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tem bastante visibilidade no movimento social, principalmente quando relaciona a luta das mulheres e especificamente mulheres negras contra a violência doméstica e outras condições que as colocam em situações de inferioridade devido ao seu gênero, raça e classe social. A canção “A carne” faz parte do repertório de Natasha Wonderfull. Na ocasião do lançamento do documentário que leva seu nome na cidade de

Maceió, que coincidiu com as programações da Consciência Negra do ano de 2018, Natasha fez uma apresentação, mesmo sem ter sido formalmente convidada. Trago mais detalhes sobre essa situação, para avançar na argumentação sobre agência considerando especialmente essas pequenas, mas significativas ações de autodeterminação.

Já tínhamos participado do evento “Subindo a serra” no mesmo dia, e Natasha, mesmo sem ter sido formalmente convidada, reivindicou a importância da sua performance e da participação do *Transhow*. Ela planejou e produziu (sozinha) a sua apresentação, que aconteceu na madrugada subsequente às apresentações do grupo. Natasha foi a atração de abertura para a exibição do documentário *My name is now*⁷⁹ de forma gratuita com a justificativa de que Elza Soares significa muito para a sua vida. Ao chegarmos no lugar da apresentação, estávamos acompanhadas de mais duas pessoas Lírio e Manuel⁸⁰, eles estavam ajudando o grupo com o bazar⁸¹ no evento anterior. Natasha interpelou os dois para ficarem na plateia enquanto nós duas fomos para o camarim, devido ao espaço ser pequeno e a necessidade de manter o silêncio para se concentrar e dar andamento a sua montagem. Já no camarim, tiramos alguns minutos para cochilar. Estávamos cansadas e, devo confessar, nesse momento nem conseguia pensar em muitas coisas. Natasha, ao contrário estava completamente focada em sua performance, apesar de estar passando por um problema de saúde, ela estava com cistos nos rins.

Além de investir na dublagem das músicas de Elsa, destaca as características fenotípicas que se aproximam com a aparência física da artista referência. Seu cabelo já crespo, sua pele negra, seus olhos puxados eram cuidadosamente intensificados, com peruca, maquiagem e alguns ornamentos corporais. Ela se maquiava e colocava o aplique crespo para aumentar o volume do cabelo, enquanto eu cochilava um pouco. Mas, acabei acordando com ela resmungando por uma dificuldade com a maquiagem. Com o auxílio de fitas isolantes, Natasha tentava esticar os olhos, mas não estava satisfeita com o resultado. Então resolveu colocar cola *super bonder* nas laterais do rosto (uma em cada lado) para prender mais a fita e amarrar atrás da cabeça, fazendo bastante força para ficar com os olhos bem esticados. Porém, mesmo com

⁷⁹ Direção: Elizabete Martins Campos; Roteiro: Ricardo Alves Júnior; Elenco: Elsa Soares; Edição: Lorena Ortiz e Pablo Panagua; Lançado em 2018.

⁸⁰ É um português que conheceu o grupo através de Drielly Reis, com quem tinha um relacionamento amoroso e desde então vem para o Brasil visitar as amigas.

⁸¹ O bazar foi também um espaço disponibilizado para o grupo poder vender ornamentos, roupas e livros doados por apoiadores, para ajudar nos custos das artistas que participaram do evento, principalmente para o transporte, que apesar da abertura do espaço para as transexuais, elas não obtiveram auxílio financeiro da organização do evento, diferente de outros artistas que receberam para estar ali, então parte dos custos foram cobertas com o dinheiro adquirido no bazar e a outra parte, Natasha Wonderfull financiou com o seu próprio dinheiro.

a cola as fitas não estavam coladas suficientemente. Fixavam algum tempo, mas depois se soltavam e ela insistia no mesmo procedimento outra vez.

Nesse momento questionei, bocejando, toda esparramada em uma das duas cadeiras do camarim: “Natasha, pra que isso? Seus olhos já são pequenos, não vai fazer diferença”. Nesse momento ela abandonou o espelho e me olhou fixamente dizendo: “Mas a Elsa Soares é assim, tem os olhos bem puxadinhos, você nunca viu? Eu tenho que ficar igual a ela”. Nesse momento ela tirou o celular da bolsa e mostrou uma foto da cantora ainda na juventude. Explicou que é essa época que inspira a sua performance, demarcando historicamente através do relacionamento que a cantora mantinha com um jogador de futebol: “é na época do Garrincha!”. Que pelo o que foi contado no documentário, foi uma época difícil da vida da artista.

A partir daí, percebi que a influência de Elza Soares está para além das músicas ou características fenotípicas, ela se evidencia também por uma identificação com a sua história de vida. Nesse momento eu despertei, levantei da cadeira, e fui pensar uma forma de ajudá-la a esticar mais os olhos. Ela admitiu que essa fita que estava utilizando não era tão boa como as que costumava usar e por isso não estava grudando na sua pele. Então intervi, e comecei a colar três camadas de fita, uma em cima da outra para poder ficar mais grossa e firme e assim adquirir maior resistência e fixar com a cola em seu rosto por mais tempo. Feito isso de um lado e do outro, ela me pediu para amarrar atrás do seu cabelo, e insistiu: “Puxe com força!”. Nesse momento me senti uma cirurgiã plástica. Colei a fita em seu rosto, puxei bastante e fiz um nó. Por incrível que pareça deu certo, seu olho estava igualzinho ao de um chinês. Natasha muito empolgada com o resultado me agradeceu feliz, mas falou que não enxergava nada. Ainda justificou que isso era o resultado de uma boa modificação, era o sinal de que seus olhos estavam iguais aos de Elza.

Até esse episódio eu não tinha prestado tanta atenção a essas microcirurgias plásticas temporárias. Somente quando coloquei a mão na massa, pude perceber a intensidade que acontece nesse momento da modificação. Existe uma série de mudanças que artistas transformistas intervêm em seus corpos, de diferentes formas, e muitas dessas mudanças fazem o uso da cola, fita, durex, que mesmo se diferenciando das lâminas e dos procedimentos médicos que causam mudanças fixas, elas não deixam de ser reais em todo o processo da vivência do personagem até ele chegar em cima do palco.

Com um vestido longo azul royal de renda bordado com fios de canutilhos transparentes ela apareceu no palco sentada, posicionada para o público ao som da música “A carne”. Com as unhas pintadas em vermelho segurando um microfone ela dublou energeticamente, e a cada refrão “A carne mais barata do mercado é a carne negra!” ela batia em seu corpo, e apontava

para as pessoas, com olhar de acusação e revolta. No fim da apresentação, a artista exclamou algumas palavras:

Eu sou mulher transexual da arte transformista, porque arte transformista pode ser homem, pode ser mulher, não importa o seu sexo, o que importa é você atuar. Isso aqui é uma lembrança, eu ganhei como o melhor prêmio da interpretação corporal de Elsa Soares, eu trabalho com outras músicas, como a malandra, eu tô acostumada! Escolhi essa música porque ela retrata muito sobre a vida das pessoas negras e ela trabalhou muito isso nessa música, porque o negro tem que ter o pau grande e é isso que a nossa política trabalha, visa o negro como a carne mais barata do mercado, a mulher negra como a carne mais barata do mercado, porque o programa de uma mulher negra é mais barato do que o de uma mulher branca, eu fui profissional do sexo e os clientes queriam me pagar menos e pagavam mais a minha amiga que era branca. (Extraído do diário de campo, 16 de novembro de 2018).

Com a música Elsa Soares transpareceu seu cotidiano difícil e, a partir dele, Natasha Wonderfull se identificou e se inspirou. A visibilidade exercida pela música através dos meios de comunicação, sua potência em confrontar os preconceitos que excluem as pessoas negras e o afeto que surge na interlocução com essas experiências difíceis, fazem recriar nesse movimento artístico, outras formas de arte e outras experiências, não menos complicadas nas quais o racismo também aparece. E com toda essa bagagem de informação, visibilizando esse questionamento criado no lugar da arte, emerge uma possibilidade de lutar politicamente de forma mais aberta e englobante.

Em um trabalho arqueológico a psicóloga, trans, negra, escritora e ativista brasileira Jaqueline de Jesus (2015), encontra alguns fundamentos políticos nos processos de consciência política e de resistência das pessoas trans (travestis, transexuais, pessoas não-binárias, crossdressers) e seus fundamentos teóricos no feminismo negro, principalmente no que concerne aos conceitos de interseccionalidade das opressões, de não hierarquiza-las, pois somos produto do nosso meio ambiente ideológico, cultural e ele é ao mesmo tempo nossa existência. Ela argumenta sobre teorias e práticas do transfeminismo, que surge como uma resposta à falha do feminismo de base biológica em reconhecer plenamente o gênero como uma categoria distinta da de sexo. Esse movimento se configura a favor da intersecção entre diversas identidades e identificações dos sujeitos, identificando caráter interacional das opressões. Apesar de reconhecer as transformações do movimento LGBTQI+ e dos feminismos permitidas pela intersecção de variadas identidades, ela defende a necessidade de que mulheres indígenas, negras, trabalhadoras domésticas, travestis, transexuais, cis, enfim, que sobretudo, pessoas de

vida precária possam agenciar processos nos movimentos sociais. É preciso por vezes, inclusive, borrar as fronteiras entre tais definições de pertença e articular criticamente múltiplas posições de sujeitos com a capacidade de falar e agir sobre aquilo que se faz. Considero que é isso que Natasha faz, seguindo uma linha interseccional, através e por causa do *Transhow* se movimentando e ocupando os espaços em que sua potencialidade seja reconhecida, valorizada, em outras palavras, em que a mensagem que ela quer transmitir seja ouvida.

3.5 A arte na política e a política na arte

Os contextos políticos, ou seja, os espaços ditos oficiais da prática política como os gabinetes dos deputados ou eventos que representam manifestações políticas têm sido espaços ocupados pelo *Transhow*. De fato, a política está presente em tudo e em todos, porém existem espaços nos quais ela é debatida, construída de uma forma mais direta, junto aos órgãos socialmente instituídos para governar. O acesso a esse universo se torna possível a partir da visibilidade que o grupo vem obtendo nos teatros e nas universidades. É também um percurso iniciado e protagonizado pelas ações da liderança Natasha, mas que é debitária de uma trajetória mais longa como militante dos direitos das travestis e mulheres trans de Alagoas.

Embora não venha obtendo recursos financeiros, o *Transhow* tem conseguido a abertura de pautas em secretarias do estado e constituído frentes de reivindicações junto a outros grupos de militância política. Da Secretaria da Mulher ele conseguiu uma van com um motorista para transportar as artistas nos dias dos eventos de volta para as suas casas. Essa ação acaba sendo de grande importância para a manutenção das apresentações, devido a grande maioria das artistas não terem condições financeiras para se locomover com todos os seus equipamentos e a indumentária requerida para as performances por Maceió. Nesta seção, contextualizo a construção desse protagonismo através do diálogo com uma liderança do movimento de travestis e mulheres trans de Alagoas. Apresento dois eventos propriamente políticos que evidenciam o crescimento da visibilidade do grupo enquanto ator político, e o diálogo que vem estabelecendo a partir dessa visibilidade com diversas instâncias, do movimento social, governamentais e das universidades.

Para essa finalidade, a literatura sobre o movimento social na qual destaca a atuação das travestis e transexuais é pertinente. Os antropólogos, brasileiros, cisgêneros, brancos Regina Fachini e Julio Simões (2009) fazem um percurso histórico do movimento LGBT e situam os principais debates e reivindicações que abarcaram grande parte dos seus interesses políticos. Eles afirmam que houve uma explosão da militância depois da década de 1980, quando a

epidemia de HIV expandiu e marginalizou cada vez mais os homens gays, as travestis e profissionais do sexo. Mesmo carregando esse estigma, o movimento homossexual conseguiu se reorganizar e crescer paulatinamente por via da discussão do acesso à saúde. Como consequência desse acontecimento pragmático, até hoje predominam essas mesmas reivindicações, principalmente para o grupo das travestis esses contextos ainda são refletidos em muitos trabalhos antropológicos sobre essas identidades. A incorporação das travestis no movimento foi alvo do investimento dos programas estatais de DST e Aids.

O pesquisador branco, brasileiro, cisgênero Guilherme do Valle (2017) discute sobre a relação entre o ativismo biossocial político do HIV/AIDS e a linguagem cultural das emoções, sua proposta enfoca dois eixos específicos de análise: a formação de sujeitos soropositivos, isto é, a sua automodelação como pessoas “vivendo com HIV” e, em razão disso, a sua inserção e formação como ativista no movimento biossocial de HIV/AIDS. Nesse sentido o autor evidencia que a testagem anti-HIV é um evento central de um longo processo de automodelação e construção identitária que evidencia a importância das emoções. A participação de pessoas de diversos status sorológicos em atividades das ONGs, grupos de ajuda mútua, redes ativistas, possibilita entender a micropolítica das emoções, dos corpos e das performances culturais que estão diretamente associadas à epidemia. A reflexão sobre como as emoções operam nesse contexto se tornou crucial para entender a formação de sujeitos e a existência do ativismo político. O autor destaca que em sua pesquisa, a vergonha, o medo, a tristeza e a raiva foram algumas das emoções mais aludidas a fim de falar da Aids, ao mesmo tempo que atividades de caráter público, tais como protestos e manifestações, participação em eventos, divulgação do ativismo através dos meios de comunicação de massa ou de projetos mais específicos (teatro, performances) poderiam produzir, em termos mais gerais, um compromisso diante da epidemia, além de criar forte ressonância cultural e emocional que ajudasse a entender a epidemia e constituísse a dinâmica própria do movimento social.

Os pesquisadores, brasileiros, cisgêneros, brancos Carvalho e Carrara (2015) recuperam a história do movimento social de travestis e transexuais no país, através da observação etnográfica realizada em encontros nacionais do movimento LGBT e em encontros específicos do movimento de travestis e transexuais, como também entrevistas semiestruturadas com diversas lideranças do movimento brasileiro de travestis e transexuais. Os autores afirmam que há uma predominância de dois modelos na construção de organizações de travestis no Brasil. A sua auto-organização, geralmente em resposta à violência policial nos locais de prostituição; e a partir da ação conjunta com ONGs vinculadas ao movimento de luta contra a Aids no setor de saúde pública, através de projetos de prevenção junto à população de travestis profissionais

do sexo. Mesmo com o surgimento da primeira casa de apoio as pessoas com HIV/AIDS em 1984 que na época a maioria das moradoras eram travestis soropositivas e/ou vítimas de violência, foi apenas no início dos anos 1990 que apareceram organizações propriamente ativistas. Foi somente em 1995 que, pela primeira vez, organizações de travestis participaram formalmente de um espaço do movimento no VIII Encontro Brasileiro de Gays e Lésbicas, criando assim a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT), quando o termo “travesti” passou a fazer parte oficialmente da sigla e dos encontros nacionais, já utilizado em 1997 chamado de EBGLT (Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Travestis).

Esse marco histórico aparece na militância das travestis e mulheres trans de Alagoas, o acesso ao movimento social através da área da saúde foi uma constante e é expresso com mais detalhes por uma das lideranças mais antigas do movimento de mulheres trans de Alagoas. Embora não faça parte do grupo, Cris de Madri já realizou algumas performances em apresentações do *Transshow*. Fez parte da primeira apresentação que assisti em 2014, e mantém certa proximidade com Natasha pois as duas são protagonistas da história dessas movimentações LGBTQ+ no estado. Nossa entrevista aconteceu na sua casa, localizada nas intermediações do centro de Maceió. Ao chegar ao endereço, ela me recebeu cordialmente e então subimos para a sua varanda. Muito receptiva e disponível para conversar sobre várias temáticas, ela contou um pouco da sua trajetória de vida e principalmente do envolvimento no movimento social que teve como expressão mais recente a candidatura à deputada estadual pelo PSDB.

Como presidenta da ASTTAL contou que tinha 57 anos e que foi nascida e criada em Maceió. Ao falar sobre o seu percurso ela mencionou algumas nuances da história do movimento no estado, especificamente do lugar das travestis e mulheres trans. Enfatizou que no início só serviam de voluntárias dentro do Grupo Gay de Alagoas. Por isso ela, junto com Fabiola Silva (outra liderança trans) se reuniram há uns 20 anos e fundaram primeira ONG que as contemplavam, a Pró-vida. Esta não era exclusivamente para pessoas trans e travestis, era mais ampla, abarcava gays, bissexuais e pessoas com HIV. Ela confirmou que a saúde pública e políticas de DSTs se tornaram a porta de entrada para a reivindicação de seus direitos. Mas, por conta de algumas divergências entre as integrantes ela resolveu se afastar, ao perceber que as travestis estavam saindo da posição de liderança que foi estabelecida no início. Mediante a esses desentendimentos e disputas políticas fundou a ASTTAL no ano de 2009, porém só formalizou a fundação com o CNJP em 2011, mantendo-se a frente da instituição até hoje. Nesse percurso, conheceu Natasha Wonderfull que acabou se vinculando também a associação, da qual foi por algum período vice-presidenta.

A partir da perspectiva que ela apresentou, é possível compreender como o surgimento do *Transhow* dinamiza esse cenário político na segunda década do século XXI. Em meio a essas disputas por visibilidade a interlocutora evocou algumas de suas elucidações sobre o grupo, como por exemplo que ele deveria assumir uma identidade diferente da ASTTAL por ser formado por outras identidades e não somente de pessoas trans, como gays, lésbicas, bissexuais, destacou a demarcação identitária dos integrantes do grupo. Também expôs sua visão sobre as práticas artísticas em contextos políticos, apesar de ser apoiadora e reconhecer o trabalho do grupo, lançou um questionamento: “a arte e cultura é importante, mas quantas foram resgatadas da rua por essa associação?”

Na sua compreensão, o discurso “vamos tirar as meninas da rua e incluir na cultura” não funciona para mobilizar a ação política. No que lhe diz respeito, de quem também de algum modo se identifica com esse tipo de expressão artística, evidencia que essa arte alcança um público muito restrito. Ao falar das pontuais apresentações Cris lembrou que se entusiasmava com esse tipo de performance quando era mais jovem. Contou que na rua onde morava, na época que tinha uns 20 anos fazia dublagem de artistas famosas, mas hoje não se interessa mais por isso. Mesmo mostrando certo distanciamento sobre essa especificidade artística revela outro tipo envolvimento sobre essa cena. Das vezes que se apresentou, performou a música da cantora e compositora Rosana, “O amor e o poder”⁸² e a música do cantor e compositor Cazuza, mas na voz da cantora Gal Costa “Brasil mostra a sua cara”⁸³. É interessante notar que mesmo não se percebendo como artista, a oportunidade lhe trouxe essa possibilidade de expressão das suas vivências.

Apesar de inúmeras divergências, a militante destaca que a saída de Natasha da ASTTAL foi importante. E que apesar dessa separação, o vínculo entre elas ainda existe pois elas continuam parceiras nas atividades. Ela reconheceu a importância da arte para promover a reflexão, e que a entrega de corpo e alma das artistas faz com que quem está no público entenda a experiência trans de uma maneira mais próxima, e saia dali com uma lição de vida sobre suas histórias. Saliu que os maceioenses não dão valor a show da população LGBTQI+, por isso não consegue enxergar a atuação da arte como modificadora de relações de poder em Maceió.

Distante das formas tradicionais de fazer política, defendendo que o *Transshow* manipula suas ações políticas a partir do teatro, transformando as dinâmicas do movimento social, através de outras ferramentas. Para compreender essa especificidade, trago a contribuição dos

⁸² Lançada em 2002.

⁸³ Lançada em 1988.

pesquisadores, brasileiros, cisgêneros, brancos Anna Paula Uziel e Flávio Guilhon (2017) que organizaram um livro que amplia a discussão sobre as diversidades sexuais e de gênero com ênfase nas vivências trans, tendo como linha norteadora as práticas psi produzidas nos Centros de Cidadania LGBT. Nesse livro, o brasileiro, homem trans, negro, assistente social e pesquisador na área da saúde coletiva e direitos humanos Guilherme Almeida (2017) argumenta que a trajetória do ativismo trans aconteceu fora dos grupos formais e organizados e assim, trabalhou muito bem nas últimas décadas no Brasil e com toda essa resiliência foi capaz de deixar o lugar de subalterno que ocupava no interior do próprio movimento de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros.

Guilherme Almeida (2017) destaca como a arte esteve presente em movimentos não organizados de manifestações políticas. Ainda no Brasil Colonial e Imperial, e também nas primeiras décadas republicanas, personalidades que com suas trajetórias de vida corajosas produziram mudanças importantes no seu tempo no que tange as sexualidades dissidentes, bem como à livre expressão de gênero. Exemplifica com os nomes de Felipa de Souza, João do Rio, Madame Satã e entre muitos outros que sem se utilizarem do adjetivo “ativista” foram efetivos no quesito atuação pública. É a esse tipo de expressão que envolve trabalho artístico, criação ou simplesmente por circularem corajosamente pelo espaço público sem permitir que lhe suprimissem o direito à vida e à autoexpressão que o autor atribui à natureza política. O modo como se tornam influências para gerações subsequentes de artistas e que é pouco reconhecida pelos teóricos que analisam o movimento LGBTQI+, se torna muito evidente aqui em Alagoas, na construção do *Transshow*.

Desse modo, volto a um episódio que aconteceu meses antes dessa entrevista com Cris, para perceber como essa circulação na cena política acontece. Foi importante trazer uma participação do grupo em um evento que aconteceu na Plenária Vereador Galba Novaes de Castro. Fui convidada por Diná para prestigiar um momento importante do grupo na política. O evento foi organizado por Tereza Nelma, que na época estava candidata a Deputada Federal e buscava com sua campanha colocar em destaque a questão trans junto com o apoio Cris de Madri candidata a Deputada Estadual.

Na ocasião, foram entregues várias comendas para as integrantes do grupo, com a justificativa que elas são grandes militantes e estão fazendo a diferença, destacando novas pautas e interferindo na realidade social de Maceió na busca pela visibilidade trans com a arte. Foi um momento de mobilizar uma audiência para apresentar a Lei municipal de nº 771/09 de autoria da Tereza Nelma que prevê a punição da violência voltada para a população LGBTQI+. Várias falas foram feitas no sentido de apurar os crimes e punir os perpetradores da violência

contra essa população em Alagoas e em especial fazer justiça à Drielly Reis, cujo o processo do seu assassinato foi arquivado por falta de provas. Estavam presentes algumas lideranças do Grupo Gay de Alagoas, como Roberto Junior que trabalhava para deputada, tinha um cargo na prefeitura e era conselheiro LGBTQI+ do estado. Algumas pessoas, inclusive ele, estavam com uma blusa que colocava em destaque a atuação de Tereza Nelma como autora de outra lei, “Parada segura”⁸⁴. Após fazer uma fala, ele deixou no palanque um banner com a frase: “Vida Sem Homofobia, Jamais! Somos diversos e plurais, juntos por uma Maceió sem LGBTfobia”. Ao lado da frase estava o nome da Tereza Nelma e alguns corações rodeavam as palavras.

Tereza Nelma iniciou sua fala, se direcionando para Cris de Madri (ASTTAL) e Fabíola Silva (PROVIDA). Nesse momento a mesa foi sendo montada com José Antônio Malta (Promotor de Justiça da Vara Criminal), Roberto Junior (conselheiro LGBT), Messias Mendonça (Presidente do grupo gay de alagoas – GGAL), Adriana Lorença (representando o grupo Mães pela Diversidade) e Rose Mare (irmã de Drielly Reis), a integrante do grupo que foi assassinada. A deputada afirmou que chamou algumas artistas do *Transhow* porque assistiu um evento no Teatro Arena. Cheia de promessas, evidenciou a importância de Cris de Madri, como a presidente do conselho Estadual LGBT, destacando que pela primeira vez a presidenta do conselho era uma travesti.

Dina introduziu a apresentação do grupo com a seguinte fala:

“Eis aqui mais uma conquista, o *Transhow* grupo que tem por finalidade levar a arte transformista para pessoas transexuais sempre no incentivo pela autonomia para sair da vulnerabilidade, está dessa vez em um ambiente político”. (Extraído do diário de campo, 17 de maio de 2018).

Nesse momento Barbara surgiu na sala e performou a música que homenageou a Drielly no show realizado no dia 21 de abril de 2018, “Aleluia”. Depois da música falou algumas palavras sobre a importância do respeito, mesmo entre as pessoas que não se identificam com as experiências trans. Foi um momento interessante de abertura política, mas com um direcionamento certo para a visibilidade não só do grupo, como também da campanha política da Deputada Federal.

Na entrevista com Cris, que aconteceu depois desse evento, surgiram elementos importantes para pensar a relação de parceria, mas ao mesmo tempo de conflito entre diferentes segmentos do movimento LGBTQI+. Ela destacou a diferença que sente em relação aos

⁸⁴ Permite o desembarque de mulheres fora do ponto de ônibus a partir das 20:00 horas.

movimentos de outras cidades do país e em outros estados em que haveria mais força da militância travestis. Afirmou que em Maceió os gays são os protagonistas do movimento LGBTQI+, são mais fortes, articulados. Lembrando o processo através do qual se tornou a primeira presidenta travesti do conselho estadual LGBTQI+, falou da dificuldade e do ressentimento que resultaram de uma disputa acirrada com um homem gay do GGAL. A decisão aconteceu com 6 votos a 5 do outro candidato, sendo que duas de suas companheiras travestis votaram no seu oponente e fizeram até um complô para a sua saída. Esses episódios de desunião são frequentes. É preciso também deixar nítido que o *Transhow* não possui vínculos com partidos e isso é algo muito exaltado por Natasha.

Para finalizar essa sessão, retorno para o evento mencionado anteriormente, o “Subindo a Serra”, mas dessa vez pretendo destacar a roda de conversa que foi organizada como momento de troca com o público de uma forma mais verbal, com debates sobre racismo e vários outros dilemas das vivências de mulheres transexuais, negras, brancas, ciganas, candomblecistas, espíritas e não menos importante, todas artistas do grupo *Transhow*.

O debate que trago para análise aconteceu dia 15 de novembro de 2018 em uma sala que ficava em frente ao local das apresentações artísticas. O espaço comportava em torno de umas 50 pessoas. No início da atividade, havia cerca de 25 pessoas, porém no momento das falas das artistas trans, só restaram 17 pessoas para ouvir e interagir. Elas sentadas em frente ao público, se posicionavam uma ao lado da outra. Eu estava junto com a plateia até Natasha e Diná me chamarem para o palco para sentar com elas. Quando estávamos todas sentadas as falas começaram.

Natasha Wonderfull iniciou as falas, a princípio lamentou a mudança de espaço, elas foram transferidas do palco onde aconteciam as apresentações culturais para a sala que aconteciam as rodas de conversas e palestras, diminuindo assim o número de pessoas presentes para ouvir suas vivências. Destacou que todos deveriam ouvir o que elas tinham para contar. Com um discurso engajado, principalmente sobre a inserção social delas no mercado de trabalho, afirmou que no Nordeste as travestis não trabalham em empresas, apenas em alguns salões de beleza:

Se eu disser para vocês que tem glamour para as travestis e transexuais, não tem! Se eu disser para vocês que tem projeto para as travestis e transexuais no Nordeste, não tem. Tem a rua e a prostituição, todas que estão aqui no *Transhow* não tem emprego. A única que tem sou eu e Suham que recebe o benefício dela por ser idosa e não passa fome, porque se depender da arte passa fome. Se depender de show morre de

fome, o que sobra para a gente travesti é a rua, mas no papel está tudo bonitinho. (Extraído do diário de campo, 15 de novembro de 2018).

É interessante pensar que a prostituição sempre aparece no discurso das artistas trans, seja para destacar como algo distante das suas práticas cotidianas, como pronunciado por Panfy e Suham, ou como uma das únicas possibilidades de trabalho para a grande maioria. Em relação a essa escrita, sempre busquei destacar o espaço artístico, tentando evitar esse outro contexto que já foi muito dialogado por diversos autores que pesquisam sobre pessoas trans. A prostituição sempre aparece como algo corriqueiro de suas vidas, como uma constante, se tornando o foco da apreensão destes sujeitos. Porém, evitar o diálogo sobre essa prática é como fechar os olhos para poder enxergar o que eu só quero ver.

Nesse sentido a antropóloga, branca, latina Adriana Piscitelli (2014) se torna importante para pensar sobre essas nuances, principalmente sobre fechar os olhos, esse distanciamento exercido por mim, por algumas trans e pelo movimento feminista de uma prática que existe, não só entre mulheres trans, mas uma diversidade de pessoas que usufruem desse trabalho para prover suas vidas. A autora destaca sobre como o movimento feminista e a prática da prostituição se relacionam em meio a antagonismos de ideias. Tendo como referência as reivindicações de prostitutas no Brasil, suas relações com grupos feministas e também com o Estado, considera as tensões nessas relações, particularmente, a partir da metade da década de 2000. Ao acompanhar alguns eventos feministas nos quais houve a participação de uma liderança do movimento de prostitutas, Gabriela Leite. Piscitelli (2016) destaca que apesar de deixá-la expor suas ideias, as feministas em sua maioria não estão preparadas para ouvi-las. Uma das justificativas desse embate corresponde as concepções sobre como o tráfico de pessoas com fins de exploração sexual, articulado no âmbito da violência contra as mulheres, ofereceu uma linguagem para falar de maneira negativa da prostituição. Inclusive para feministas que se posicionavam de forma ambivalente sobre a problemática do sexo comercial, sendo contrárias à prostituição, mas reconhecendo autonomia, e até mesmo um valor feminista nos grupos de prostitutas organizadas.

Cindy Belluci é uma das integrantes do grupo que exerce o trabalho na prostituição, atualmente vive na Itália. Nesse dia ela também pegou o microfone para falar um pouco sobre a sua experiência de vida, se apresentando como uma das fundadoras do grupo:

Eu sou uma das fundadoras do grupo do *Transhow*, foi formado por mim, Natasha Wonderfull e mais duas amigas que partiram dessa para melhor, Diná Ferreira que nos acompanha desde o início. Tive que ir para a rua cedo com 13 anos de idade, enfrentar a noite, correr da

polícia, só tinha a rua por mim, hoje em dia não, hoje está melhor para elas, podem até se inserir no mercado de trabalho. Estudei, fiz o Marcelo Cursos depois de velha, concluí os estudos, fiz um curso de Agente de Formação Turística. Hoje sou profissional, mas não estou inserida no mercado de trabalho por puro preconceito, né, mas tenho esse curriculum na minha trajetória. Vou continuar lutando pelos meus direitos, vou lutar, vou insistir, vou pelear, se tiver que pelear, mas desistir nunca. Sabendo que nós temos que nos policiar, em primeiro lugar, mas desistir: nunca!, Vou insistir, persistir e insistir. (Extraído do diário de campo, 15 de novembro de 2018).

É importante evidenciar as dificuldades que circundam a vida de pessoas trans em especial de mulheres trans negras e de como existem poucas possibilidades de outras formas de trabalho que não a prostituição. Paralelamente, no âmbito da atuação das prostitutas organizadas, se identificam reivindicações como a das “putas-feministas” que, articuladas transnacionalmente, situam os direitos das prostitutas no âmbito de discussões sobre os direitos das mulheres. As divergências entre prostitutas e feministas se dão através da disputa entre a ideia feminista “o corpo me pertence” e a reivindicação das prostitutas, vinculada a essa ideia, do direito ao exercício da prostituição. Apesar disso, muitas feministas seguem fazendo analogia entre estupro e prostituição, dirigindo duras acusações a quem reivindica a regulamentação laboral da prostituição. Endossam uma postura de que - “quem defende a cafetinagem defende a cultura do estupro” e se contrapõem ao reconhecimento do trabalho sexual como direitos das mulheres.

Seguindo no caminho de várias falas e várias reivindicações durante a roda de conversa acima mencionada, por melhores condições de trabalho e respeito no âmbito social, Barbara Nagman também se manifestou. Como as outras, ela reivindicou os seus direitos, porém ao retratar um pouco da sua vivência percebemos que sua realidade é relativamente diferente em termos de classe social e de raça:

A sociedade tem que nos ver como seres humanos que pagamos nossos impostos que temos nossos direitos e deveres de ir e vir como qualquer cidadão brasileiro. Eu sempre falo nos meus discursos que sou uma mulher transexual, sempre tive a essência de uma mulher, eu sou uma mulher transexual a pouco tempo. Tenho uma família que me abraça, que nunca teve preconceito comigo, a minha mãe está aqui de calça rosa e blusa azul, [mãe eu te amo um beijo no seu coração] e se todas as mulheres transexuais se todos os gays tivessem uma mãe que eu tenho, tenho certeza que a sociedade seria bem diferente, bem diferente mesmo. E é como eu digo, a gente não pede que nos ame, a gente não pede que nos ature, a gente exige respeito! (Extraído do diário de campo, 15 de novembro de 2018).

A artista destaca como o apoio de sua mãe foi essencial para a sua transformação, assim demonstra que o papel da família é muito importante nesses processos de mudanças de identidades. Bárbara Nagmam é uma mulher trans, branca e empresária do setor hoteleiro, possui uma pousada em uma das praias turísticas da cidade. Ao transmitir a palavra para a trans ao seu lado ela exalta a idade de Suham Torres, caracterizando como uma vitória em meio a um contexto com tantas violências. Comumente apresentada como uma rara representante da “terceira idade” Suham é outra integrante do grupo que não teve uma vida com tantas dificuldades.

Suham, faz uma fala breve, mas destacando o seu lugar como mulher trans que passou por outras experiências.

Eu sempre falo nas palestras que eu agradeço a Deus todos os dias por não ter tido a necessidade de viver uma vida vulnerável, desde criança que tenho raça cigana e sou artista plástica também, e nunca tive essa necessidade, hoje no *Transhow* eu vejo com as amizades que eu fiz, eu vejo a necessidade que algumas amigas tiveram, por injustiça da própria sociedade, porque a sociedade usa e depois joga fora. Eu agradeço a todos pela minha fala e hoje em dia eu faço dança cigana e vivo da minha arte, um beijo para as minhas amigas que eu amo muito. (Extraído do diário de campo, 15 de novembro de 2018).

As experiências de classe social e cor interferem na forma como é vivida a transexualidade. Haraway (2009) é importante para pensar essa evidente heterogeneidade que constitui esse grupo, principalmente nas trocas que acontecem entre elas, a despeito de afinidades com outros atores políticos. Ainda nesse evento, o grupo inaugurou uma parceria com um artista que pode ser pensado como outra expressão de gênero do movimento, ainda não muito reconhecida em Maceió. Lírio é uma pessoa não binária, que no evento “Subindo a Serra” foi um dos apoiadores do bazar doando roupas, organizando a forma que elas ficavam expostas e também vendendo os produtos nos dois dias em que o evento aconteceu. Desse modo o grupo se torna um espaço organizado de reivindicações de outras identidades que lutam por visibilidade. Lírio⁸⁵ é artista visual, figurinista, vitrinista, curador de artes e se considera um artista *multilinguagem*. É compreensível que junto ao *Transhow* há diferentes coalizões relacionadas não somente ao gênero, raça, classe, mas também à produção artística contemporânea. Na sua fala afirmou que é marginalizado pela sociedade, argumento importante

⁸⁵ O artista não continuou mantendo relações com o grupo.

para pensar o potencial de acolhimento do grupo, que opera também como forma de denúncia das exclusões que acontecem no próprio movimento LGBTQI+:

Agradeço ao *Transhow* de ter me acolhido e ter entendido a minha pauta, porque é pesada e emergencial, porque fui tratado como doente mental, fui tratado como uma pessoa lésbica cisnormativa. Porque a sociedade é cisnormativa e faz uma leitura corpórea a todo momento de nós que nos afirmamos trans não binários. Talvez seja por isso que muitos trans não binários não saem do armário, porque somos motivos de chacota dentro do próprio movimento LGBT. Eu me afirmo como uma pessoa ativista pró LGBT, sou ativista pelo direito da população QIAP+ que continua invisibilizada, segregada, marginalizada a todo momento dentro do próprio movimento LGBT. Agradeço as meninas do *Transhow* pelo fato delas estarem dentro do movimento, dando a cara e dando nome, elas passaram por muitos preconceitos e estigmas sociais que os gays também passaram. Porém o movimento GGG, que é um movimento extremamente machista, ressaltando que não são todos os gays que são machistas, mas uma parcela, que continua invisibilizando, lésbicas, bissexuais, trans não binários, pessoas intersexos e oprimindo essa parcela da população. É muito contraditório a gente falar e afirmar isso dentro do próprio movimento. (Extraído do diário de campo, 15 de novembro de 2018).

Butler (2018) traz uma contribuição importante para refletir sobre esse tipo de aproximação política. Evidencia a urgência de olhar mais de perto as dimensões corporais da ação e os espaços de aparecimentos nos quais elas surgem. Ao considerar a performatividade do corpo na ação política, envolvendo manifestações de militância política que reivindicam a justiça social, como por exemplo, o direito à vida, à saúde, à cidadania, à moradia, à trabalho, à uma melhor forma de interação social com uma maior sensibilidade e tolerância para as diferenças. Quando o sujeito tem sua vida ameaçada constantemente e, não obstante reúnem-se não somente nas ruas, mas nos teatros e em universidades, no exercício de um direito plural que “instala o corpo em meio ao campo político”. Amparando-se em sua função expressiva e significativa, reclama para o corpo condições econômicas, sociais e políticas “que tornem a vida mais digna, mais vivível, de maneira que esta já não seja afetada pelas formas de precariedade impostas”. Se torna importante para compreender as ações feitas conjuntamente por via de uma rede de interesses, ao destacar que apesar de toda ação humana ser limitada, é na ação plural e pública, que se corrobora como parte de uma comunidade, no sentido de criar condições para que haja uma aparição.

Considerações finais

Esta dissertação procurou oferecer uma análise plural sobre pessoas que se organizam, instituem, criam e recriam o espaço artístico, acadêmico e militante, a partir da circulação nessas diversas arenas e suas múltiplas interações. Em meio aos encruzilhamentos da vida esse trabalho foi fruto de uma grande vivência, um mergulho profundo não só meu em relação ao grupo, mas do grupo em mim. Trouxe reflexões significativas sobre a demarcação do meu lugar de fala, antes de querer desvendar os “segredos dos outros”, aprendi e reaprendi muita coisa que faz parte da minha constituição enquanto pessoa, ao abordar questões relativas a cisgeneridade e a raça foi importante para desvendar esse lugar, está para além da pesquisa e condiz necessariamente com o estar viva e as várias possibilidades que o viver pode criar.

A manipulação da imagem também entrou nesse processo de aprendizado, se mostrou essencial para esse trabalho, além de ser um tipo de retorno ao grupo pesquisado, a construção do portfólio foi uma tarefa árdua principalmente quando já não se tem uma técnica para trabalhar em programas de aplicativos digitais. Esse feito também proporcionou um breve debate sobre o lidar com a fotografia na pesquisa antropológica. Desse modo o campo se mostrou como um espaço que mais me ensinou sobre o mundo do que o contrário. Estamos sim, nos produzindo juntas/os.

Essa inserção privilegiada junto ao grupo *Transhow* ajudou na tarefa de pensá-lo como um todo e, não apenas as artistas em suas performances, mas além disso, um conjunto mais amplo de relações que envolvem a produção dessas apresentações se destacou como sendo essencial para aflorar o debate sobre a arte e como ela está presente ativamente e vai sendo constituída por todos os sujeitos, desde quem opera o suporte infra-estrutural, trabalha na divulgação e agenciamento dos eventos e outros afazeres que ficam por traz dos bastidores.

No teatro, na universidade e nos eventos de militância, pude experienciar a correria das/os integrantes durante os ensaios ou antes de apresentar suas performances, as exigências de não ser incomodadas com perguntas que se referem ao conhecimento científico, mas sim um apego a um ouvido amigo e atento que gostaria de ouvir os seus dilemas. As suas experiências em contextos acadêmicos, as reformulações que elaboram do que é fazer ciência e as reivindicações a partir de suas atuações políticas em meio aos desabafos, picuinhas e afetos de artistas com as emoções a flor da pele, todo esse conjunto de práticas fizeram parte do nosso convívio. Demarcando assim diferentes perspectivas a partir de uma diversidade de corpos.

A arte transformista traz à tona diversos debates que transbordam uma multiplicidade de relações de poder por meio das produções artísticas e teóricas, ela movimentou uma série de

questões que confrontam modelos coloniais e ocidentais e ultrapassa os limites artísticos para questionar outras diversas formas que as diferenças aparecem, em relação ao gênero, raça e classe social. Sem querer reduzir as infinitudes de formas que essas artistas lidam com essa prática, ela nos guiou para uma análise de marcadores sociais que não são tão questionados, como por exemplo a reprodução do racismo a partir de um viés de feminilidade que também coloca em questão as relações com a cisgeneridade. Desse modo ela não apareceu somente como instrumento importante, mas reproduziu uma série de estereótipos não tão favoráveis para a luta política.

Tencionar a reprodução do glamour no evento “Babi Leclery apresenta: Eles&Elas” e principalmente a do racismo na apresentação da “Negra Maluca” se tornou um norte para poder analisar as outras formas na qual a raça e a feminilidade apareceram e se tornaram importantes para levantar esse debate na acadêmica e principalmente com as/os artistas da performance corporal. As performances das integrantes Lorena Vortex, Natasha Wonderfull e Cindy Belluci se tornaram relevantes para pensar que a raça na arte obtém diferentes formas a partir dos lugares de cada artista, do seu gênero, classe social e principalmente de sua raça, marcadores que não podem ser pensados separados. Elas destacaram não somente os limites de determinadas apropriações, mas introduziram um debate muito mais amplo sobre estereótipos na arte que ultrapassam a arte transformista e nos convidam a refletir não só sobre diferentes formas de arte que também estão reproduzindo diferentes formas de desigualdade, como também evidenciaram que o acesso a esse debate ainda é bastante difícil, ele ainda não saiu da academia, e sem querer romantizar essas performances, é notório que foi a partir dessas manifestações que essas artistas conseguiram ocupar e ocupam até hoje diversos espaços.

É por essa prática que o percurso desse trabalho foi trilhado e demonstrou que ela está presente não só no grupo, faz parte de uma das diversas manifestações desenvolvidas pela população LGBTQI+ de um modo geral, se tornou uma das formas de mostrar essas pessoas como sujeitos atuantes que fabricam práticas culturais diversas. Foi por meio dela que essas mobilizações acabaram por abarcar diversas conquistas, somando diálogos com vários setores da sociedade maceioense.

É evidente que por abarcar uma diversidade de corpos, existem diferentes objetivos das/os artistas e apoiadores, quanto as similaridades que os motivam a estar juntos praticando a mesma forma de arte. De um lado uns possuem o discurso que chega a fragmentar as gerações, mas, por outro lado, direcionam a arte como uma porta para a participação social, une outros artistas com outras formas de arte como os poetas Assis e Benjamim e a dançarina e pintora Suham. Emerge um diálogo de pertencimento e oposição a ONGs, e algumas relações que se

conectam ou não com práticas de militância política. Assim, a capacidade que o grupo possibilita de trazer as pessoas de diferentes identidades, classe social e cor, esse público que se interessa em ver e ouvir as apresentações e os dilemas dessas artistas é o que motiva e faz o show acontecer, e esse show é o resultado de suas vozes que podem ecoar nesse momento de visibilidade.

Assim o *Transhow* nos leva para diversos lugares, principalmente para os nossos lugares, retornar a eles, nos pesquisadores aqui e agora, estamos em um momento histórico de emergir, e de mostrar de onde e quem somos, que não aconteceu com os cientistas brancos, mas começou quando nós “minorias” adentramos nesses espaços hegemônicos que são as universidades, que é poder ler um livro em francês sendo de camadas periféricas da sociedade. Aqui a arte é fundamental para a nossa existência enquanto seres humanos, ela atravessa as nossas vidas, dá a oportunidade de nos reinventar criando múltiplos imaginários, no que concerne a luta pelo afastamento de um poder ocidental branco e neutro, trouxe para o debate a difícil tarefa que foi falar de mim, ao mesmo tempo em que era orientada pelos “outros” como eu, minorias. Todas essas movimentações e atravessamentos demonstram que podemos fazer ciência de uma maneira menos desigual.

Referências bibliográficas:

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 1. 2000.

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

ALMEIDA, Guilherme. Breve ensaio sobre ativismo anfêmero e outras formas de resistência: Por uma compreensão alargada da rede de ativismos trans. In: Uziel, A. GUILHON, F.(Org.). **Transdiversidades: práticas e diálogos em trânsitos**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2016, P. 387-398.

AMANAJÁS, Igor. “Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas”. In: **Revista Belas Artes**. São Paulo, 2015.

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia”. In: _____. **Obras escolhidas. Magia e técnica, ciência e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORTOLOZZI, Ramon. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**. Barcelona, 2015, Vol. 17, Nº 3.

BLANCA, Rosa Maria. Performance: entre el arte, la identidad, la vida y lamuerte. **Cadernos Pagu**[online]. São Paulo, 2016, n.46, pp.439-460

BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e as Políticas das Ruas: Notas para uma teoria performativa da assembleia*. São Paulo. Editora Civilização Brasileira. 2018.

CARVALHO, Mario; CARRARA, Sérgio. Em direito a um futuro trans? : contribuição para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil. **Sexualidad, Salud y Sociedad**. Rio de Janeiro. [online]. 2013, n. 14, pp. 319-351.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

FACHINI, Regina. “Sopa de Letrinhas?”: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FAVRET-SAAD, Jeanne. “Ser afetado”. **Cadernos de Campo**. São Paulo. 2005. 13: 155-161.

FERREIRA, Guadalupe do N. POR UMA OUTRA HISTÓRIA: UMA ETNOGRAFIA DO TRANSHOW EM MACEIÓ. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, p. 56. 2017.

_____, Guadalupe do N. “Let's show the glamor”: Art and political militancy between transvestites and transsexual women in Maceió. In: 18º Congresso Mundial IUAES, 2018, Florianópolis. Anais: IUAES, 2019. p. 2330-2346.

_____, Guadalupe do N. “PORQUE EU SÓ LEIO HOMEM?” UMA ANÁLISE SOBRE O LUGAR DA MULHER NO ENSINO DE TEORIA ANTROPOLÓGICA NO NORDESTE. XX REDOR, Encontro da Rede Feminista do Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero. P.1-13, dezembro, 2018.

GIOVANNI, Julia R. Artes de abris espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. **Cadernos de Arte e Antropologia**. São Paulo, 2015, vol. 4, n. 2.

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

GUERRA, Verônica Alcântara. **“Sou salobra”: travestilidade, lazer e sociabilidade no litoral norte da Paraíba entre zonas urbanas e indígenas**: Litoral Norte da Paraíba. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba. Rio Tinto, 2015.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, p. 103-133.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. In: SILVA, Tomás Tadeu. **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica. 2009.

_____. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**. São Paulo, 1995.(5), 7-41.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**. Porto Alegre, 2016, v. 30, n. 3.

JESUS, Jaqueline. Transfeminismo: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

KNAUTH, Daniela Riva; MEINERZ, Nádia Elisa. Reflexões acerca da devolução dos dados na pesquisa antropológica sobre saúde. **Ciência & Saúde Coletiva** [online]. 2015, vol.20, n.9, pp.2659-2666. ISSN 1678-4561. <https://doi.org/10.1590/1413-81232015209.04672015>.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

KULICK. Don. Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Ed Fiocruz, 2008.

LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 5, n. 12, p. 13-36, dez. 1999.

LIMA. Alane R. A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS SEM DIZER UMA PALAVRA. Uma perspectiva Antropológica sobre o Espaço Cultural La Rosa Mossoró no Bairro do Jaraguá – AL. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARCUS, George. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. **Revistas USP**. São Paulo, 2004, v. 47, n. 1.

MOMBAÇA, J. Pode um cu mestiço falar?. Medium. 2015. Disponível em <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>.

MOREIRA, Adilson. Racismo Recreativo. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

MOURA, Cauê; MESQUITA, Marcos. Rascunhos de um corpo trans no (cis)tema acadêmico de pesquisa. **Anais do 4º Seminário Internacional Desfazendo Gênero**, n. 04, 2019.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**. São Paulo, 2015, vol. 4, n. 2.

MUNANGA, K. Negritude: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica. 2019.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. “Variações do feminino: circuitos do universo trans na Paraíba”. In: **Revista de Antropologia**, vol.57, n.2. São Paulo: FFLCH/PPGAS-USP, 2014.

ORTNER, Sherry. Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In: **Conferências e Diálogos: Saberes e Práticas Antropológicas**. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia – Goiânia 2006. Blumenau: Nova Letra. 2007.

PATRÍCIO, Maria Cecília. **No truque: transnacionalidade e distinção entre travestis brasileiras**. Doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

PELÚCIO, Larissa. **Nos nervos, na carne, na pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de Aids**. Doutorado em Ciências Sociais, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, 2007.

_____. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos. **Contemporânea**. UFSCAR, 2012. v. 2, n. 2 p. 395-418.

PISCITELLI, Adriana. Conhecimento antropológico, arenas políticas, gênero e sexualidade. **Revista Mundaú**. Maceió, 2016, n1, p.73-90.

PRECIADO, P. B. Testo junkie, Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAPOSO, Paulo; DAWSEY, John (orgs.) Dossiê “Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede”. **Cadernos de Arte e Antropologia**. São Paulo, 2015, vol. 4, n. 2.

RIBEIRO, Djamila. O Que É Lugar De Fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhas. Seminário dos Alunos PPGASMN/UFRJ. Rio de Janeiro, 2016. ISSN: 2359-0211

RODOVALHO, A. M. O cis pelo trans. **Estudos feministas**, Florianópolis, vol. 25, nº 1, p. 365- 373, jan-abr. 2017.

SILVA, Hélio R.S. Travestis: entre o espelho e a rua. Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 2007.

SILVA, C. Da luta pela vida à busca pela cidadania: o ativismo político de travestis e transexuais na cidade de Maceió-AL. Dissertação de mestrado em Psicologia. Maceió: UFAL, 2016.

SILVA, Rodrigo Gonçalves Lima Borges da. Os processos de feminilidade nas travestis e mulheres transexuais e repercussão nos espaços de sociabilidade. Trabalho de conclusão de curso de terapia ocupacional. Maceió: Uncisal, 2014.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo, Editora Fundação Perseu. Abramo, 2009.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Do Rio de Janeiro a Paris: o papel da diva e do camp na construção social da homossexualidade. In: 29ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. 2014, Natal.

SOULAGES, François. Estética da fotografia. Perda e permanência. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005, pp. 63-81.

VALLE, Guilherme. Afirmando-se a vida, constrói-se o tempo: experiência, emoções e ativismo político contra a AIDS. Interseções. Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 77-105, jun. 2017.

VENCATO, Anna Paula. **Existimos pelo prazer de ser mulher: uma análise do Brazilian Crossdresser Club**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2009.

_____. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da ilha de Santa Catarina**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina. 2002.

VERAS, Elias. Travestis: carne, tinta e papel. Curitiba: Prismas, 2017.

VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. Dissertação de (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016.

WANDERLEY, A. Construção de transgeneridades e acesso ao Sistema Único de Saúde (SUS). Trabalho de conclusão de curso em Psicologia. Maceió: UFAL, 2016.

WILLIAN, Rodney. Apropriação cultural. São Paulo: Sueli carneiro; Polén, 2019.