



Universidade de Brasília (UnB)
Faculdade de Comunicação (FAC)

TAYA CARNEIRO SILVA DE QUEIROZ

MONTAÇÃO

OS USOS DA MODA NA COMUNICAÇÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO DE
TRAVESTIS E MULHERES TRANSEXUAIS

Brasília
Novembro de 2016

**MONTAÇÃO: OS USOS DA MODA NA COMUNICAÇÃO DA IDENTIDADE
DE GÊNERO DE TRAVESTIS E MULHERES TRANSEXUAIS**

TAYA CARNEIRO SILVA DE QUEIROZ

Pesquisa apresentada ao curso de
Comunicação Organizacional da
Universidade de Brasília como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação
Organizacional

Orientadora: Prof^a Fernanda Martinelli

Brasília
Novembro de 2016

TAYA CARNEIRO SILVA DE QUEIROZ
MONTAÇÃO: OS USOS DA MODA NA COMUNICAÇÃO DA IDENTIDADE
DE GÊNERO DE TRAVESTIS E MULHERES TRANSEXUAIS

Pesquisa apresentada ao curso de Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Martinelli

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Fernanda Casagrande Martinelli Lima Granja Xavier da Silva
(Orientadora)
(Universidade de Brasília)

Prof.^a Dr.^a Liliane Maria Macedo Machado
Examinadora
(Universidade de Brasília)

Prof.^a Dr.^a Tatiana Lionço
Examinadora
(Universidade de Brasília)

BRASÍLIA
Novembro de 2016

Para todas as travestis e mulheres transexuais que são impedidas de ingressar no ensino superior pela transfobia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às integrantes da coletiva Corpolítica, que se tornaram minhas grandes amigas e companheiras de luta.

Às minhas amigas Lua e Maria Léo, pelos incessantes debates e pela compreensão única.

À minha orientadora e amiga, Fernanda, que deu suporte às minhas empreitadas acadêmicas.

Às mulheres da minha família por terem me apoiado incondicionalmente durante a transição.

E, sobretudo à minha mãe, Janaína, por ter sempre sido minha melhor amiga.

“Nada é mais lamentável numa mulher ou num homem do que ter orgulho do seu sexo”

(Virginia Woolf na voz da sua personagem Orlando)

Resumo:

Esta pesquisa objetiva entender como travestis e mulheres transexuais usam a moda para comunicar sua identidade de gênero. Adota-se uma perspectiva que olha para ambos gênero e moda como construtos histórico-culturais e políticos que são estrutura e estruturante, estabelecendo normatividades baseadas em discursos hegemônicos. Considera-se, sobretudo, o modo como a modernidade atuou de forma vigilante e punitiva, construindo conhecimentos tais que naturalizaram diferenças “sexuais” na indumentária. Assim se normatizaram as “roupas de mulher” e “roupas de homem”. A partir desse pressuposto, analisamos como essa construção histórica e social de significados da indumentária chega a proporcionar uma comunicação de identidades de gênero, considerando que estas identidades pressupõem uma dimensão subjetiva do gênero a qual gera uma identificação com os universos simbólicos do gênero: as masculinidades e as feminilidades. O que se mostra central nesse processo de comunicação é a tentativa de construção sobre a verdade do “sexo”, e a forma como corpo, indumentária e práticas se relacionam e se significam. Os usos da moda assumem um caráter estratégico, representando o alcance dos interesses quanto ao reconhecimento da identidade de gênero. Esse reconhecimento tem vistas à inserção social, à inteligibilidade ou comunicação da identidade de gênero, à autoproteção, ao acesso a serviços e espaços públicos e privados, ao empoderamento pessoal e a outros interesses.

Palavras-chave: Moda; Identidade de gênero; Travesti; Mulher Transexual, Comunicação.

SUMÁRIO	
PRÓLOGO	9
INTRODUÇÃO	11
<i>Panorama contextual</i>	<i>11</i>
<i>Estrutura da pesquisa</i>	<i>15</i>
I. REFERÊNCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO	17
<i>1.1. Moda tem gênero?</i>	<i>18</i>
<i>1.2. Moda como comunicação da identidade de gênero</i>	<i>28</i>
<i>1.3. Metodologia de pesquisa</i>	<i>42</i>
<i>1.4. Cuidados Éticos</i>	<i>46</i>
II. MODA NA COMUNICAÇÃO DAS IDENTIDADES TRAVESTI E MULHER TRANSEXUAL	48
<i>2.1. Travestis e mulheres transexuais: uma história de gênero e indumentária</i>	<i>48</i>
<i>2.2. Moda, corpo, linguagem e comunicação da subjetividade</i>	<i>59</i>
<i>2.3. Fronteiras e limites comunicativos do corpo e da indumentária</i>	<i>73</i>
III. POLÍTICAS DA VESTIMENTA	88
<i>3.1. Marcação da diferença: raça, classe social, território e trabalho</i>	<i>89</i>
<i>3.2. Binarismo de gênero estratégico</i>	<i>100</i>
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114
VI. ANEXOS	122

PRÓLOGO

Eu, travesti

O problema dessa pesquisa vem de reflexões feitas a partir de leituras estimuladas por uma disciplina que cursei na Universidade de Brasília, chamada “Comunicação, Cultura e Consumo”. Nela, discutimos o potencial comunicativo do consumo, das trocas simbólicas de “coisas”, daquilo que vêm a se tornar mercadoria num dado contexto social e cultural. A partir desta perspectiva, a moda se mostrou muito mais como um fenômeno sociocultural do que apenas uma indústria ou uma referência estética. Nesse sentido, aplico aqui as noções do potencial comunicativo das “coisas” em um problema de pesquisa que envolve os usos da moda por travestis e mulheres transexuais, em um processo motivado sobretudo por questões pessoais. E por isso assumo, já neste início, que realizo esta pesquisa como investigadora, mas também como corpo, subjetividade e experiência.

Enquanto elegia o tema do meu trabalho de conclusão do curso, explodia na minha cabeça a necessidade (e a possibilidade) de fazer a transição¹ para outra identidade de gênero² diferente daquela com a qual as pessoas até então me identificavam, a masculina. Uma vez tomada a decisão de realizar a transição, a mudança no meu vestuário foi mobilizada tanto pelo desejo pessoal, quanto por imperativos sociais que indicavam uma necessidade realizar essa mudança. À medida que me afirmei como travesti, senti uma cobrança no momento da enunciação que se expressava de forma indireta, nos olhares desconfortáveis direcionados à minha indumentária, e de forma direta, com falas que ditavam a necessidade de mudar o vestuário para que eu “pudesse” mudar minha identidade de gênero “de verdade”. A mensagem parecia ser que a indumentária traria coerência para a reivindicação de outra identidade de gênero³. Até que uma questão surgiu: “por que é preciso mudar as roupas para “mudar de sexo” se as pessoas têm uma ideia tão forte de que o sexo é um

¹ Por transição compreendemos o processo de modificações corporais pelo qual as pessoas trans passam para se tornarem inteligíveis quanto à sua identidade de gênero. Na linguagem coloquial, esse processo assume o nome de “troca de sexo”. Falo mais sobre isso no capítulo 1.

² A identidade de gênero se refere à dimensão subjetiva do sexo e do gênero, e pressupõe a identificação pessoal com um universo feminino ou masculino. Consiste em uma ideia de “sexo mental”. Falo mais sobre isso no capítulo 1.

³ Falo mais sobre essa pressão social para que travestis e mulheres transexuais usem a indumentária considerada feminina, ao longo do capítulo II e III. Problematizo ainda o uso do termo “verdade” e a coerência identitária trazida pela indumentária.

fator biológico, dado pela natureza?”. Supus, pelos meus estudos, que a moda teria um papel relevante na construção e na comunicação de um “sexo”, ou em termos mais contemporâneos, de uma identidade de gênero.

Comecei a buscar respostas nas diferentes concepções de gênero que foram construídas pelo feminismo, e também em minha vivência como ativista na coletiva LGBT⁴ Corpólitica. A complexidade das questões e das críticas sobre os usos da moda por pessoas trans⁵ se apresentaram de forma mais evidente no ativismo, onde me deparei com uma polêmica fervorosa em torno desse tema. Disputavam nesse cenário a legitimidade das ideias de algumas vertentes da teoria feminista que julgavam a estética (sobretudo os usos da moda) de mulheres transexuais e travestis como prejudicial às mulheres. Pela primeira vez ouvi falar de “reafirmação de estereótipos de gênero patriarcais”. Essa se mostrou como uma discussão relevante, e por isso é abordada no decorrer desta pesquisa, na tentativa de estabelecer um diálogo com o contexto no qual emergem as identidades travesti e mulher transexual, assim como o próprio sujeito homem em relação à mulher no contexto ocidental moderno.

Ao mesmo que o estudo e a militância ampliavam meu horizonte de reflexão intelectual, a teoria também me fortaleceu e forneceu bases para entender a mim mesma e prosseguir com a transição, mas também causou desconfortos e dúvidas sobre minha existência e experiência. Exatamente pelo fato de existir na academia uma extensa crítica filosófica às identidades, e no campo dos estudos de gênero, especialmente às identidades trans, em contraponto à pouquíssima, ou quase irrelevante, filosofia que centraliza a reflexão na existência de pessoas trans.

O centro, as vivências de gênero hegemônicas, recorrentemente são o ponto de partida para a literatura. Vi-me fechada em estudos etnográficos com mulheres transexuais e travestis escritos por acadêmicos em certa medida distantes daquela realidade, por não serem pessoas trans. Ou seja, dispunha de “mapas” descritivos da sociabilidade de travestis e mulheres transexuais, mas de quase nenhuma reflexão filosófica a partir daquela realidade. O mais próximo de algo que pudesse cumprir essa demanda que pude encontrar estava na teoria de gênero de Judith Butler (2015), pensada

⁴ No Brasil, a sigla faz referência a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Note que travesti não é uma identidade que faz sentido globalmente, já que emerge em contextos históricos ibero-latino-americanos específicos. Sobre isso, consulte Ávila, Ferreira e Wacheleski (2014)

⁵ O termo “pessoas trans” vem designar pessoas que não se identificam com as identidades de gênero pressupostas pelo sistema sexo-gênero ocidental, ou seja, que homens devem ter como órgão genital um pênis, e mulheres devem ter uma vagina. No Brasil, as identidades que compõem esse grupo são as travestis, os homens e as mulheres transexuais e as pessoas trans não-binárias. Sobre isso consulte Jaqueline Gomes de Jesus (2012).

principalmente a partir de sua visão como mulher lésbica masculinizada⁶ e de performances de *Drag Queens*⁷.

Vários etnógrafos admitem que toda pesquisa de campo conduz também à auto-reflexividade, e isso aconteceu durante todo o processo desta pesquisa, que toca profundamente minha própria subjetividade. Isso fez emergir dois grandes desafios: o do “afastamento” do objeto de pesquisa; e o de perceber e registrar a própria presença do meu corpo no campo etnográfico. Sobre este segundo aspecto, em diversos momentos utilizei minhas próprias vivências para viabilizar o contato com as interlocutoras. No capítulo I discuto os dilemas éticos que envolveram essas negociações.

Essa pesquisa não seria possível sem as possibilidades dadas pela Universidade de Brasília para estabelecer um currículo acadêmico extremamente flexível. Isso me permitiu acessar, (quase) sem barreiras, diversas áreas do conhecimento que contribuíram para a construção dessa pesquisa e ajudaram a realizar a difícil tarefa (especialmente para uma aluna de graduação) de construir pontes teóricas entre diversas áreas de conhecimento das ciências sociais com os estudos de comunicação. Por mais que essas andanças por diferentes áreas do conhecimento tenham me custado um ano a mais para concluir o curso, acredito que me trouxeram uma maturidade acadêmica que certamente não teria adquirido caso me restringisse a cursar uma grade mais protocolar.

Esta pesquisa nasce, portanto, de três pilares: a minha vivência como travesti, o ativismo no movimento LGBT, e a interdisciplinaridade que tive a oportunidade de viver na Universidade de Brasília.

INTRODUÇÃO

Panorama contextual

No século XX o mundo ocidental presenciou profundas mudanças nas concepções dos papéis sociais das mulheres em relação aos homens, principalmente a partir das ideias da desnaturalização do sexo discutidas no clássico *O Segundo Sexo* (2009 [1949]) de Simone de Beauvoir. Essas ideias permearam instâncias públicas e

⁶ Uso esses termos identitários em busca de descrever um corpo e um desejo inteligível sobre a própria Judith Butler, tendo em vista que ela não costuma se definir, ou seja, não usa de identidades para criar narrativas de si.

⁷ Atores ou atrizes que se usam de uma feminilidade exacerbada e caricata para construir suas personagens que geralmente se apresentam em casas noturnas.

privadas, afetando a esfera do trabalho e da produção de bens, além de ter modificado diversos aspectos no modo de vida e comportamento das mulheres, dentre eles, o modo de se vestir. Isso é perceptível, por exemplo, no momento em que mulheres norte-americanas recusam peças de vestuário consideradas opressoras na segunda metade do século XX, continuando o exercício das sufragistas do final do século XIX (DOUGLAS, 2007). O movimento é marcado pela queima de sutiãs (ainda que não tenha havido a queima propriamente dita), evento que se torna símbolo de transgressão do gênero (ibidem). A partir de então, os padrões de vestuário de acordo com os sexos vêm sendo cada vez mais questionados e subvertidos.

Já no final do século XX, novas concepções a respeito do gênero emergem por meio do pós-estruturalismo e pela chamada Teoria Queer. O conceito da “identidade de gênero” subjetiva e individualiza a própria categoria “mulher” e conseqüentemente o “homem”, ampliando a discussão sobre a transexualidade e a transgeneridade. Tirando-as da patologização no âmbito da psicanálise e das ciências médico-biológicas, e trazendo-as para as ciências sociais. Um novo paradigma se apresenta e a luta contra a “condição feminina” (BEAUVOIR, 2009) se complexifica. Ao passo que para alguns teóricos a transexualidade e a transgeneridade representam um rompimento radical com a adequação de indivíduos a padrões sexuais binários (GARCIA, 2007) – incluindo aí o modo de se vestir – argumenta-se que as identidades de gênero reproduzem e reafirmam estereótipos sexuais patriarcais (JEFFREYS, 2005).

Nesse cenário se desenvolvem discursos como o de que “roupa não tem gênero”, constantemente propagado pela indústria da moda e por celebridades como o adolescente Jaden Smith (VOGUE, 2016) em resposta à sua vestimenta considerada feminina. Marcas e grifes internacionais se adaptam ao debate e lançam peças ditas “sem gênero”, como a coleção da marca de sapatos brasileira tradicionalmente voltada a mulheres, Melissa (MELISSA, 2016). No Brasil, cantores como Liniker, Jaloo, e Johnny Hooker, usam da maquiagem e da estética feminina para afirmar suas identidades sexuais (M DE MULHER, 2016). A fronteira entre o vestuário feminino e masculino se torna cada vez mais fluida e controversa.

À primeira vista, parece que os diferentes usos do vestuário pelos sexos ainda são forçosamente nítidos. Basta visitar uma loja de departamento para perceber que as peças de vestuário ainda são categorizadas em masculinas e femininas, e são setorizadas dessa mesma forma. Ou ir a um banheiro público e ver que as placas acima da porta do banheiro feminino têm como ícone um boneco com corpo triangular em referência à

saia, que supostamente faria parte exclusivamente de um guarda-roupa de uma mulher num contexto ocidental. Também não é necessário uma análise profunda em uma revista de moda como a *Vogue* ou a *Elle*, para notar que as modelos são exclusivamente mulheres, e que as peças que as adornam são diferentes das usadas pelos homens, que por outro lado modelam e expõem seus padrões de vestuários em versões masculinas dessas mesmas revistas – quando existentes – a exemplo da *Vogue Hommes*.

A afirmação de Hollander (1996) de que a moda é um fator crucial na distinção, afirmação ou negação de gênero ainda faz sentido. E isso se expressa especialmente nas identidades mulher transexual e travesti, como é o caso de Laerte Coutinho, famosa cartunista do jornal *Folha de São Paulo*, que assumiu sua transexualidade aos XX anos, e teve sua transição acompanhada pela mídia (EL PAÍS, 2016). Laerte muda completamente o visual, passando a adotar um vestuário da moda feminina, lançando inclusive um documentário chamado “Vestido de Laerte” (2013), no qual faz uso de maquiagens, vestidos e perucas. Os usos da moda por travestis e mulheres transexuais também surgem midiaticamente nas recentes campanhas de marcas de cosméticos femininos, como a que a travesti Maria Clara Araújo divulga produtos da *Lola Cosmetics*, de setembro de 2015 (CARTA CAPITAL, 2015), e a campanha da *Avon*, que teve a cantora transexual Candy Mel, da Banda *Uó*, falando sobre o câncer de mama, em outubro de 2015 (FOLHA DE SÃO PAULO, 2015).

Essa constante disputa de significados da moda em relação ao gênero faz parte da problemática central dessa pesquisa. Focando, especialmente, na dimensão subjetiva do gênero, e como ela chega a se tornar social e pública, num processo relacionado à comunicação e à expressão de identidades de gênero, de tal modo que a pergunta que guia esta pesquisa é Como os usos da moda podem comunicar a identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais?

A questão é análoga àquelas elaboradas por Beauvoir (2009) em seu livro *O Segundo Sexo*, que fornece indícios de que os padrões normativos – inclusive os relacionados à moda – poderiam indicar, na época, traços característicos que comumente definiriam uma “mulher” ou a “feminilidade”. Em suas palavras:

(...) Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado

em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes. (BEAUVOIR, 2009: 10, destaque nosso)

O destaque na citação vem demarcar o foco desta pesquisa, pois assim como Beauvoir se questiona a respeito do que faz uma pessoa se tornar mulher, e considera a relação que esse processo tem com a vestimenta, buscamos explorar a relação entre a vestimenta e a significação constitutiva das identidades travestis e mulheres transexuais. Ou, mais propriamente, as “identidades de gênero” travesti e mulher transexual, já que assim foram nomeadas no início dos anos 2000, por descreverem pessoas que se identificam como mulheres, mas que foram designadas como homens em decorrência de seu corpo ser considerado cultural e socialmente como masculino (CARRARA; CARVALHO, 2013). A intenção aqui não é delimitar diferenças entre os usos da moda pela identidade travesti em relação à identidade transexual, ou vice-versa, já que quem assim se identifica, em ambas as situações, alega que a identificação com qualquer dos termos é essencialmente política, e ainda disputa especificidades identitárias (ibidem). Busca-se, por outro lado, entender como os significados atrelados aos objetos de moda – sobretudo os que marcam diferenças em relação a gênero – estabelecem uma forma de comunicação dessas identidades.

A discussão aborda a perspectiva de Butler (2015), de que o gênero só é compreensível a partir de uma “matriz de inteligibilidade cultural”, ou seja, uma matriz que acumula significados e padrões histórico-culturais de gênero, e que torna “inteligível” uma pessoa que adquire seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis (ibidem: 37). Em outras palavras, uma mulher só é reconhecida como mulher a partir do momento em que está em conformidade com os padrões culturais do que significa ser mulher, e o mesmo se aplica aos homens. No contexto desta pesquisa investigamos até onde a moda se configura como um desses padrões reconhecíveis, até onde as marcações de diferenças de gênero da moda são realmente fixas e até onde são fluídas. Nesse horizonte demarcamos o caráter histórico e cultural do tipo de comunicação que os usos da moda estabelecem, concretizando-se na troca simbólica de códigos culturais normativos e inteligíveis.

Estrutura da pesquisa

O itinerário de leitura se desenvolve em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos o referencial teórico-metodológico da pesquisa que constituem as pontes teóricas utilizadas na análise do objeto. A apresentação de alguns conceitos se mostram essenciais, são eles: moda, gênero e identidade de gênero. A conexão entre os três evidencia a relevância da moda na naturalização do gênero e das diferenças sexuais, que impactam nas recentes identidades de gênero.

O capítulo busca delimitar como o gênero atuou como um marcador das diferenças na moda e quais discursos influenciaram a normatização dessas diferenças. Em seguida, discutimos como as identidades de gênero passaram a nomear aquilo que não se adequava a um uso “normal” da moda e da construção corporal. Dessa forma, o potencial comunicativo da moda quanto às identidades de gênero se mostra extremamente ligado a uma normatividade discursiva presente tanto na moda, quanto no gênero. Esses aspectos se aplicam às identidades travesti e mulher transexual, delimitando os discursos que projetaram o uso da moda desses indivíduos como “anormal”, ou “contra-natural”, em termos foucaultianos.

Por fim, elegemos duas metodologias de pesquisa diferentes, mas que se interrelacionam. Uma que permitisse mapear o processo de comunicação da identidade de gênero por meio dos usos da moda a partir de uma dimensão macro (histórico-cultural), e outra que permitisse analisar como essa comunicação operava na dimensão micro (sociabilidade e subjetividade). Ambas as dimensões não são analisadas separadamente, mas sim como parte de um processo de constituição mútua e interdependente, no qual uma não existe sem a outra. A análise de representação inspirada nos estudos de Stuart Hall (1997) veio ajudar a compreender a dimensão macro, direcionando o olhar para a construção dos estereótipos dos usos da indumentária que vieram a significar travesti e permeiam a identidade de mulher transexual no Brasil. Em relação à dimensão micro, a “entrevista longa” de Grant McCracken (1998) permitiu retirar da vivência de travestis e mulheres transexuais, em um trabalho de campo, o modo como essa comunicação opera na sociabilidade e na subjetividade.

No capítulo II, o eixo de discussão se concentra no potencial da moda na comunicação da identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais a partir de um

resgate histórico do estabelecimento dos discursos e significados dos usos da moda e das transformações corporais que possibilitaram a emergência dessas identidades. Analisamos a representação dos usos da moda que se associaram a tais identidades no Brasil e, a partir dos dados de uma pesquisa de campo de caráter etnográfico, discutimos como esses significados históricos são manipulados, atualizados e emergem nos contextos de sociabilidade em que se inscrevem as interlocutoras. Nesse percurso o olhar segue atento às especificidades e marcações de diferença, buscando mapear significados que permeiam essa comunicação, identificando os potenciais comunicativos da indumentária, e relacionando-os com os potenciais comunicativos do corpo. A fronteira simbólica do corpo e da indumentária se mostra em muitos momentos fluida, e os sentidos da identidade transita nessa fronteira. As diferenças nas modificações corporais e nos usos da moda aparecem ainda como fatores essenciais na enunciação da subjetividade, considerando aí as diferenças identitárias nem sempre compartilhadas.

No capítulo III aprofundamos em aspectos políticos dos usos da moda para a comunicação da identidade de gênero. Observamos, a partir da narrativa das interlocutoras, como as diferenças são permeadas, sobretudo, por marcadores sociais de raça, classe social, território e trabalho. Esses marcadores são expressos na indumentária, evocando inclusive, significados de resistência. No final do capítulo é proposto um modo de olhar específico para a chamada “reafirmação de estereótipos de gênero”, que vem em contraponto à crítica lésbico-feminista sobre a estética das travestis e mulheres transexuais, evidenciando o caráter político-estratégico da construção estética para essas identidades.

Finalmente, nas Considerações Finais consolidam-se os principais argumentos estabelecidos na discussão. Descrevemos ainda problemáticas que emergem dessa pesquisa e precisam ser exploradas futuramente já que essa pesquisa não tem a intenção de encerrar o tema.

I. REFERÊNCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Antes de apresentar a metodologia de pesquisa deste trabalho é preciso aprofundar nos conceitos que permeiam o objeto da pesquisa, pois o método foi escolhido a partir do contexto no qual o objeto se insere. A discussão é norteadada pelo problema de pesquisa: Como os usos da moda podem comunicar a identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais?. Essa questão é de natureza interdisciplinar, e ao atravessar diversos campos de saberes mobiliza um diálogo que complexifica o entendimento dessa dinâmica como um processo de comunicação.

Assumir que se trata de um processo de comunicação, contudo, não significa dizer que este processo é mediado apenas pela mídia. Quando falamos de comunicação por meio de objetos de moda, não falamos de uma “imposição” de significados e desejos específicos à massa, ou seja, nos moldes da relação “estímulo-resposta” pela qual um emissor envia uma mensagem através de um canal para um receptor (BARNARD, 2002 [1996]). A análise feita neste estudo se propõe a pensar o caráter comunicativo da moda no qual a interação social “constitui um indivíduo como um membro de uma cultura ou sociedade particular” (FISKE, 1993: 3). Em outras palavras, falamos de uma comunicação que está inserida em uma rede de significados flutuantes (ibidem), mediada por um fenômeno sociocultural e historicamente situado, a moda.

Trata-se de uma comunicação que transmite significados atrelados à moda, às identidades travesti e mulher transexual, e às chamadas identidades de gênero, uma vez que travesti e mulher transexual foram definidas como identidades de gênero no final dos anos 1990 e início dos anos 2000 (CARRARA; CARVALHO, 2013), pois, como veremos à frente, emergem a partir de um sistema de poder estabelecido em relações entre os “sexos”. Os significados discutidos aqui dizem respeito especificamente aos das indumentárias usadas para dar sentido (ou para complementar o sentido) a essas identidades. Já que, como discute este capítulo, a indumentária se torna um ponto chave de distinção entre categorias sexuais ao ponto de ser crucial na inteligibilidade de um indivíduo quanto ao seu gênero.

Alguns conceitos se mostram essenciais para a construção das pontes teóricas que serão feitas nesse capítulo. São eles: gênero, moda, identidade e identidade de gênero. Diferentes conhecimentos sobre estes conceitos foram construídos a partir de diferentes correntes teóricas. Interessam aqui principalmente os pensamentos que já fizeram algum

tipo de relação entre esses conceitos e os fenômenos sociais que os estabelecem. Entre estes estão as teorias de gênero (ou sobre as questões relativas à mulher), e também as teorias da moda que delimitaram como o gênero é historicamente expresso na moda. Essa discussão será essencial para entender como a moda comunica gênero e identidades de gênero a partir de códigos presentes em uma normatividade cultural pré-estabelecida.

Começamos com uma análise histórica e crítica sobre o gênero na moda e em seguida estabelecemos um entendimento de como a moda pode comunicar uma identidade de gênero. Por fim, discutimos a metodologia eleita para a pesquisa a partir da exposição mais detalhada do objeto que se constrói ao longo do capítulo.

1.1. Moda tem gênero?

“Não vejo roupas de homens e roupas de mulheres, só pessoas assustadas e pessoas confortáveis” Jaden Smith, cantor e ator americano.” (ELLE, 2016)

“Não é porque uso maquiagem, brinco ou algo do tipo que preciso ser chamada de homem ou mulher. Meu corpo é livre.” Liniker, cantora brasileira. (ELLE, 2016)

“(…) as modas são muitas vezes utilizadas para separar o corpo feminino da transcendência.” (SIMONE DE BEAUVOIR, 2009)

Atualmente muitos ativistas, estilistas e celebridades da moda demonstram um esforço, em declarações e/ou criação de coleções, para estabelecer um discurso de que a moda não tem gênero. Grandes marcas do seguimento *fast-fashion* como a Zara e a C&A têm lançado linhas de roupa com essa temática (ESTADÃO, 2016). Os movimentos sociais, por outro lado, – em especial o movimento feminista e o movimento LGBT – discutem a legitimidade e o significado desse termo “sem gênero” (SCIACCA, 2016), contra-argumentando que a empregabilidade da nomenclatura “moda sem gênero” assume, de certa forma, que todo resto da moda “tem gênero”, e que somente aquelas peças específicas fugiriam dessa marcação. Mas o que significa dizer que uma coisa vendida como moda “tem gênero”, ou é categorizada como masculina e feminina? Como um objeto de indumentária pode carregar significados de gênero – e assim de poder, hierarquia e possivelmente de opressão sexual? Que discursos regulam essa marcação da diferença nos usos da moda de acordo com o gênero? Estas questões norteiam a discussão desta seção, e para respondê-las, é preciso

que inicialmente discutir o entendimento dos conceitos de moda e gênero que norteiam esta pesquisa.

Seguimos no caminho de Joan Scott (1995), empregando um uso do conceito de gênero que serve para “designar as relações sociais entre os sexos” (*ibidem*: 7), referindo-se assim, às “construções sociais” sobre o papel do homem e da mulher e também às origens exclusivamente sociais da subjetividade da identidade masculina e feminina (*ibidem*: 5-7). Segundo a autora, “o uso do ‘gênero’ coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade” (*ibidem*: 7). Isso significa dizer que a empregabilidade da palavra aponta para uma tendência de rejeição ao determinismo biológico presente em termos como o “sexo” (*ibidem*: 3).

Ademais, o uso do termo “gênero” destaca a dimensão relacional entre os significados socioculturais e históricos que foram atribuídos aos homens (masculinidades) e às mulheres (feminilidades), ou seja, implica em assumir que não existe estudo das mulheres isolado do estudo dos homens (*ibidem*). Sendo assim, a discussão sobre a marcação de gênero na moda tem o olhar voltado tanto à vestimenta da mulher, quanto à do homem, evidenciando sua dinâmica interrelacional. Hollander (1996) chama atenção para essa interrelação entre o vestuário masculino e o feminino:

Mas não importa quão similar possam parecer as roupas masculinas e femininas, ou quão diferentes, as disposições de cada uma são sempre feitas com relação à outra. O vestuário masculino e feminino, considerado em conjunto, ilustra como as pessoas querem que a relação entre homens e mulheres seja, além de indicar a trégua em separado que cada sexo está fazendo com a moda ou costume em dado momento. Sem olhar o que os homens estão vestindo, é impossível compreender as roupas femininas, e vice-versa. (HOLLANDER, 1996:17-18)

Ao discutirmos o gênero na “moda”, reconhecemos o caráter polissêmico que esse termo moda pode adquirir, referindo-se desde a uma indústria até comportamentos, gestos, e hábitos da vida cotidiana (CALANCA, 2008: 15-16). Para delimitar nosso objeto, voltamos o olhar para a indumentária. Falamos dos usos de peças que cobrem o corpo, incorporadas no ato de “se enfeitar” e “se vestir”, tais como as roupas e os acessórios. Como mostra Suzan Kaiser, o ato de cobrir o corpo, que na cultura assume a prática cotidiana de “se vestir”, corporifica a representação visual de “quem eu sou e quem eu estou me tornando” (KAISER, 2001: 80, tradução nossa). Esse ato expressa ideias, possibilidades, ambivalências e ansiedades que seriam difíceis de expressar de maneiras verbais, lineares e conscientes. Nesse sentido, Calanca (2011) afirma que “os

objetos com os quais cobrimos o corpo são as formas pelas quais os corpos entram em relação entre si e com o mundo externo” (CALANCA, 2011:17).

Olhamos para a vestimenta como inserida no âmbito do fenômeno “moda” dando centralidade não somente ao seu sentido material e estético – os tecidos e o design – mas aos valores simbólicos dessa estética. Daniel Miller (2006) afirma que os significados aí presentes são capazes de materializar a cultura (MILLER, 2006) pois, como nota Braunstein (1990), o traje determina e evidencia o comportamento, marca esteticamente grupos étnicos, de classe, subculturas, e, sobretudo, a distinção entre os sexos (BRAUNSTEIN, 1990:556).

Assume-se aqui, portanto, que a vestimenta, considerando seu uso como marcador social e cultural, bem como sua relação simbólica de diferenciação e indicação que envolvem o ato de “vestir-se”, não possui apenas aspectos estéticos, ou de moral privada, mas também possui um caráter de moral pública e de Direito, “situando-se já na intersecção entre a sociedade civil e o Estado” (SANTOS, 1997:147). Como Santos (*ibidem*) argumenta, a moda diz respeito “à decência, aos bons costumes, às convenções hegemônicas (o que convém e é conveniente), à discricção, às boas maneiras inerentes à vida civil” (*ibidem*).

Seguimos nessa direção, dando relevância à dimensão simbólica da estética da moda, considerando sua capacidade de materializar a cultura (MILLER, 2006) e marcar no corpo significados sociais de diferença (como classe, status, idade, afiliações à subculturas, e, sobretudo, gênero) que, na ausência de tais objetos, não seriam visíveis ou significantes (ENTWISTLE; WILSON, 2001).

(...) no processo de adicionar, embelezar, cobrir ou adornar, o corpo é modelado pela cultura e se torna significativo. Com suas mudanças de estilos, e constante inovação, a moda está sempre reinventando o corpo, achando novas maneiras de ocultar e revelar partes do corpo e, portanto novas formas de tornar o corpo visível e interessante para olhar (ENTWISTLE; WILSON, 2001: 4, tradução livre)

É de se destacar, ainda, o caráter histórico da moda, que remete à emergência da sociedade moderna na Europa e as diversas mudanças socioculturais, históricas e políticas que ocorreram na vida social europeia e foram provocadas pelos valores da modernidade (ZAMBRINI, 2010:132). Estamos, pois, tratando de um fenômeno moderno que parte da Europa e é trazido ao Brasil por meio da colonização (SANTOS, 1997). Com sua origem estimada no período do Renascimento, a moda é relacionada à

ascensão dos hábitos da burguesia (SVENDSEN, 2010). Nas épocas anteriores à moda burguesa, predominava na Europa um cenário no qual as elites aristocráticas controlavam formalmente o privilégio de “se vestir” de forma diversificada, enquanto as demais pessoas só teriam um ou dois trajes durante toda sua vida (ZAMBRINI, 2010:133-135). O uso da indumentária era controlado pelas Leis Suntuárias⁸ que limitavam determinadas roupas e cores àqueles pertenciam às cortes, à nobreza e ao clero, regulando a diferenciação social baseada na indumentária e no luxo. Essas leis proibiam formalmente que os não-pertencentes à aristocracia pudessem emular o pertencimento à tal classe por meio da vestimenta (*ibidem*).

A moda veio ocupar esse espaço de delimitação simbólica do que proporcionava distinção social, num contexto onde a ascensão da burguesia representou a possibilidade de acesso, por meio do consumo, a privilégios que antes eram restritos à aristocracia (POLLINI, 2007: 24). É por essa relativa mobilidade social presente na Era Moderna que se afirma que a moda não foi impulsionada no período feudal europeu (ENTWISTLE, 2000). Mesmo que existam relatos de usos da indumentária como enfeite – ou seja, vestimentas com significados culturais e simbólicos – em períodos pré-modernos⁹, não cabe defini-los como moda, ou afirmar que foram motivadas pela moda (SVENDSEN, 2010). Com a ascensão do capitalismo, a moda se consolida no que Lipovestky (2009) denomina criticamente como um sistema efêmero, orientando novas práticas de consumo de bens que se inscrevem num contexto de obsolescência planejada. A vestimenta absorveu os ritmos industriais, trazendo o gosto pela constante mudança (DUTRA E MELLO, 2007).

Na origem do capitalismo industrial também se desenvolve uma distinção mais nítida dos usos da moda de acordo com o sexo, já que do Renascimento até meados do século XIX, ambos homens e mulheres burgueses vestiam-se de maneira extravagante e lúdica, competindo com os nobres dessa forma pela manifestação de poder através das roupas (ZAMBRINI, 2010:139). A partir do conjunto de revoluções burguesas que ocorreram na Europa na metade do século XIX, também chamadas de Primavera dos Povos, se consolida uma maior definição de vestuário masculino, privilegiando a uniformidade e a sobriedade advindas dos modelos da revolução francesa (ALBERONI,

⁸ As Leis Suntuárias eram um conjunto de disposições legais que visavam regular a diferenciação social com base no consumo de roupas e produtos de luxo (ZAMBRINI, 2010).

⁹ Os vikings, por exemplo, penduravam pentes nos cintos como símbolo de sua posição social na comunidade (SVENDSEN, 2010).

1982:50). Foi uma espécie de retorno aos ideais de fraternidade e de emancipação pela razão, pois como mostra Francesco Alberoni (*ibidem*), a revolução francesa não conseguiu sustentar o modelo de vestuário de homem “uniforme”, tendo os modelos populares e nobiliárquicos logo impostos novamente.

Chama-se de “Grande Renúncia do Século XIX”, o momento no qual o gênero se torna mais visível na moda, influenciado pela ascensão dos valores puritanos da nova classe burguesa e pela revolução industrial (ZAMBRINI, 2010). A citada uniformidade e sobriedade (em contraponto à extravagância da etapa aristocrática, nas cortes) se dissemina no vestuário masculino pela Europa e reduz as vestimentas “não-uniformes” a “objetos carnavalescos ou folclóricos ou a indicadores de marginalidade e desvio social” (SANTOS, 1997). Os homens deixam as formas claras, alegres e elaboradas, mudando para vestimentas que conotavam retitude, elegância, formalismo, limpeza e distinção social, enquanto a estética da beleza e da sensualidade foram relegadas às mulheres (FLUGEL, 1966:100; ZAMBRINI, 2010). Os padrões de vestuário femininos e masculinos foram projetados em valores opostos, os quais atrelavam à vestimenta feminina o sentido de sedução, mas retiravam esse sentido do vestuário masculino (DUTRA; MELLO, 2007).

O traje feminino no século XIX tende a marcar a silhueta e as formas dos corpos das mulheres recuperando o uso do espartilho, saias rodadas e decotes. Utilizavam-se adornos variados e em quantidade (por exemplo, penas, fitas, flores), e, ao mesmo tempo, se combinavam com camadas sobrepostas de tecidos diferentes, cocares que ressaltavam penteados, chapéus, sapatos e botas de salto alto, etc. A cintura fina, busto avantajados tendendo à frente como efeito do uso do espartilho, saia com quadris apertados, que jaziam grandes para trás, golas altas e ornamentos que ao caminhar produzem o efeito de movimento, originam no final do século XIX, a primeira manifestação do Modernismo na vestimenta. (ZAMBRINI, 2010: 140, tradução livre)

Essa vestimenta, segundo Gilda de Mello e Souza (1987), acentuava o antagonismo entre homens e mulheres, gerando, inclusive, representações imagéticas de formatos corporais diferentes. Segundo ela, “a indumentária masculina evoluiu na sua trajetória de oblongo em pé, sólido dos ombros aos tornozelos, ao segmento de uma estrutura assemelhando-se no desenho a um H. A feminina tomou como símbolo básico de sua construção um X” (SOUZA, 1987:58). Além do estímulo à formulação de um corpo em formato de X, a indumentária feminina foi ligada ao uso de objetos complementares à vestimenta, tais como leques, luvas, xales, bolsas, brincos, etc (ZAMBRINI, 2010).

Zambrini (*ibidem*) argumenta que a combinação das roupas com os acessórios criou o estereótipo de uma estética feminina associada ao adorno e ao decorativo, ao ponto que esta seria a diferença identitária mais nítida que logo à primeira vista diferenciava o feminino do masculino. Além disso, a autora demonstra como a moda feminina dificultava a movimentação corporal e consolidou o imaginário que distanciou as mulheres europeias do trabalho e da produtividade, reificando uma suposta divisão entre uma esfera pública (associada ao masculino) e a esfera privada (o doméstico como âmbito da feminilidade) (*ibidem*: 140). A partir desse contexto, Zambrini (*ibidem*) defende que a indumentária passou a simbolizar a naturalização das identidades sexuais/e ou de gênero masculina em contraponto à feminina.

No Brasil essa divisão sexual europeia no uso da vestimenta se deu por meio de intervenções coloniais, com vistas a normatizar as vestimentas das diferentes culturas não ocidentais que viviam naquele território. Antes do século XIX, o governo português regulava a vestimenta na colônia por meio de legislações que eram operadas através de cartas régias enviadas ao governador geral e a governadores de capitânicas brasileiras, dizendo respeito, por exemplo, dos trajes das mulheres escravizadas (LARA, 1995). Posteriormente, a moda burguesa fez “eco” no Brasil, por meio de revistas e do consumo dos produtos produzidos na Europa, transportando a polarização entre o público e o privado, uniformizando as maneiras de se vestir de forma a se tornarem mais “discretas”, “higiênicas” e “civilizadas” (SANTOS, 1997). Uma tentativa de se aproximar dos centros europeus então hegemônicos.

Uma crítica à forma desigual como operava a divisão sexual nos usos da vestimenta foi estabelecida principalmente a partir do século XIX, especificamente na origem do pensamento feminista europeu, evidenciando a forma como a moda constrói a representação da mulher tanto como objeto erótico ideal e de desejo para o olhar masculino (BEAUVOIR, 2009 [1949]). Pode-se dizer que o feminismo europeu surgiu questionando e buscando a possibilidade de negociações de espaços de poder que “relegavam as mulheres à domesticidade de maneira passiva, e as reduzia à frágeis objetos decorativos, ou bem, reprodutivos” (ZAMBRINI, 2010:141).

Esse feminismo foi enquadrado no que se chamou de “primeira e segunda onda”, ou nas palavras de Palazzani (2013), o “universo moderno” do conceito do gênero. Esse universo compartilha alguns pressupostos teóricos que são importantes para entender sua crítica em relação à moda, pois nele existe uma tendência a destacar a irrelevância da natureza, afastando-se de determinismos biológicos presentes em conceitos como o

“sexo”. A opressão feminina passa a ser enquadrada num conceito fundamentalmente social, o “gênero”. Sexo e gênero se apresentam em universos separados e distintos: enquanto o sexo é “dado” pela natureza, visto como imutável e fixo, o gênero é entendido como uma construção social e cultural, ao qual são atribuídas características associadas à maleabilidade e variabilidade (PALAZZANI, 2013: 35-36).

A justificativa para tal abordagem está na contradição encontrada nos problemáticos casos limítrofes do determinismo biológico das características do homem e da mulher – como as pessoas intersexo e as pessoas transgênero – e também no caso dos diferentes cenários sociais que se desenvolvem quando mulheres assumem papéis sociais diferentes das expectativas tradicionais. A indubitável existência da natureza (ainda que considerada irrelevante frente à legitimidade da auto-enunciação), assim como a dualidade sexual – macho e fêmea – dada por essa mesma natureza, não são desafiadas (*ibidem*). No universo moderno, a dualidade supostamente natural dos sexos se constitui em uma verdade ontológica dada.

Este paradigma, compartilhado por diversas correntes feministas, identifica o patriarcado como o poder opressor dos machos sobre as fêmeas. Nesta concepção, o patriarcado ocorre por meio de uma necessidade do homem de controlar a reprodução (SCOTT, 1995: 9 -13). Nesse contexto a moda, por seu lado, se configuraria como uma ferramenta patriarcal e capitalista de controle do corpo e da reprodução feminina (HOLLIDAY, 2001). Tal poder teria sido construído através de uma história progressiva e linear e tem seu desmantelamento como mote da libertação da condição feminina (PALAZZANI, 2013: 36).

Muitas das ideias da primeira e segunda ondas do feminismo são influenciadas pela discussão estabelecida por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* (2009), inclusive essa perspectiva da moda como uma ferramenta patriarcal. Nesse livro, Beauvoir faz uma crítica aos significados atribuídos à vestimenta da mulher focando no contexto ocidental, mas descrevendo o que supõe como universalidade da opressão feminina pela moda.

Segundo a autora, a valorização da indumentária feminina ocorre, historicamente, em contextos nos quais a reafirmação do papel reprodutivo da mulher se faz necessário, sendo que tais artifícios cumprem o exercício da erotização de seu corpo. A valorização da vestimenta entraria - junto “às leis ou os costumes” que “impõem-lhes o casamento, proíbem as medidas anticoncepcionais, o aborto e o divórcio” (*Ibidem*: 79) - num contexto em que não se obriga diretamente uma mulher a parir, mas cria-se um

cenário onde ela é encerrada a ver a maternidade como única saída. Beauvoir afirma que a própria URSS foi um exemplo que trouxe de volta coações do patriarcado e teorias paternalistas para reforçar a manutenção da função reprodutora da mulher. Segundo ela:

(...) (a URSS) foi levada a pedir novamente à mulher que se torne objeto erótico: um discurso recente convidava as cidadãs soviéticas a cuidarem dos vestidos, a usarem maquilagem, a se mostrarem faceiras para reter seus maridos e incentivar lhes o desejo (*Ibidem. Ibid.*).

Beauvoir não foi a única que apontou a opressão feminina por meio, também, da vestimenta, na União Soviética. Scott (1995), apesar de defender um posicionamento menos universal e absoluto sobre os sentidos da feminilidade, também faz referência ao método como a URSS, especificamente o governo de Stalin, exerceu seu poder também pela dominação da mulher. Na época foram estabelecidos códigos rígidos de masculinidade e feminilidade, incluindo o controle do vestuário, que era regulado por leis que “colocam as mulheres no seu lugar” (*Ibidem: 25*). A autora apresenta diversos episódios críticos da história nos quais esse processo foi semelhante, como na hegemonia jacobina durante a Revolução Francesa, no Nazismo da Alemanha e no triunfo aiatolá Khomeiny no Irã.

Outra posição de Beauvoir a respeito da moda é importante para entender um argumento compartilhado em diversas linhas do pensamento feminista: o de que a moda é o cerne da objetificação da mulher. Na terceira parte do primeiro volume de *O Segundo Sexo*, na qual a construção mítica em torno do feminino é analisada, a autora descreve como ocorre o processo no qual o homem torna a mulher objeto e exige dela a beleza. Em suas palavras:

Os costumes, as modas são muitas vezes utilizados para separar o corpo feminino da transcendência: a chinesa de pés enfaixados mal pode andar; as garras vermelhas da estrela de Hollywood privam-na de suas mãos; os saltos altos, os coletes, as anquinhas, as crinolinas destinavam-se menos a acentuar a linha arqueada do corpo feminino do que a aumentar-lhe a impotência” (BEAUVOIR, 2009: 200)

Trata-se uma crítica geral aos artefatos da moda feminina ocidental, como os sapatos de salto alto e as unhas compridas pintadas, considerando-os métodos para tirar a autonomia do movimento da mulher (tornando-a imóvel, como um objeto inanimado), e comparando-os às práticas para atrofiar os pés (os chamados pés-de-lótus, em referência à flor) das meninas chinesas camponesas no séc. XX. E prossegue:

Amolecido pela gordura, ou ao contrário tão diáfano que qualquer esforço lhe é proibido, paralisado por vestidos incômodos e pelos ritos da boa educação, é então que esse corpo se apresenta ao homem como sua coisa. A maquilagem, as jóias também servem para a petrificação do corpo e do rosto. (...) Na mulher enfeitada, a Natureza está presente mas cativa, moldada por uma vontade humana segundo o desejo do homem. Uma mulher é tanto mais desejável quanto mais se acha nela desabrochada e escravizada a Natureza (...) e isso não apenas nas civilizações das permanentes elétricas, da depilação com cera, como ainda no país das negras de botoque, na China, em toda parte. (*Ibidem*: 201-202)

Nesse momento Beauvoir apresenta o argumento de que a indumentária feminina é a representação da submissão da mulher ao desejo do homem. O homem buscaria na mulher a natureza, porém a natureza controlada, tomada por ele, ou seja, buscaria na mulher a *physis* e ao mesmo tempo a *anti-physis*¹⁰, como prova de seu sucesso sobre o controle da natureza. Esse fenômeno, segundo ela, é universal, e ocorre de modos diferentes de acordo com a cultura, mas com o mesmo propósito de satisfação do desejo do homem. Claro que tal desejo parte do homem heterossexual, já que Beauvoir quase não considera a relação da mulher com o homem homossexual¹¹. Segundo seu ponto de vista, esta relação deve ter atenção separada, pois opera fora da “universalidade” das experiências heterossexuais.

Sheila Jeffreys (2015), expoente autora do feminismo lésbico, e posterior a Beauvoir, segue uma linha de argumentação parecida – mas sem a proposta de um pensamento universal, tendo seu foco voltado ao ocidente. Em seu livro *Beauty and Misogyny* (2005) dedicado exclusivamente a debater as práticas que promovem um certo ideal de beleza feminina, a autora faz uma crítica à cultura ocidental através de um olhar distanciado. Jeffreys traz adjetivos relacionados à amputação, cortes, e automutilação, se posicionando contra o uso de piercings, tatuagens, cirurgias estéticas, maquiagens, salto e outros aspectos culturais de embelezamento da mulher ocidental. Para ela, as práticas de embelezamento não têm a ver com a escolha, como sugerem as feministas liberais, e nem tampouco são um espaço discursivo da performatividade do

¹⁰ Beauvoir traz o conceito de *physis* e *antiphysis* em um diálogo com o materialismo histórico. Para ela, “a humanidade não é uma espécie animal: é uma realidade histórica. A sociedade humana é uma *anti-physis*: ela não sofre passivamente a presença da Natureza, ela a retoma em mãos. Essa retomada de posse não é uma operação interior e subjetiva; efetua-se objetivamente na práxis” (2009: 73).

¹¹ Beauvoir destina um capítulo inteiro para discutir a lésbica (2009: cap. IV) e faz uma separação, mesmo que não nestes termos, entre a expressão do gênero e a sexualidade. A autora afirma que mulheres “masculinas” não necessariamente são lésbicas, e exalta, em certa medida, a experiência da lésbica masculinizada. Neste capítulo ela comenta brevemente sobre o preconceito direcionado ao homossexual masculino afeminado, justificando-o através do não cumprimento da expectativa do que se espera do homem, que é a virilidade.

gênero e da expressão criativa da mulher, como sugere a teoria pós-moderna, e sim são um dos aspectos mais importantes da opressão feminina (JEFFREYS, 2015).

Holliday (2001) critica esse posicionamento universalista sobre os sentidos da feminilidade – e conseqüentemente, da moda – na primeira e segunda onda feminista baseando-se exatamente na teoria que Jeffreys (2015) chama de pós-moderna. Ela se volta à crítica ao preceito fundamental das primeiras correntes feministas: a separação entre sexo e gênero. Crítica essa baseada no rompimento com o pressuposto de que o sexo é dado pela natureza, e de que o gênero seria a inscrição cultural nesse sexo previamente dado. Esse rompimento é operado por Judith Butler (2015) através do método da genealogia de Foucault, com o qual problematiza a história do sexo e a forma como o discurso científico o significou de formas diferentes - inclusive de modos diferentes da binariedade - em diversos momentos. O argumento de Butler (2015) é o de que a própria existência do gênero daria sentido ao sexo. E vai além, dizendo que o gênero talvez tenha sempre sido o sexo, e que a distinção entre os dois poderia não existir, ou seja, segundo ela, é provável que o sexo seja gênero (BUTLER, 2015: 25 – 28).

A partir dessas ideias, Holliday (2001) argumenta que os feminismos da primeira e segunda onda estariam reafirmando um sistema de gênero e sexo binário, no qual é assumido que o gênero implicitamente segue o sexo. A rejeição feminista do patriarcado tem então sido uma rejeição à feminilidade tradicional, e ainda uma elevação de noções que evocam a “natureza da mulher”. A autora cita os exemplos da romantização da conexão das mulheres à Terra e à “Mãe Natureza”, evidenciando que essas são, sobretudo, noções brancas, uma vez que o romantismo da natureza exclui mulheres que visam sua emancipação através do escape de tais conexões (*ibidem*: 221). Para além, fica um vazio no discurso da busca do ‘corpo natural’ pelo qual as mulheres têm baseado sua aparência no modelo masculino (cabelo curto, calças, ausência de maquiagem) ou em um modelo infantil (jardineiras coloridas e sapatos de amarrar). Pois a aparência da feminilidade é vista como um tipo de invenção, mas o modelo masculino não é questionado (EVANS; THORNTON, 1989:12).

É relevante, entretanto, o fato de que muitas mudanças no uso da indumentária de acordo com o gênero foram mobilizadas por atos feministas da primeira e segunda onda, contrários à forma como a moda feminina objetificava a mulher. Laver (1990:182) destaca os atos do período pós-1840, no qual mulheres passaram a usar calças, provocando agitação, gracejos e censuras. Estes atos foram considerados ataques

ultrajantes ao patriarcado, já que, adotando um símbolo da masculinidade, as mulheres estavam transgredindo a sedução, o charme e a metamorfose do vestuário feminino (SANTOS, 1997). Destacam-se, ademais, os atos de feministas norte-americanas, como a queima de sutiãs, que vieram a simbolizar a rejeição da opressão feminina por meio da indumentária no final do século XX (DOUGLAS, 2007).

À parte da disputa de que a moda é, universalmente ou não, uma ferramenta de controle patriarcal, é preciso entender quais fenômenos sociais e culturais emergem a partir da normatividade estipulada nas classificações de gênero na moda. Na próxima seção buscamos entender o potencial comunicador que gera a normatização de gênero na moda e, para tanto, se mostra útil uma discussão entre os preceitos modernos e os pós-estruturalistas sobre o gênero.

1.2. Moda como comunicação da identidade de gênero

Dada a problemática das marcações de gênero na indumentária moderna ocidental, voltamos ao potencial comunicativo dos usos da moda quanto às identidades de gênero. Entendemos na seção anterior que a modernidade atuou a favor de normatizar os usos da moda de acordo com o gênero, de forma a gerar, inclusive, representações imagéticas sobre o corpo da mulher e o do homem. Os significados de gênero na moda impregnaram imaginários e influenciaram a naturalização das diferenças sexuais, chegando a possibilitar uma inteligibilidade dos sexos em corpos a partir da indumentária (ZAMBRINI, 2010). Entretanto, centrando-se no contexto epistemológico que dá sentido às identidades de gênero, no qual o conceito de gênero parte de uma dimensão social e cultural para assumir uma dimensão subjetiva, ainda fica nebuloso o processo de inteligibilidade dos “sexos” dos corpos que se identificam de forma diferente das concepções hegemônicas de gênero – homens e mulheres “tradicionais” –, como as travestis e mulheres transexuais. Voltamos portanto à questão: Como a moda pode comunicar uma identidade de gênero?

Esta seção descreve os significados e usos da “identidade de gênero” atualmente, pois estes significados também se mostram como mediadores da comunicação que se busca estabelecer com os usos da moda aqui abordados. Problematizamos os entendimentos a respeito da identidade, e o essencialismo subjetivo que costuma ser associado a ela. No final, entendemos como a normatividade de gênero, em conjunto com a normatividade da moda, atuam como mediadores de códigos culturais que tornam

possível a comunicação da identidade de gênero. Refletimos sobre como a moda *representa* (ou seja, remete-se a uma representação) o gênero e assim dá sentido de gênero a um corpo, tornando-o inteligível.

Nesse percurso, situamos as bases para a constituição de uma dimensão subjetiva do gênero, que pressupõe um entendimento distinto sobre o próprio gênero, deslocando a categoria gênero do sexo em sentidos de identificação. Isso tem a ver com a possibilidade de um “sexo mental”, emergente a partir da separação interno-externo, do Romantismo do século XIX, e a ascensão da mentalidade burguesa (LEITE JUNIOR, 2011). Leite Junior (2011) aponta que esse cenário foi propício a uma compreensão de que o sexo corporal, biológico, também provocava um sexo da mente. Origina-se daí o hermafrodita psíquico, precursor do homossexual e do transexual. Anterior a esse período, imperava no ocidente o antigo discurso médico-filosófico e judaico-cristão (trazido para o Brasil pelos colonizadores), no qual a distinção entre homens e mulheres é entendida como gradações de um mesmo ser. Ou seja, até o século XVIII, estava em vigor o entendimento de que todo corpo compartimentaria os dois sexos, mas que o desenvolvimento explicitaria ou o masculino ou o feminino (*ibidem*).

As identidades de gênero pressupõem, de forma radical, que a identificação com o gênero não é determinada pelo sexo, mas sim por uma relação subjetiva com os produtos do gênero - o “universo” de significados masculinos ou femininos (GAYLE, 1975). A partir dessa concepção, travestis e mulheres transexuais foram classificadas no final do século XX como identidades de gênero (CARRARA; CARVALHO, 2013), já que estas, mesmo tendo os órgãos sexuais que na concepção ocidental moderna são entendidos como masculinos, não se identificam como homens, mas sim como mulheres, ou travestis¹². Contudo, essa identificação não é tão aceita socialmente e nem cientificamente, exatamente porque na modernidade ocidental também se fixou uma noção de que os dois sexos são completamente distintos e opacionais, uma ideia de “sexos opostos” (BUTLER, 2015; FOUCAULT, 1988).

A partir dessa noção binária de sexo e comportamento sexual, o homem masculino e a mulher feminina foram estabelecidos como normalidades de gênero. Foucault (1999 [1975]) em *Vigiar e Punir* localiza essa ideia de normalidade como uma decorrência do poder disciplinar emergente no final do século XVII. Ao analisar documentos históricos que apontam para a origem da prisão moderna, descrevendo-a

¹² É importante ter em mente que nem todas as travestis se identificam como mulheres. Essa discussão é aprofundada no cap. II.

como um contraponto à sanção dos crimes que antes era operada pela tortura pública (enforcamento e guilhotina, nas monarquias), o autor argumenta que a burguesia, atuando em conjunto com os Estados-nação, teve seus interesses de homogeneização dos corpos operados por meio da vigilância e controle dos “desvios” (*ibidem*).

Historicamente, o processo pelo qual a burguesia se tornou no decorrer do século XVIII a classe politicamente dominante, abrigou-se atrás da instalação de um quadro jurídico explícito, codificado, formalmente igualitário, e através da organização de um regime de tipo parlamentar representativo. Mas o desenvolvimento e a generalização dos dispositivos disciplinares constituíram a outra vertente, obscura, desse processo. A forma jurídica geral que garantia um sistema de direitos em princípio igualitários era sustentada por esses mecanismos miúdos, cotidianos e físicos, por todos esses sistemas de micropoder essencialmente inigualitários e assimétricos que constituem as disciplinas. (FOUCAULT, 1999: 209)

Ou seja, as instituições modernas como os hospitais psiquiátricos, as prisões e as escolas, atuavam por meio do que Foucault chama de “dispositivos disciplinares”, que se propunham neutros e “igualitários”. Esse processo produziu corpos e individualidades específicas, que o autor chama de “corpos dóceis”, adestrados e úteis. O poder disciplinar teria como objeto micro aspectos e detalhes dos corpos, pois as instituições modernas requeriam corpos individualizados segundo sua função social (os operários, por exemplo) e também presavam pela vigilância e pelo controle desses corpos, pois assim conseguiriam cumprir seu dever nessas instituições. O autor então argumenta que a sociedade moderna se caracteriza pelo carcerário, e sugere que os mecanismos de dominação vigiam e castigam através de suas instituições. Estes mecanismos supõem operações de poder que moldam o corpo por meio de discursos que estabelecem regimes de verdade, condicionando o pensamento e a fala (*ibidem*). Esse processo é bastante nítido na formulação dos conhecimentos sobre o sexo e o gênero na modernidade ocidental pois estes foram estipulados por discursos tais que, como Butler (2015) evidencia, homogeneizaram os corpos por meio de uma ordem compulsória heterossexual. Uma ordem que exige padrões culturais de comportamento (como os usos da moda) coerentes com os discursos que a criam, de forma violenta e vigilante (BUTLER, 2015).

Por meio dessa lógica homogeneizante e da institucionalização de verdades ontológicas do gênero através de discursos dominantes, as identidades de gênero não-

cisgênero¹³ foram classificadas como patologias mentais – e assim a travestilidade e a transexualidade se tornaram, no hegemônico discurso médico-biológico, doenças mentais que levam indivíduos a buscar "atributos considerados como típicos do sexo oposto ao próprio" (GARCIA, 2007: 15). As definições dos quadros patológicos do que foi chamado pelo discurso médico-biológico de transexualismo e travestismo estão presentes na Décima Revisão da Classificação Internacional de Doenças e de Problemas Relacionados à Saúde (CID 10), produzida pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Seguem as definições de tais termos:

Transexualismo (CID: F64.0)

Trata-se de um desejo de viver e ser aceito enquanto pessoa do sexo oposto. Este desejo se acompanha em geral de um sentimento de mal estar ou de inadaptação por referência a seu próprio sexo anatômico e do desejo de submeter-se a uma intervenção cirúrgica ou a um tratamento hormonal a fim de tornar seu corpo tão conforme quanto possível ao sexo desejado.

Travestismo bivalente (CID: F64.1)

Este termo designa o fato de usar vestimentas do sexo oposto durante uma parte de sua existência, de modo a satisfazer a experiência temporária de pertencer ao sexo oposto, mas sem desejo de alteração sexual mais permanente ou de uma transformação cirúrgica; a mudança de vestimenta não se acompanha de excitação sexual.

Transtorno de identidade sexual na infância (CID: F64.2)

Transtorno que usualmente primeiro se manifesta no início da infância (e sempre bem antes da puberdade), caracterizado por um persistente e intenso sofrimento com relação a pertencer a um dado sexo, junto com o desejo de ser (ou a insistência de que se é) do outro sexo. Há uma preocupação persistente com a roupa e as atividades do sexo oposto e repúdio do próprio sexo. O diagnóstico requer uma profunda perturbação de identidade sexual normal; não é suficiente que uma menina seja levada ou traquinas ou que o menino tenha uma atitude afeminada.

Travestismo fetichista (CID: F65.1)

Vestir roupas do sexo oposto, principalmente com o objetivo de obter excitação sexual e de criar a aparência de pessoa do sexo oposto. O travestismo fetichista se distingue do travestismo transexual pela sua associação clara com uma excitação sexual e pela necessidade de se remover as roupas uma vez que o orgasmo ocorra e haja declínio da excitação sexual. Pode ocorrer como fase preliminar no desenvolvimento do transexualismo.

(OMS/FSP/OPS, 1993)

Empregar uma análise das experiências de travestis e mulheres transexuais a partir das definições da CID se torna um método problemático tanto por reestabelecer uma homogeneização subjetiva normativa, como por obliterar o caráter histórico de

¹³ Cisgênero é o termo dado à identidades de gênero que seguem a lógica binária de mulher com vagina e homem com pênis. São pessoas que não reivindicam uma identidade de gênero diferente daquela imposta socialmente desde o nascimento.

transformação dessas identidades em doenças mentais. Além disso, pelo fato da CID do travestismo dizer respeito a um uso da moda considerado “anormal” e “patológico”, essa análise desconsidera o fato dos usos da moda de acordo com o gênero terem uma história (como vimos na seção anterior).

É preciso considerar ainda que essa definição de travestismo não cabe à realidade brasileira, já que aqui a identidade travesti também é significada por modificações corporais tais como o uso de hormônios femininos e cirurgias (NOGUEIRA; LEÓN, 2012), que a partir da descrição patológica seriam próprias da “doença” transexualismo. É essencial, portanto, evidenciar não somente o que foi historicamente construído como um uso de moda “normal” de acordo com o gênero, mas também o uso considerado anormal, como forma de desconstruir tais noções e mapear os discursos que regulam a normatização. Nesse sentido, Katz (1996) observa:

Falamos sobre travestismo (dando-lhe este nome) problemático, o desejo de vestir roupas do sexo oposto. Geralmente não falamos sobre o forte desejo de vestir roupas do nosso próprio sexo (ou damos a isso um nome). Mas por que a maioria de nós se sentiria profundamente mal vestindo publicamente roupas do sexo oposto? O nosso forte desejo de vestir roupas do próprio sexo não sugere mistério a ser explicado? (*ibidem*: 26)

Ou seja, a CID marca a identidade de gênero travesti como um uso “anormal” e “patológico” da vestimenta quanto ao gênero, sem problematizar o que seria considerado um uso normal. E em paralelo, atribui essas mesmas classificações à identidade transexual, mas voltando-se à construção de um corpo normal em contraposição a um “anormal”. Sobre o “transexualismo”, Katz (*ibidem*) considera:

Falamos sobre transexualismo (dando este nome) problemático, a sensação de ser do sexo oposto, o desejo de ter o corpo do outro sexo. Não falamos muito sobre a sensação de ser do próprio sexo (ou damos a isso um nome) - o sexo que acreditamos ser o nosso, o que a maioria de nós deseja conservar. Mas o fato de nos sentirmos relativamente bem com o nosso sexo e o forte desejo de manter a nossa integridade sexual não indicam algo que precisa ser explicado, tanto quanto o transexualismo? (*ibidem*: 26)

Considerando as críticas feitas, a solução encontrada nessa pesquisa é a de encarar as travestis e mulheres transexuais como identidades sociais que se definem no âmbito da cultura e da história (LOURO, 2000). Isso implica em reconhecer a problemática na qual se insere o emprego das identidades sociais e culturais a partir de uma ótica pós-estruturalista, reforçando o caráter cultural, histórico e não natural das subjetividades (RAGO, 1998: 93). Ou seja, “mulheres e homens, crianças,

trabalhadoras, prostitutas, ou loucas” (*ibidem*) e, neste caso, travestis e mulheres transexuais, não devem ser tratadas como naturezas biologicamente determinadas. Essa perspectiva parte dos estudos de Foucault que evidenciam modos diferentes de sujeição e subjetivação ao longo da história, e propõem uma história crítica das subjetividades (*ibidem*).

Além disso, é preciso problematizar a própria noção moderna de identidade, e o que Rago (1998) chama de “ilusão da interioridade e da essência” (*ibidem*: 93), prevendo um “núcleo interior” do sujeito, centrado e unificado, preservador de sua essência mesmo com o desenvolvimento (HALL, 2006). Uma noção que promove um sujeito sociológico dotado de um “eu real” que é formado e modificado a partir do diálogo com um Outro mediador de valores, sentidos e símbolos, ou seja, da cultura. Foucault (1982b) defende que essa busca por uma essência e uniformização das identidades mobiliza uma vigilância de condutas dentro dos grupos e suscita o sentimento de inadequação e não-pertencimento, o que impede a real subversão (FOUCAULT, 1982b).

É de se considerar ainda o contexto contemporâneo de mudanças estruturais e institucionais, no qual as identidades fixas e essencialistas estão se fragmentando, comungando não em uma, mas diversas identidades, que algumas vezes se contradizem ou podem ser não-resolvidas (HALL, 2006: 10-13). Segundo Stuart Hall, “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006: 12). Diversos autores já sinalizam que esse processo é visível na constituição das identidades travesti e mulher transexual, amplamente marcadas pela contraditoriedade e fragmentação (NOGUEIRA; LEÓN, 2012).

Isso quer dizer que não é possível identificar uma essência que perpassa todas as subjetividades de pessoas que se identificam como travestis e mulheres transexuais, nem tampouco é possível estabelecer práticas e comportamentos unitários que são plenamente compartilhados por estes indivíduos. Esse fator há de ser considerado na análise dos usos da moda proposta por esta pesquisa. Ademais, mesmo defronte às complicações na empregabilidade do conceito de identidade, consideramos, como Hall (2000), que seu uso ainda é necessário porque pertence a um rol de conceitos que:

(...) uma vez que não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles - embora agora em suas

formas destotalizadas e desconstruídas, não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados. (*ibidem*: 104)

Sendo assim, é preciso considerar que o paradigma da fragmentação e questionamento da noção unificada e natural de identidade também se transporta para a identidade de gênero. Pois enquanto os discursos médicos-biológicos e algumas teorias de gênero elevam a noção de que sexo é dado pela natureza ao patamar de “verdade ontológica”, argumenta-se que a identidade de gênero não é contínua, e sim busca seguir uma coerência segundo da citada verdade (BUTLER, 2015). Esse processo se evidencia no campo da psicanálise por meio de Jacques Lacan (2001 [1949]). Em seu estudo clássico sobre a fase espelho, o autor mostra que existe uma prática social imperativa de criar uma imagem unificada de eu na criança, ou seja, essa imagem não é formada naturalmente. O argumento é que o "eu" só pode ser formado a partir de relações simbólicas e inconscientes que a criança forja a partir de um outro significativo que está fora e é diferente dela (*ibidem*).

Lacan (*ibidem*) defende que que a criança não tem senso de eu separado da mãe até se ver no espelho ou espelhada no jeito como é olhada pela mãe. Durante a fase espelho, o reflexo de fora de si, que Lacan chama de “olhar do lugar do outro”, permite que a criança se reconheça como eu e desenvolva a linguagem para assumir uma identidade sexual. A noção de pessoa inteira construída pela criança se desenvolve a partir do olhar dos outros, o que sugere uma identidade fragmentada (*ibidem*). A partir da “fase espelho” de Lacan, Lauretis (1987) argumenta que uma subjetividade marcada pelo gênero seria fortemente impelida a se dizer inteira, como uma mulher ou homem completos, de acordo com uma representação de gênero vigente (LAURETIS, 1987).

Segundo Butler (2015), essa regulação em relação ao gênero parte exatamente dos discursos dominantes como o biomédico e o jurídico e de ideais normativos que atuam por meio da heterossexualidade compulsória. Exigindo aí uma coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Essa regulação não se limita ao gênero, e inclui também o estabelecimento de padrões culturais - como a moda - que tornam as pessoas inteligíveis quanto ao seu gênero (*ibidem*: 37-56). Inspirada pela premissa pós-estruturalista da fragmentação do sujeito, a autora argumenta que não existe uma continuidade na identidade, e nem tampouco existe uma identidade anterior à identidade de gênero. Segundo ela, as “identidades de gênero” têm exatamente o papel de produzir uma falsa noção de estabilidade. Ou seja, identidade não é um gênero, mas sim o efeito

de atos performáticos repetitivos, que se coerentes com os padrões de inteligibilidade, produzem pessoas inteligíveis quanto ao seu gênero. Butler então defende que a identidade de gênero é performaticamente constituída (*ibidem*: 42-56).

É na performatividade que se encontra a importância da indumentária para o gênero na teoria de Butler, exatamente porque, como vimos na seção anterior, ela constitui um dos padrões de comportamento reconhecíveis na marcação de gênero nos corpos. Esse reconhecimento, ou nas palavras de Butler, inteligibilidade, é mediado por códigos culturais que se organizam em torno de uma “matriz de inteligibilidade de gênero”, regulada pelos discursos de poder (BUTLER, 2015). Uma elaboração semelhante à de Tereza de Lauretis (1987) que situa esses códigos na “representação” do gênero.

A ideia de Lauretis, entretanto, não acarreta num entendimento de que o gênero não tem implicações concretas ou reais, sociais ou subjetivas, mas que essa representação é sua construção. Pois a representação social, como Jodelet (2002) define a partir dos estudos de Moscovici, é “uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 2002: 22). Essa representação se origina em um sujeito (individual ou coletivo), se refere a um objeto (é a representação de alguém ou algo) e tem um conteúdo (um discurso com expressões, imagens, idéias e valores) (JODELET, 2002).

Ou seja, o gênero como uma representação perpassa imaginários e memórias sociais e cria uma realidade composta por significados e sentidos inteligíveis, essenciais à comunicação. Esses sentidos emergem a partir de uma construção efetuada não só nos âmbitos que Althusser (1998) denominou como "aparelhos ideológicos do Estado", como a mídia, as escolas, os tribunais e a família nuclear. Lauretis (1987) mostra que essa construção também é efetuada, de forma menos óbvia, "na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo" (*ibidem*: 4). Moscovici e Markova (1998), assim como Lauretis (1987), reiteram o papel da academia e não só do conhecimento popular na formulação da representação, insurgindo-se contra uma suposta racionalidade científica que supera a irracionalidade das pessoas comuns:

Na verdade, pode-se dizer que são os intelectuais que não pensam racionalmente, já que produziram teorias como o racismo e o nazismo. Acreditem: a primeira violência anti-semita ocorreu nas universidades, não nas ruas. (*ibidem*: 375, tradução livre)

Lauretis (1987), ao afirmar que o gênero é uma representação, não o encara apenas como um efeito da representação, "mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação" (*ibidem*: 4). Isso ajuda a compreender o lugar das identidades travesti e mulher transexual como uma produção simbólica que ocorreu nas margens, ou fora do discurso de gênero hegemônico. Aquele discurso heteronormativo, que como Butler (2015) argumenta, exige a coerência heterossexual. Ou seja, essas identidades foram produzidas pelos sistemas de saber e poder no exterior dos territórios de inteligibilidade.

Isso acontece porque há sempre algo “de fora” do que conhecemos, e definimos a partir da razão, algo que é excluído pelos domínios de inteligibilidade (BUTLER, 2015). Dessa forma, a partir do conhecimento da definição do que é natural, estabelecido pelas ciências da natureza, as identidades travestis e mulher transexual são definidas socialmente como não-naturais, ou “contranaturais” nos termos foucaultianos. Trata-se daquilo que entra nos domínios do grotesco e do monstruoso (LAURETIS, 1987). Butler (1993) denomina “abjetos” esses corpos que excedem a normatividade estruturada e se exteriorizam da inteligibilidade cultural. Como veremos no decorrer da pesquisa, as tentativas de contenção dessa "sobra discursiva" (que se dá fora do território de inteligibilidade) no Brasil são praticadas historicamente por meio de criminalizações, prisões, assassinatos e pela marginalização social.

Essa contenção se dá especialmente porque o rompimento ou desestabilização de uma representação social também rompe ou desestabiliza uma ordem vigente. É uma atitude própria da modernidade a obsessão compulsiva com a ordem (TSELLON, 2001), na qual a diferença ou a "sobra discursiva" se torna a "sujeira na sala de estar", nas palavras de Hall (1997), como uma metáfora às “coisas” que estão culturalmente “fora do lugar” (HALL, 1997). A propensão social neste caso é de jogar essa coisa fora, higienizá-la, para restaurar a ordem e trazer de volta a normalidade. Como o autor argumenta a partir dos estudos de Mary Douglas (1993 [1966]) sobre o que é considerado impuro numa cultura, “sujeira no jardim é ok, mas sujeira no quarto de alguém é um ‘problema fora do lugar’ – um sinal de poluição, de fronteiras simbólicas sendo transgredidas, de tabus sendo quebrados” (*ibidem*: 236, tradução livre).

Nessa ótica, a existência de travestis e transexuais desafia, de certo modo, o essencialismo (biológico ou sociológico) existente em teorias feministas que se baseiam

no conceito de patriarcado como um dado da realidade social (a opressão da mulher pelo homem), uma vez que essa teoria não prevê corpos que não são definidos – e, assim, não são inteligíveis - pelo discurso de gênero hegemônico. Como critica Perveen Adams (1979), o conceito de sujeito feminino aparece se apoiando em "uma opressão homogênea de mulheres num estado, ou realidade, anteriores às práticas representacionais" (ADAMS, 1979: 56). Essa leitura "totalizante" do gênero na teoria do patriarcado mobiliza uma crítica lésbico-feminista ao que Jeffreys chama de "políticas do transgênerismo" (JEFFREYS, 2014), destacando o quanto essas políticas são prejudiciais às mulheres e ao feminismo.

Essa crítica é focada nas práticas da feminilidade e a aparência feminina dos homens (Jeffreys inclui aí as mulheres transexuais e travestis, já que não as reconhece como identidades legítimas). A autora defende que estas podem parecer idênticas às das mulheres, mas se diferenciam exatamente porque se configurariam como uma “escolha”. Ou seja, para ela, “os homens que escolhem a feminilidade” (JEFFREYS, 2015:46) fetichizam a posição subordinada da mulher e satisfazem seus “interesses sexuais masoquistas” (*ibidem*). Entretanto, de forma quase contraditória, a autora usa do argumento de Janice G. Raymond (1979) de que a transexualidade foi criada única e exclusivamente por médicos que tinham interesses particulares no “fenômeno” - como o desenvolvimento da cirurgia de transgenitalização - e retira assim toda a agência das mulheres transexuais na criação do processo (*Ibidem*).

A partir dessa lógica, a ideologia e a prática da transgeneridade seriam de interesse da classe médica e da indústria farmacêutica, não concretizando qualquer desafio à opressão da mulher, mas sim reafirmando a noção de papéis sexuais e ofuscando a categoria mulher (JEFFREYS, 2014). Para Jeffreys, as “feministas que querem dismantelar o gênero, porque elas o vêem como um produto da dominação masculina, não transicionam o gênero, elas simplesmente o superam” (*ibidem*: 48–49, tradução livre), e por isso as políticas transgênero seriam fundamentalmente conservadoras.

A explicação para a construção de uma estética feminina por mulheres transgênero surge em suas elaborações no momento em que divide as transfeminilidades em duas categorias, de acordo com o desejo sexual: os “homens heterossexuais” (lembrando, novamente, que ela não considera as transgênero como mulheres) constroem em si o prazer que sentem ao observar as mulheres adornadas de objetos femininos – construção essa que em sua totalidade remete à sexualidade –, e os

“homens homossexuais” têm suas práticas ocasionadas por traumas de infância, e pelo *bullying* infantil sofrido porque não conseguem cumprir a masculinidade requerida. Esses últimos indivíduos teriam dificuldade de entrar no clube de sociabilidade dos homens e procuram, por isso, se enquadrar na feminilidade, assumindo o papel subalterno da mulher (*ibidem*).

Essas explicações se mostram acusatórias e insuficientes, pois desconsideram a dimensão da construção da subjetividade do gênero, que certamente tem a ver com uma identificação (LACAN, 2001; LAURETIS, 1987; BUTLER, 2015). Além de não abordar a construção histórica e cultural não linear do gênero, ou seja, pensam apenas nas concepções ocidentais do gênero, desconsiderando que outros entendimentos sobre o gênero podem coexistir em países colonizados como o Brasil (aprofundo a formação das identidades travesti e mulher transexual no Brasil no capítulo II). E ainda há de se considerar o infinito território discursivo que existe fora da violenta e limitante binariedade de gênero, pois esse fator propicia um contexto ideal para a emergência de identidades que desafiam os discursos hegemônicos sobre o sexo. Como é possível observar nos estudos sobre as *hijras*¹⁴ na Índia (NANDA, 1994) e as *berdaches*¹⁵ na cultura indígena norte-americana (ROSCOE, 1994), não se pode assumir que a binariedade de gêneros seja um paradigma universal. A especificidade dessas sociedades, sobretudo, deve ser destacada, uma vez que se estruturam de forma diferente, com uma ideia de terceiro gênero (GARCIA, 2007).

Por esse motivo é possível estabelecer um tipo de ponte, centrada no contexto ocidental hegemônico, entre a crítica pós-estruturalista e a “teoria do patriarcado” (SCOTT, 1995). Nesse sentido, Michèle Barrett (1980), uma teórica feminista marxista, fornece um olhar privilegiado sobre a relação entre o gênero, a representação, os discursos e as diferenças sexuais: “Não precisamos falar da divisão sexual como estando desde sempre já presente; podemos explorar a construção histórica das categorias de

¹⁴ *Hijras*, na cultura hindu, são entendidas como uma identidade de gênero alheia a dicotomia homem-mulher, dicotomia esta encarada como uma verdade natural e biologicamente determinada. Adquirem essa identidade a partir de processos de castrações ritualísticas (não confundir com a operação de transgenitalização) operadas por mulheres autorizadas e especializadas neste ritual. As *hijras* são socialmente aceitas como uma espécie de “terceiro gênero” pelos praticantes do hinduísmo na Índia. (NANDA, 1994).

¹⁵ Segundo Will Roscoe (1994), *Berdaches* ou *Two-spirited*, são identidades de gênero que foram documentadas em aproximadamente 150 grupos indígenas da América do Norte. Elas, ou eles (são identidades masculinas e femininas), também são vistas como uma espécie de terceiro gênero, alternativo a dicotomia homem-mulher. No entanto, podem ou não assumir uma identidade completamente feminina ou masculina, diferente da estabelecida culturalmente (ROSCOE, 1994).

masculinidade e feminilidade sem a obrigação de negar que, embora historicamente específicas, elas existem hoje de forma sistemática e mesmo previsível" (BARRETT, 1980: 70-71).

Assim seria possível admitir que, a partir da modernidade ocidental, o gênero, nos casos em que ocorre como um efeito da representação, produz feminilidades e masculinidades sistematicamente e de forma mais ou menos previsível (considerando as sobras do discurso hegemônico). Algo semelhante ao que Butler quer dizer quando afirma que o gênero opera através da heteronormatização dos corpos (BUTLER, 2015). Neste contexto, pode-se considerar que a binariedade de gênero se apresenta de forma bastante visível no ocidente (GARCIA, 2007), não em termos geográficos, mas em relação ao legado cultural deixado pela Europa (GAYLE, 1975).

Entretanto, há de se considerar que, ao falar de travestis e mulheres transexuais, estamos falando exatamente das experiências de gênero não previstas pela representação vigente. Se trata de uma “inversão sexual” não permitida pela norma. Afinal de contas, quando uma pessoa nasce com um pênis, como é o caso das travestis e mulheres transexuais, a previsibilidade (ocidental) aponta para o desenvolvimento de um homem, e isso significa trazer consigo as práticas performáticas masculinas, dentre elas, fazer uso da moda prevista para os homens. Entretanto, concordo com Garcia (2007) quando diz que:

(...) o desejo de que a sociedade não seja dualista não pode obscurecer a percepção de que estamos em uma *gendered society*. Atribuir, portanto, às travestis o poder de viver “fora” desta divisão binária seria considerá-las como estando “fora” da sociedade (*ibidem*: 44)

O comentário de Garcia reifica que essas identidades são interpretadas a partir de códigos binários de inteligibilidade de gênero. Isso porque o caráter sistemático e (quase) previsível do gênero no contexto ocidental constrói significados tais para sua representação que produz um mundo no qual as pessoas (e coisas) se tornam inteligíveis quanto ao gênero a partir de um espectro de significados binários. Portanto, entende-se que uma coisa é nomeada, classificada e comunicada quanto ao seu gênero de acordo com três classificações: masculina, feminina e as que são exteriores à inteligibilidade cultural, que Butler (2015) chama de abjetos. Estas últimas, porém, podem não ser compreendida como um significado pertencente ao exterior da binariedade, e com isso quero dizer que nem sempre essa sobra vai ser interpretada como um significado

terceiro à dualidade masculino e feminino. Ou seja, nem sempre uma travesti será vista como um “terceiro sexo”, uma sobra na binariedade, podendo ela ser vista como uma mulher, ou mesmo como um homem, dado que o caráter sistemático do gênero ocidental tende a classificar e significar tudo e todas as coisas como masculino e feminino.

Quando falo de sobras discursivas do gênero, baseando-me na teoria de Lauretis, não falo apenas do abjeto de Butler e do monstro contranatural de Foucault, mas também das próprias sobras discursivas dos usos da moda de acordo com o gênero. Falo dos usos da moda "fora de lugar", nas palavras de Hall (1997), como o que a sociedade define como o “homem vestido de mulher”, que entra no domínio do “anormal”, do enganador (já que desafia a verdade vigente sobre o sexo), e do patológico. Como os usos da moda que na CID definem o que é travesti, e que só fazem sentido a partir da lógica binária estabelecida historicamente na moda. A definição terminológica – travesti – só se torna necessária num cenário no qual delimita o que subverte a ordem e o decoro na impressão de traduções do sistema oficial da indumentária de acordo com o gênero (SANTOS, 2010). É uma leitura sobre uma identidade de gênero feita a partir da vestimenta, que confirma o argumento de Zambrini (2010) de que a indumentária torna os corpos legíveis quanto ao seu gênero segundo suas aparências.

A partir da normatividade discursiva e representativa que delimita os significados de “travesti”, podemos começar a delinear os potenciais comunicativos da moda em relação às identidades de gênero. Pois, como explicita Umberto Eco (1989:15), o valor comunicacional da moda está baseado em códigos e convenções bem estruturados e muitas vezes intocáveis, regulados por meio de incentivos ou sanções. A moda, de forma bem semelhante ao gênero (BUTLER, 2015; LAURETIS, 1987), manifesta “padrões, limites, imposições tácitas de ordens diversas, estabelecendo projeções típicas de comportamento para todas as categorias de indivíduos, fixando um conjunto de significações e valores de um modo sistemático” (SANTOS, 2010: 147-148).

A moda cria o que Barthes (1979) considera como um sistema relativamente fechado, semanticamente perfeito e amplamente naturalizado pelas pessoas. É através desse sistema de normas que o vestuário “fala” (ECO, 1989:15). Assim, a identidade de gênero comunicada pela moda utiliza-se da naturalização da binariedade de gêneros, mais especificamente das práticas culturais que Gilberto Freire (1987b) classificou como “modos de homem” e “modas de mulher”, que descrevem respectivamente o jeito,

artes e comedimentos próprios de homens bem educados e também a imagem da feminilidade (FREIRE, 1987b). Dessa forma, como aponta Santos (2010), “ao fixar normas e padrões de vestuário para cada um dos sexos, não se permitiam mudanças, ou mesmo inversões de indumentária. Essa era a própria semantização do corpo” (*ibidem*: 148), ou seja, a normatividade da moda que dá significado ao corpo.

Quanto mais normativo é o contexto histórico e social em relação ao vestuário e à indumentária enquanto marcadores visuais de diferenças, maior será o potencial da vestimenta de comunicar uma identidade social. Isso é facilmente perceptível quando analisamos os usos da indumentária em períodos aristocráticos, anteriores à modernidade e à própria moda como concebemos hoje. Um período que se caracteriza pela fixidez nos papéis sociais, no qual a indumentária, normatizada pelas Leis Suntuárias, definia as identidades sociais dos sujeitos de acordo com suas atividades e posição na escala social (ZAMBRINI, 2010: 134). Os trajes, neste contexto, comunicavam a função social em consonância com a atividade desempenhada: guerreiro, campesino, servo, realeza ou cortesãos (*ibidem*).

Ainda que hoje a legislação brasileira não disponha de leis a respeito da vestimenta como as que existiam no período colonial e no período medieval na Europa, a cultura fica a cargo dessa normatização, operando uma vigilância constante sobre os corpos (BUTLER, 2015). No caso específico do gênero, a cultura estabelece os códigos pelos quais a indumentária é entendida e chega a definir os corpos. Tais códigos, organizados na representação e na matriz de inteligibilidade de gênero, atuam como mediadores da comunicação da identidade de gênero. Pois dizer que um código, um significado, é inteligível, também é dizer que ele é comunicável, e se ele é comunicável, representa signos (PINTO, 1995) (como os de vestimenta e do corpo) regulados por sistemas de leis tais como o gênero e a moda.

Assim, a moda como instrumento de comunicação da identidade de gênero é mediada por um sistema de códigos normatizados e regulados por uma série de discursos hegemônicos. As instituições sociais entram nesse processo como uma tecnologia que vigia e pune, nos termos foucaultianos, aqueles que fazem uso “incorreto” desse instrumento de comunicação da identidade. Ao mesmo tempo, as sobras discursivas no uso da moda adquirem um poder simbólico extremamente potente, capaz, inclusive, de desafiar e transgredir concepções hegemônicas tais como as científicas. Para a moda como comunicação de uma identidade de gênero não-normativa, “o que é socialmente periférico se torna simbolicamente central”

(BABCOCK, 1978: 32). Por isso a roupa tem tido um papel de centralidade na afirmação e comunicação de identidades sexuais não-heterossexuais e não-cisgênero por meio do uso das “sobras discursivas” da moda. Ruth Holliday percebeu esse potencial analisando a vestimenta de pessoas LGBT, e destaca o papel comunicativo da moda na produção dessas identidades sexuais e de gênero (HOLLIDAY, 2001).

Para concluir operacionalizando a comunicação da identidade de gênero pela moda, retomamos o conceito de performatividade de gênero (BUTLER, 2015) - os padrões culturais de comportamento que tornam um corpo inteligível quanto ao seu gênero – e identificamos essa comunicação como feita por meio da significação dos objetos de indumentária pela representação e pela matriz de inteligibilidade de gênero, ou seja, a moda se torna um padrão cultural tal que tem o potencial de tornar uma identidade de gênero inteligível e comunicável. A partir desse entendimento, algumas questões passam a ser problematizadas nessa pesquisa: Até que ponto a moda pode ser mais determinante que a biologia na comunicação da identidade de gênero, entendendo a biologia como o corpo pregado como “natural”? A moda pode se tornar, ou ser entendida como essa biologia em algum contexto? Até que ponto essa biologia pode ser modificada e ressignificada pela moda? Ao centralizar essas questões nas experiências travestis e transexuais propomos um olhar diferente ao processo de "tornar-se mulher", nos termos de Beauvoir (2009), já que, nas experiências de travestis e mulheres transexuais, considera-se que este seja um ato bastante mais consciente e ativo do que passivo.

1.3. Metodologia de pesquisa

Até este ponto, diversos aspectos que permeiam a comunicação de identidade de gênero pela moda já foram explicitados. Entendemos aqui que esta é uma comunicação estabelecida por meio de significados culturais simbólicos, historicamente construídos, e que são atribuídos por objetos de indumentária que se inserem no sistema da moda. Entendemos também que estes significados fazem referência especificamente ao gênero são mediados por uma matriz de inteligibilidade. E, sobretudo, que esta matriz faz a mediação dos significados utilizados em uma *performance* social para a qual o olhar dessa pesquisa se volta.

Considerando toda a abstração desse cenário em mente, acreditamos que métodos quantitativos de pesquisa não seriam suficientes para apreender as complexidades

envolvidas na comunicação da identidade de gênero pela moda. A pergunta “como o consumo de moda pode comunicar a identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais?” exige uma metodologia qualitativa que possibilite mapear os aspectos simbólicos que indiquem motivações ou intenções comunicativas em tais usos da moda.

Para cumprir essa necessidade, foram eleitas duas metodologias de pesquisa que vêm a dividir a pesquisa em duas fases que se complementam. Na primeira mapeamos os significados que compõem a representação dos usos da moda comunicam as identidades de gênero travesti e mulher transexual, considerando que a representação organiza os significados construídos histórica, cultural e socialmente, permeando os imaginários sociais, e tornando possível a comunicação das identidades. Para tanto, utilizamos do método de análise de representação proposto por Stuart Hall (1997) em “O Espetáculo do Outro” a fim de analisar relatos históricos sobre usos da moda “fora do lugar” de acordo com o gênero, pré e pós a emergência da travesti e da mulher transexual como possibilidades identitárias no Brasil.

A escolha dessa metodologia baseia-se no fato de que a análise proposta por Hall (*ibidem*) é centrada nas diferenças que personificam o “outro”, significando identidades sociais não-hegemônicas. Hall considera a representação como uma prática de estereotipificação, ou seja, uma elaboração de simplificações culturais das identidades por diferentes discursos (HALL, 1997). A representação é encarada como a prática na qual emergem os estereótipos, se enquadrando em "uma tentativa de moldar a sociedade de acordo com as próprias visões de mundo, sensibilidade e ideologia" (HALL, 1997: 259, tradução livre). Isso eleva as visões de mundo de grupos hegemônicos ao patamar de 'naturais' e 'inevitáveis', e se constitui como uma tentativa de fixar significados fluidos em decorrências de interesses políticos (HALL, 1997). Nesta pesquisa, mapeamos esses interesses e os significados que tentam fixar nas narrativas do encontro entre o significador e o significado. Quem define o que é um uso “normal” da indumentária de acordo com o gênero, e quem se torna o Outro por fazer um uso “anormal”. Isso porque o que é central na análise de representação que personifica um indivíduo é a “outrificação”, a “diferença”, pois essa diferença significa, "ela fala" (*ibidem*: 230).

A segunda fase se propõe a entender como esses significados construídos em uma dimensão macro, histórica, social e culturalmente, se expressa em uma dimensão micro, que envolve a subjetividade e a sociabilidade. A “longa entrevista”, método de pesquisa idealizado por Grant McCracken (1988), foi uma alternativa viável para

entender esse processo a partir da vivência de travestis e mulheres transexuais, tanto por ser uma metodologia simples e didática, sobretudo para estudantes que, como eu, não possuem tanta familiaridade com a pesquisa de campo, quanto pela coleta de dados ser realizada num tempo relativamente curto, ideal para o tempo de pesquisa disponível para a elaboração desta pesquisa, um trabalho de conclusão de curso de graduação. Nas palavras de McCracken, a entrevista longa é um processo “afiadamente focado, rápido e altamente intensivo que procura minimizar a indeterminância existente em processos de pesquisa mais não-estruturados” (MCCRAKEN, 1988: 7).

Esse método de pesquisa se distingue da entrevista não-estruturada, da observação participante, do grupo focal, e da entrevista em profundidade. Distingue-se da entrevista não-estruturada por adotar um formato deliberadamente mais eficiente e menos invasivo. Distingue-se da observação participante por ter a intenção de cumprir certos objetivos etnográficos sem comprometer o observador a envolvimento íntimos, repetitivos e prolongados com a vida e a comunidade do interlocutor. Distingue-se de metodologias de grupos (como os grupos focais) já que é conduzida entre o investigador e um único interlocutor. E por fim, ela se distingue da entrevista em profundidade praticada no inquérito psicológico por se focar em categorias culturais e significados compartilhados ao invés de estados afetivos individuais (*ibidem*).

O autor propõe que, para tornar possível a empreitada de maximização do uso do tempo na entrevista longa, o uso do questionário é essencial. O objetivo do questionário é proteger a maior estrutura e objetivos da entrevista, mas nunca deve obstruir o caráter “livre” da coleta de dados, respeitando a abundância e a “bagunça”, ou seja, as declarações que emergem muitas vezes de forma espontânea e não ordenada (*ibidem*: 25, tradução livre) dos dados qualitativos. Sendo assim, tanto a elaboração quanto a aplicação do questionário foram efetuadas a partir das orientações e dicas de McCracken, com respeito às formulações inesperadas que a conversação acarretou.

Quanto à seleção dos respondentes, é importante ressaltar que a pesquisa qualitativa foca menos na quantidade de interlocutores, ou seja, não se busca uma generalização que se alcança a partir da construção de uma “amostra”. A palavra certa para a pesquisa qualitativa seria “acesso”, já que por meio deste tipo de metodologia procura-se “acessar” as categorias culturais e suposições de acordo com a forma pela qual o indivíduo interpreta o mundo (*ibidem*: 17). O objetivo não é encontrar quantas, ou que tipos de pessoa, compartilham uma certa característica. São as categorias e suposições que importam, não quem as carrega. Por isso, McCracken argumenta que na pesquisa

qualitativa “menos é mais”, isso significa que é mais importante trabalhar mais tempo e com mais cuidado com poucas pessoas do que trabalhar superficialmente com mais pessoas.

É importante ter em mente que as interlocutoras selecionadas não foram escolhidas para representar alguma parte de um mundo maior, ou seja, não é possível presumir que as interlocutoras dessa pesquisa representem uma totalidade de travestis e mulheres transexuais brasileiras. O método escolhido, por outro lado, ofereceu uma oportunidade de vislumbrar complicações no caráter, na organização, e na lógica da cultura que regula os usos da moda na comunicação da identidade de gênero. Em busca de adquirir uma maior abrangência na análise do fenômeno, a seleção das interlocutoras privilegiou uma grande diversidade de perspectivas que formaram diferentes aproximações com os usos da moda. Essa diversidade foi centrada especialmente na acumulação de diferentes capitais econômicos, culturais e sociais pelas interlocutoras, considerando, sobretudo, sua raça ou cor e as especificidades geradas a partir de marcadores de diferença como classe, território e nível de escolaridade. Dessa forma, foram escolhidas quatro interlocutoras, às quais atribuí nomes fictícios para respeitar sua privacidade e destacar o caráter anônimo da pesquisa.

Claudia, que tem 23 anos, nasceu e viveu no Paraná em uma família religiosa e de classe média até recentemente, quando se mudou para Brasília para trabalhar em um Ministério. Flora, que tem 21 anos, é estudante de Arte em uma universidade federal, é negra, de classe média baixa, e vive na periferia de Brasília desde o seu nascimento. Alice, de 25 anos, que também é estudante, mas de uma faculdade particular próxima à periferia, reside nos arredores de Brasília. E por fim Paula, de 28 anos, que é profissional do sexo desde os 21, nasceu em Manaus e se mudou para São Paulo e depois para Brasília em decorrência de sua profissão. Além de mim, uma estudante de comunicação em uma universidade federal, branca e de classe média. Me coloco nesta seleção pois na interação com as interlocutoras se fez necessário inserir minha experiência como negociadora de informações para resgatar aspectos esquecidos na memória ou não considerados relevantes. Assim, essa pesquisa também contém dados de uma autoetnografia, pois insiro minha experiência criticamente na discussão.

1.4. Cuidados Éticos

O acesso às interlocutoras para que realizasse as entrevistas foi permeado por dilemas éticos influenciados pela minha proximidade com o tema, e com o ativismo. O contato com as interlocutoras não ocorreu de forma fácil, ainda que eu tivesse uma proximidade identitária que poderia supostamente facilitar esse contato. Em vários momentos nos quais estava prestes a contatar uma possível interlocutora, tive um sério impulso de fugir da pesquisa, de não falar com a pessoa. Na primeira tentativa, fui a uma festa frequentada por muitas travestis e mulheres transexuais em Brasília. Nessas festas não consegui iniciar uma conversa, pois um sentimento que eu poderia facilmente descrever como “vergonha” me dominou. Considerava que talvez estivesse “invadindo a privacidade” daquela pessoa, ou abordando um aspecto que elas não julgariam tão importante, dado que a moda é frequentemente percebida como o universo da superficialidade. Minha proximidade com o movimento de travestis e transexuais ainda me apresentou à crítica de que a academia frequentemente “roubava” a subjetividade dessa população e não dava retorno. Me perguntei se não estaria reafirmando esse processo, e neste dado momento o pensamento de desistir da pesquisa foi frequente.

Após minhas frustradas tentativas de uma primeira abordagem feita pessoalmente, contatei interlocutoras por meio do Facebook, encontrando-as em grupos de debate sobre travestis e mulheres transexuais. Abordei aproximadamente 15 pessoas que moravam no Distrito Federal com diferentes perfis sociais, sem falar diretamente do objeto da pesquisa, começando casualmente com um “Oi, tudo bem?” e em seguida falando que as encontrei nos grupos citados. Todas elas responderam bem a essa primeira abordagem mas em seguida, quando descrevi a pesquisa e perguntei se poderia entrevistá-las, apenas 10 responderam que estariam dispostas. Entretanto, quando sugeri marcar um dia para a entrevista pessoalmente, apenas duas delas chegaram a efetivamente cumprir o combinado. As outras oito não mais responderam minhas constantes mensagens. Cheguei a realizar as duas entrevistas, com Claudia e com Flora, mas essa dificuldade de aproximação com as outras interlocutoras me fez voltar aos dilemas com os quais me deparei nas frustradas tentativas de abordagens em festas. Mas à medida que o meu ativismo foi se aprofundando, o conhecimento adquirido fortaleceu a relevância do tema da pesquisa e da importância que eu teria como pesquisadora, uma vez que dificilmente uma pessoa trans chega a construir conhecimento sobre nós mesmas.

A partir de então percebi que deveria tomar alguns cuidados éticos no desenvolvimento do campo e na redação da pesquisa: o respeito à identidade das interlocutoras que vai desde a omissão de seus nomes sociais, até o uso pleno do gênero feminino para me referir a elas; o cuidado de não me aprofundar em eventos da memória que lhes fossem muito dolorosos ou que pudessem causar qualquer tipo de incômodo demais; e assumir o compromisso de propagar no ativismo e na academia as informações aqui produzidas.

II. MODA NA COMUNICAÇÃO DAS IDENTIDADES TRAVESTI E MULHER TRANSEXUAL

Neste capítulo discute-se como os usos da moda se tornam relevantes na comunicação da identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais. Busca-se entender como esses usos são significados histórica, cultural e socialmente e como se relacionam com as transformações corporais na comunicação da identidade de gênero. Percebe-se que, no Brasil, os discursos hegemônicos que definem o que é o “desvio” (num sentido de acusação) nos usos da moda de acordo com o gênero acabam por construir significados tais que são determinantes para a emergência das identidades travesti e mulher transexual. Construindo o estereótipo da performatividade de gênero daquelas identidades. Analisamos como a linguagem se relaciona com esses usos da moda desviantes conferindo uma certa coerência a tais usos por meio das palavras que definem as identidades. Por fim, exploramos a fronteira simbólica do corpo e da indumentária e como ela afeta a comunicação da identidade de gênero.

2.1. Travestis e mulheres transexuais: uma história de gênero e indumentária

No capítulo anterior constatamos um entendimento que é essencial para esta pesquisa: o de que tanto o gênero quanto a moda - assim como a divisão binária de gênero na moda - são construídos histórica e culturalmente. A partir dessa concepção, essa seção discute, em uma perspectiva histórica, como o controle ideológico, institucional e forçoso dos usos da moda de acordo com o gênero foi essencial para a emergência da identidade "travesti" e posteriormente da identidade “transexual” no Brasil. Perceberemos, sobretudo, como o processo de colonização europeia transportou e implantou no Brasil as normas modernas de uso da indumentária de acordo com o "sexo", criminalizando e buscando apagar os usos dissidentes.

Os registros da colonização se mostram essenciais para a relativização cultural do binarismo de gênero na moda, através de uma análise do estranhamento do colonizador e da fabricação normativa da diferença, determinante para a prática de representação das identidades e para a elaboração de estereótipos (HALL, 1997). Observamos como as categorias evoluíram (não num sentido direto, linear, mas a partir de rupturas) para uma identidade, acompanhando a evolução do pensamento e dos estudos sobre a sexualidade

e o surgimento de novas tecnologias corporais e de gênero, como o advento e disseminação de hormônios, cirurgias plásticas e a cirurgia de transgenitalização, mapeando alguns dos significados que se mostram mais relevantes para a identificação dos estereótipos de travesti e mulher transexual.

O desafio de pensar o presente tema a partir de uma abordagem histórica está no apagamento que as identidades travestis e as transexuais – assim como diversas identidades sexuais não hegemônicas – sofrem no pensamento científico e na historiografia ocidental. Como o clássico *Epistemologia do Armário* (1993) de Eve Kosofsky Sedgwick denuncia que a epistemologia ocidental está cercada por um armário (metaforicamente falando), que não é um espaço concreto, mas um espaço discursivo caracterizado por segredos públicos, silenciamentos e eufemismos (SEDGWICK, 1991).

Estudos como o de Luiz Mott (1988) sobre as práticas sexuais dissidentes no período da inquisição brasileira, permitem localizar um discurso central para o estabelecimento da normatividade nos usos da moda de acordo com o gênero no Brasil. Este discurso é colonial e emerge da distinção sexual pregada pela antiga tradição judaico-cristã, pois é através do desvio do que essa tradição prega como homem e mulher que estas identidades tomam forma. Esse desvio, assim como entende Becker (1973), não está inscrito no comportamento, mas sim num contexto de interação. Está associado a uma noção de acusação (VELHO, 2003a), na qual atores sociais acusam outros de quebrarem comportamentos, normas, ou valores, desestabilizando a ordem vigente (VELHO, 2003: 23).

Na lógica judaico-cristã, os escritos da Bíblia Sagrada têm o papel de base para a acusação de quebra de paradigma nos modos de vestir de acordo com os sexos: “Não haverá traje de homem na mulher, e não vestirá o homem vestido de mulher, porque qualquer que faz isto é abominação ao Senhor teu Deus” diz o livro do Deuteronômio, cap. 22, versículo 5. E o que significaria vestido de homem ou de mulher? Podemos encontrar indícios dessa resposta na Primeira Epístola de S. Paulo aos Coríntios: “Ou não vos ensina a mesma natureza que é desonra para o varão ter cabelo crescido? Mas ter a mulher cabelo crescido lhe é honroso, porque o cabelo lhe foi dado em lugar de véu” (cap. 11, versículos 14-15). Segundo Giuseppe Campuzano (2008), esses mesmos versículos foram a inspiração para o Governo Colonial Espanhol estabelecer as primeiras ordenanças de proscrição dos usos da moda de acordo com o gênero no Peru colonial de 1556.

Se um índio se vestir com roupas indígenas femininas ou uma índia se vestir com roupas indígenas masculinas, o (...) prefeito deve prendê-los. Na primeira vez, devem receber 100 chibatadas e ter o cabelo cortado em público. Na segunda vez, devem ser amarrados durante seis horas à vista de todos num poste no mercado. Na terceira vez, devem ser enviados para o xerife do vale ou entregues ao prefeito da Villa de Santiago de Miraflores, para que lhes seja aplicada a justiça em conformidade com a lei” (GREGÓRIO GONZALES DE CUENCA, ORDENANZAS DE LOS INDIOS, 1556 apud CAMPUZANO, 2008).

A citada ordenança demonstra a operacionalização das normas coloniais que homogeneizaram os usos da vestimenta no território onde hoje se localiza o Peru, para que estivessem de acordo com a cultura europeia, impondo, de forma violenta, a separação binária desses usos de acordo com tipos específicos de corpos. Isso certamente provocou rupturas com a cultura pré-hispânica, pois como mostra Campuzano (2008), o gênero pré-hispânico não era estabelecido da forma binária pregada pelos cristãos. Com base nos relatos dos cronistas espanhóis, sua pesquisa demonstra a demonização feita aos papéis de gênero “alternativos” presentes entre os povos que habitavam os Andes, na região onde hoje se situa o Peru (CAMPUZZANO, 2008). O foco é dado principalmente aos aspectos performáticos do gênero, como a fala, as maneiras e os usos da vestimenta:

(...) em geral, entre os andinos e yungas, o demônio situava esse vício sob uma aura de santidade, pois em cada templo ou local importante de culto há um homem, dois ou até mais, a depender do ídolo, vestidos como mulheres desde que são crianças e que falam como elas, imitando as mulheres em suas maneiras, vestimenta e tudo o mais. Nos feriados e nos festivais religiosos, os mestres e nobres têm relações carnavais e indecentes com essas pessoas. (...)” (PEDRO CIEZA DE LÉON, 1553, LA CRÓNICA DEL PERU apud CAMPUZANO, 2008, tradução do autor).

É de se destacar ainda o modo como os europeus traduziam os usos da moda “fora do lugar” como demoníacos, em uma oposição binária à sacralização pela qual eram tratados pelos povos andinos. A forma como cada sociedade encara a performatividade de gênero e as práticas sexuais é projetada em opostos de valorização e desvalorização, pois nas comunidades andinas o uso desviante da moda de acordo com o gênero é restrito à autoridades religiosas. Esse paradigma “santificação-demonização” dos usos da moda de acordo com o gênero também aparece nos relatos da colonização portuguesa na África e no Brasil. Luiz Mott (1988) reúne alguns desses relatos encontrados em manuscritos sobre a Inquisição Portuguesa, conservados na Torre do Tombo de Lisboa.

O mais antigo data de 1582, e trata do informe do padre Baltasar Barreiro, da Companhia de Jesus, sobre sua visita ao reino de Ndongo (atual Angola). Nele, o padre demonstra um verdadeiro asco no encontro com uma feiticeira que “andava em trajos de mulher, e por mulher era tido, sendo homem”. Na estética desta feiticeira se incluía ainda trazer a barba toda raspada. Quando a viu, ficou atônito, era, em suas palavras, “a coisa mais feia e medonha que em minha vida vi”. O estranhamento não era individual, pois “todos pasmaram de ver cousa tão disforme” (MOTT, 1988: 26). O que indica que as concepções de gênero não eram pessoais do Padre Baltasar, mas sim compartilhadas entre os colonizadores, e envolviam, além da demonização, uma categorização estética, relacionada à feiura. Aqui o uso “incorreto” da vestimenta e dos comportamentos sexuais tornaram o corpo da feiticeira (me refiro a seu gênero como seus conterrâneos e não como o colonizador) “feio”, “bizarro”.

Mott acredita que a citada feiticeira pertencia ao clã das *quimbandas*, um grupo que vivia no reino de Ndongo nos séculos XVI e XVII e tinham grande influência política e religiosa. As *quimbandas*, aos olhos portugueses, se tratavam de homens somítigos (homossexuais) que se trajavam de mulher, acreditando serem mulheres, e assim eram tidas e tratadas por todos de sua comunidade. Demarca-se, nessa narrativa, os limites na concepção de sexo e gênero entre as quimbandas e suas sociedades frente à dos colonizadores. Estes relatos demonstram como não se pode afirmar a universalidade do binarismo de gênero e como o processo colonial atuou em favor de tornar esse binarismo verdadeiro e natural. Entretanto, apesar das diferenças nas concepções, é possível observar nas narrativas, tanto a partir do olhar do colonizado quanto do colonizador, a centralidade da vestimenta e da estética corporal (como o ato de retirar a barba) para a definição do indivíduo quanto ao seu sexo. Considerando ainda que essas narrativas são anteriores à moda burguesa e à intensificação do binarismo de gênero pela revolução francesa e pela revolução industrial, podemos notar que está explícito no discurso que a vestimenta já comunicava um “eu” sexuado, ainda que não fossem propriamente identidades de gênero.

É compartilhado ainda, o paradigma de “demonização – santificação” quando se observa o asco que as quimbandas causavam aos portugueses em contraponto ao modo como eram cultuadas em sua sociedade. Esse paradigma é nítido no relato escandalizado e horrorizado do frade capuchinho Giovanni Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1690 apud MOTT, 1988), em seu encontro com uma *quimbanda*, chamada nganga-ia quimbanda, ou “sacerdote chefe do sacrifício” (de sacrifícios

animais próprios de suas crenças), referida pelos nativos como a “grande mãe”. Os inquisidores logo as prendiam, ou as torturavam, em busca de que assumissem forçosamente uma identidade masculina. Isso incluía, além da negação da identidade feminina, a mudança dos trajes para aqueles considerados adequados, ou seja, os masculinos (MOTT, 1988).

Em relação ao Brasil, pode-se dizer que as *quimbandas* foram raptadas e forçosamente transportadas para o país por meio do tráfico escravagista (*ibidem*). Em 1591 já há o primeiro relato de uma delas em Salvador, uma sapateira chamada de Francisco Manicongo por seu senhor escravista. Matias Moreira, cristão-velho de Lisboa, a identifica como *quimbanda*, já que a mesma usava um pano cingido na cabeça, indumentária típica das que viviam em Angola e no Congo (*ibidem*). Como observa Santos (1997), a sapateira era acusada, com base no Direito Canônico, de crime de sodomia, por suas práticas sexuais realizadas com pessoas entendidas como homens, e de “fingir ser de diferente estado e condição” pelo seu uso da vestimenta feminina.

Vemos aí, que a vestimenta a colocava em um “diferente estado e condição”, em provável referência ao estado e condição da mulher. Trata-se de uma associação direta entre vestimenta, sexo e sexualidade que indica uma naturalização do sexo e da sexualidade pela vestimenta. O “fingimento” de outro estado e condição sexual por meio da vestimenta era explicitamente previsto e proscrito pela legislação canônica, nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (1711:939 e 958): “o homem que se vestir em traje de mulher pagará 100 cruzados e será degredado para fora do Arcebispado da Bahia arbitrariamente, conforme o escândalo que der e efeitos que resultarem” (apud Mott, 1988: 34). O potencial de transgressão da moralidade por meio da vestimenta era tão poderoso que já era previsto como um escândalo, demonstrando sua centralidade simbólica, algo que era contido pelos mecanismos de controle social da ordem.

Ainda sobre as *quimbandas*, é relevante considerar que o termo continua tendo uso no Brasil, só que ressignificado. A palavra *quimbanda*, hoje, designa uma religião de matriz africana, que também têm sacrifícios animais, muito associada à *Umbanda*, uma religião considerada brasileira (TEXEIRA, 2005). Assim como outras religiões de matriz africana, a *Quimbanda* sofre com o preconceito religioso, e ocupa o lugar do misticismo no Brasil, principalmente quando se trata de duas de suas entidades, a *Pombagira* e o *Exu*. Talita Bender Teixeira (2005), em seu estudo etnográfico sobre o traje da atual *Quimbanda* no Rio Grande do Sul, relata que a prática de uso desviante da

indumentária também é presente na religião, mas com fortes contradições que tendem ao autojulgamento com base na cultura cristã. Ao se deparar com a prática em um evento, Teixeira demonstra um estranhamento semelhante ao dos colonizadores:

Muitos homens compareceram vestidos de mulher e vice-versa. Tive um forte estranhamento com isso. Presenciei um casal onde a mulher se trajava de homem (o que não me impressionava tanto) e o marido, vestido de mulher, chegava a calçar sapatos com salto agulha! (TEIXEIRA, 2005: 108)

É relevante destacar que ela não tenha estranhado os trajes masculinos na mulher, uma percepção que talvez seja influenciada pelos ideais feministas na cultura popular e na moda, que promove, de certa forma, o uso da indumentária masculina por mulheres como forma de empoderamento. Enquanto, por outro lado, o uso da moda feminina por homens geralmente é caracterizado pela subalternização, e pela associação com a homossexualidade e a travestilidade, também subalternizadas. Mas, ainda assim, esses usos desviantes da vestimenta na Quimbanda e na Umbanda, também remetem, em certa medida, à aceitabilidade observada por Green (1999) de identidades sexuais e de gênero não normativas em religiões de matriz africana, como o candomblé. Influência, talvez, das divergências pré-coloniais nas concepções de gênero e sexualidade entre europeus e africanos. Segundo ele:

O candomblé ofereceu um relativo espaço social e um certo status na sociedade brasileira para muitos bichas¹⁶ de origens humildes. O candomblé é amplamente praticado pela população de baixa renda, em geral de origem africana, especialmente na cidade de Salvador. (...) Já nos anos 40, a antropóloga Ruth Landes observou que muitos pais de santo no candomblé eram homens efeminados ou homossexuais. (GREEN, 1999: 29)

Já mais afrente na história do Brasil, no período do Império, o controle dos usos da vestimenta de acordo com os sexos começou a ser operado criminalmente, baseando-se em interpretações de leis imperiais já que essas não falavam especificamente desses usos (SANTOS, 1997). As interpretações vinham do artigo 280, que proscovia “qualquer ação que na opinião pública sejam considerados evidentemente ofensivos da moral e bons costumes”, e portanto, diziam respeito à questões de transgressão moral e de decoro público (*ibidem*). Santos (1997) acredita que o uso “incorreto” da vestimenta de acordo com o sexo era visto como um delito, pois a religião oficial do Brasil era o

¹⁶ Bicha é um termo que nomeia homossexuais afeminados no Brasil desde a década de 60 (GREEN, 1999)

catolicismo, e esta recrimina homens que se vestem de mulher e mulheres que se vestem de homens (SANTOS, 1997). O autor relata ainda que por mais de três décadas, de 1853 a 1885, várias prisões foram efetuadas na Bahia por esse “crime” (*ibidem*).

Nos relatos dessas prisões, retirados, por Santos (1997) de jornais da época, a vestimenta é novamente identificada como um aspecto da “natureza do sexo”. Como é perceptível na prisão de "Yaya Mariquinhas" cujo jornal *O Alabama* justifica pelo fato de que a citada “se dava até para querer transformar o sexo, usando de trajes de mulher” (*ibidem*: 164). Outra prisão relatada, o caso de Rosalina, é ainda mais emblemática por associar a vestimenta tanto à natureza do sexo, quanto a uma subjetividade própria do sexo. Ela é referida no jornal como João, e segundo o autor foge inclusive à capacidade morfológica da época de nomear a experiência, sendo chamada de “homem-mulher”.

A partir da matéria, percebe-se que Rosalina construía um corpo feminino com as roupas, projetando seus seios com almofadas, além de ter “formas mais ou menos regulares de voz *affeminada*” (*ibidem*: 168). Há o registro de toda uma história de vida vivida como uma mulher. Rosalina foi do Rio de Janeiro a Salvador já portando a vestimenta feminina e se alugou como criada em casas de famílias por meio de uma agência portuguesa. Resguardava sua identidade feminina e evitava ser presa pois tinha uma performatividade inconfundivelmente feminina. Como afirma o jornal, ela “movia-se desembaraçadamente (...) em trajes de mulher”. Enquanto, ao usar roupas masculinas, mostrava-se “acanhado e tropego no andar”.

Toda a sua indumentária repousava em uma profunda identificação com o sexo oposto. É o que transparece no primeiro depoimento de João, quando este afirma categoricamente que “pertencia ao sexo feminino e, entre outras provas que apresentava alegou ter tido há pouco um mau sucesso”

(*ibidem*: 169)

O relato do caso de Rosalina revela a estética corporal (profundamente marcada pela indumentária) de uma pessoa que se identificava com a feminilidade e assumia uma identidade feminina, tendo um corpo considerado como o de um homem. Isso tudo antes mesmo da emergência da travesti e da mulher transexual como identidades possíveis. Já que, da forma como conhecemos hoje, a identidade travesti só vem a surgir com a fragmentação da categoria *gay* nos anos 1970, enquanto a transexual é posterior, vinda dos diálogos do movimento LGBT com a academia do final dos anos 1990 e início dos anos 2000 (CARRARA; CARVALHO, 2013; GREEN, 2000; FRY, 1982; COSTA, 2010). Os casos coloniais e imperiais relatados se assemelham ao que hoje se

entende por travesti e mulher transexual pelo fato de que a emergência dessa identidade veio nomear, primeiramente, o uso da indumentária feminina pelas chamadas “bichas”, e posteriormente, a própria adoção de uma identidade feminina.

Ou seja, “travesti”, num primeiro momento, designava não propriamente uma identidade, mas uma prática das bichas de aparecer “em travesti” (COSTA, 2010) em festas e concursos, caracterizando-se com indumentárias femininas. Esse uso aparece nas publicações do jornal *O Snob*, que dizia respeito à sociabilidade homoerótica do Brasil na década de 1960 (COSTA, 2010). Predominava, no âmbito de tal sociabilidade, um modelo de hierarquização da masculinidade frente à feminilidade (FRY, 1982). Disputavam nesse meio as categorias “bicha” e “bofe”, então dicotomizadas no binarismo de gênero heteronormativo como reflexos da mulher e do homem heterossexuais (GREEN, 2000). A prática de aparecer “em travesti” era proscrita aos “bofes” (*ibidem*).

Como defendem Carrara e Carvalho (2013), o argumento de que a categoria travesti surge a partir da fragmentação da categoria gay é central para entender o senso comum, ou nas palavras de Hall (1997), o estereótipo, para o qual a “travesti” seria o último passo no desenvolvimento de uma carreira homossexual. E também denuncia práticas discriminatórias presentes no movimento LGBT brasileiro desde que se chamava Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), já que os relatos e documentos utilizados para a construção da história da homossexualidade apontam que essa fragmentação ocorreu em 1970 devido a conflitos nos quais os gays rejeitavam o estigma atribuído à categoria pela feminilidade das travestis (CARRARA e CARVALHO, 2013).

Carrara e Carvalho (2013) relacionam essa dinâmica com o trabalho de Esther Newton (1979) sobre *drag queens* nos EUA da década de 1960, no qual a antropóloga descreve que experiências de gênero semelhantes às que reconhecemos hoje como travestis seriam a personificação do estigma homossexual, uma vez que, “quando homossexuais falam sobre o ‘estereótipo’, eles se referem ao estigma da efeminação” (NEWTON 1979:3; tradução livre). A respeitabilidade social para o homem homossexual viria, portanto, com a ruptura da relação que vinculava homossexualidade masculina e feminilidade (CARRARA e CARVALHO, 2013). Seguindo essa lógica do “estigma travesti”, João Antônio de Souza Mascarenhas, então presidente do grupo Triângulo Rosa, oficializa a distinção entre “homossexual” e “travesti” na Assembleia Nacional Constituinte de 1988.

João Antônio de Souza Mascarenhas esteve como membro do Triângulo Rosa e participante do movimento gay, proferindo palestras nas plenárias das Subcomissões dos Direitos e Garantias Individuais, e na dos Negros, Populações Indígenas, Pessoas Deficientes e Minorias, respectivamente, em 20 de maio e 24 de junho de 1987. Nas duas ocasiões, afirmou que haveria na sociedade uma confusão entre o homossexual e o travesti, o que para o movimento gay seria um grande erro. Há, segundo ele, o homossexual comum e há o travesti, que em muitos casos são prostitutos e acabam se envolvendo com pequenos furtos ou drogas. A imagem predominantemente atribuída ao homossexual na verdade corresponderia ao travesti e esta aproximação atrapalharia o movimento organizado (CÂMARA, 2002:57; apud CARRARA & CARVALHO, 2013).

O relato de João Mascarenhas traz outro aspecto determinante para o “estigma travesti” além da feminilidade exacerbada: o da prostituição. Hoje, por exemplo, vemos um cenário no qual 90% das travestis e mulheres trans brasileiras se encontram na prostituição (CARTA CAPITAL, 2015). Segundo Green (2000), esse cenário iniciou nos anos 70, quando os grandes centros urbanos do Brasil foram marcados por uma “inundação” da prostituição travesti. Esse processo ocorreu durante o pior período da ditadura militar brasileira, que sucedeu o Ato Institucional 5, promulgado por Emílio Garrastazu Médici (GREEN, 2000: 396). Para o autor, “Isso era um reflexo da crescente comercialização e mercantilização do sexo na sociedade brasileira” (*ibidem*), já que a classe média daquela época teve seu poder aquisitivo aumentado, podendo os homens da família despender recursos na prostituição. Ao passo que, neste período, a classe trabalhadora havia sofrido grandes perdas econômicas frente às medidas do governo militar, sendo assim mobilizada ao trabalho sexual.

A classe social surge como um forte componente para a formação da identidade travesti e também da sua associação à prostituição já que, segundo Green (*ibidem*), as travestis se tornavam prostitutas, pois eram necessariamente oriundas de classes sociais desbastadas. A mídia, na época, dava aos “homens que transgrediam os limites de gênero” de classe média e alta, o adjetivo de “andrógino”. Os 14 integrantes do grupo Dzi Croquettes¹⁷, que eram chamados de andróginos pela mídia, alegavam que “No fundo, no fundo, é tudo a mesma coisa; travesti é bicha de classe baixa; agora, andrógino é filho de militar” (*ibidem*: 411). Dessa forma, na década 70, o uso da indumentária feminina nem sempre era determinante para que um “homossexual” se tornasse travesti, pois associado a esse uso estava o componente de classe social.

Além do uso da indumentária feminina, veio o advento do uso de modificadores corporais, como os hormônios provindos de anticoncepcionais. Este uso, segundo Green

¹⁷ DZI Croquetes foram um grupo musical bastante popular na década de 70

(*ibidem*), tinha relação direta com a situação da prostituição. Não é possível supor, entretanto, que estas transformações corporais foram determinadas e ocasionadas pelos interesses financeiros na prostituição (BENEDETTI, 2004), pois o mercado do sexo não só fornece insumos financeiros para as travestis, como propicia um ambiente de sociabilidade e de aprendizado de técnicas de construção do gênero (BENEDETTI, 2004; PELUCIO, 2009). Nesse ambiente se torna possível a divulgação e o acesso às tecnologias de construção do gênero como os hormônios e cirurgias, formalmente (por meio da medicina tradicional) ou informalmente (por meio da auto-medicação e auto-cirurgia).

É possível apreender alguns aspectos que permeiam a identidade travesti durante a segunda metade do século XX e início do XXI. A virada dos anos 1960 para os 1970 deslocou o termo “travesti” de um ato (travestir) das “bichas” em ocasiões específicas, para uma categoria identitária fortemente influenciada pela classe social e pela prostituição. A identidade “transexual” aparece posteriormente, no final dos anos 90 e início dos 2000. Ela vem importada da academia e dos diálogos do movimento LGBT brasileiro com o internacional, relacionando-se com a realização (ou o desejo de realização) da recém-chegada cirurgia de transgenitalização (CARRARA e CARVALHO, 2013).

A inserção do termo transexual no movimento de travestis do Brasil foi fortemente influenciada pela pressão de militantes estrangeiras, encontrando resistência das travestis brasileiras por aquele termo não ser condizente com sua cultura. O processo de consolidação dessa identidade no contexto brasileiro veio então com a popularização do vocabulário médico-psiquiátrico e pela descriminalização das cirurgias de transgenitalização, acarretando na sua disponibilização nos serviços de saúde pública (*ibidem*).

Sendo assim, ao passo que a construção dos significados da identidade travesti teve espaço no Brasil, propriamente na marginalidade das ruas, a identidade transexual é internacionalmente construída por meio dos saberes hegemônicos da academia e da apropriação dos estudos sobre a sexualidade, ainda que estes estudos marginalizassem suas experiências por meio da patologização (*ibidem*). Este panorama estabeleceu uma certa diferenciação de capitais culturais na representação das identidades travesti e mulher transexual.

Enquanto as organizações de travestis surgem do binômio “violência policial - AIDS”, as organizações exclusivamente transexuais surgem a partir de relações entre pessoas que buscam esclarecer o “fenômeno da

transexualidade” e que demandam políticas de acesso às tecnologias médicas de transformação corporal, mais especificamente àquelas relacionadas à redesignação genital. Essa busca de esclarecimento envolvia uma leitura extensa de diversos clássicos da sexologia relacionados à transexualidade, o que era favorecido pelo maior grau de escolaridade das transexuais em comparação com as travestis (...). Em grande medida, a reconstrução do discurso médico-psiquiátrico sobre transexualidade realizada por essa militância passa pela diferenciação de suas experiências em relação àquelas vividas por travestis. (*ibidem*: 342)

A partir do explicitado, algumas conclusões sobre a representação de travestis e mulheres transexuais já podem ser delineadas. Vimos que os usos da moda considerada feminina por indivíduos entendidos socialmente como homens estão presentes durante diversos períodos da história do Brasil. E que, sobretudo, esses usos vieram a caracterizar uma identidade feminina, pois as pessoas que adotavam esse uso em geral adotavam tal identidade, fazendo uso, inclusive de nomes femininos. A moda aparece extremamente ligada à uma naturalização do sexo.

Nesse contexto, a proscrição dos usos das modas desviantes, além de ter a intenção de propagar a manutenção da ordem hegemônica do sistema sexo-gênero ocidental, tinha o intuito de controlar e apagar as possibilidades de existência fora daquela ordem. Buscava impedir a emergência de identidades sexuais para além do homem e mulher tradicional, e apagar, por meio de intervenções coloniais, as que existiam fora da cultura europeia, como as quimbandas. Utilizava da força para adaptar os indivíduos “fora do lugar” às concepções hegemônicas de sexo, forçando a mudança da performatividade.

A emergência da travesti como uma identidade social e política nos anos 70 de certa forma desafia e sobrepõe essa ordem, disputando os significados que viriam a definir os sexos hegemônicos, e acrescenta à comunicação das identidades de gênero desviantes as tecnologias de modificação corporal como os usos de hormônios e as cirurgias plásticas. Em seguida, a popularização do discurso médico-psiquiátrico e o advento da cirurgia de transgenitalização inserem a mulher transsexual como uma nova possibilidade identitária, projetando-a numa dimensão menos estigmatizada que a travesti por ter sua existência criada e legitimada pela academia e o hegemônico discurso biomédico.

Ainda assim, Carrara e Carvalho (*ibidem*) trazem uma consideração relevante que perpassa a representação de ambas as identidades: a de que muitas transexuais têm sua construção identitária semelhante à de travestis no Brasil, principalmente quando considerada a situação da prostituição pois, quando consideradas em conjunto, ambas

possuem uma população de 95% dos indivíduos vivendo como profissionais do sexo. Portanto, persiste no estereótipo de ambas as identidades a associação com o mercado do sexo e com a hipersexualização decorrente dessa associação.

2.2. Moda, corpo, linguagem e comunicação da subjetividade

A partir do exposto na seção anterior é possível delinear um paradigma que afeta a inteligibilidade das identidades travestis e mulher transexual – o surgimento das palavras que as designam. Mesmo existindo relatos de usos da moda e de outros aspectos da performatividade de gênero desviantes em momentos anteriores ao surgimento dessas palavras, só podemos falar propriamente da comunicação dessas identidades a partir do surgimento das palavras que as nomeiam. Isso é perceptível no caso de Rosalina (SANTOS, 1997), pois o jornal que contou sua história foi incapaz de entender e nomear sua performatividade e sua experiência de gênero. A mesma foi chamada de “homem-mulher” numa tentativa de resolver a dificuldade morfológica. Nesse sentido, a linguagem se mostra central para a comunicação da identidade de gênero, pois as palavras que nomeiam as identidades atuam a favor de organizar em si a representação das mesmas através da marcação da diferença.

Para a linguística, na perspectiva de Saussure (2006) é essa diferença que mobiliza a significação e, sem ela, o significado não poderia existir. O significado é relacional (*ibidem*), e nesse sentido, as palavras travesti e transexual existiriam em relação ao seu outro, que no caso é assumido pelas identidades de gênero tradicionais – homem e mulher cisgênero. Nessa perspectiva, os significados dos usos da moda associados a tais palavras existiriam inseridos nessa relação oposicional, pressupondo que uma pessoa travesti ou mulher transexual não poderia utilizar a moda da mesma forma que uma pessoa cisgênero. Hall (1997) e Butler (2015) problematizam esse modo de conceber a significação por meio de oposições binárias em contextos diferentes - raça e gênero -, mas ambos argumentando que essas oposições são capturadoras da diversidade do mundo através de seus extremos, sendo um modo reducionista de estabelecer significado. Ainda na teoria da linguagem, mas com uma abordagem dialógica entre dois ou mais interlocutores, Mikhail Bakhtin (1981 [1935]) centraliza o Outro no processo de significação. Para o autor:

A palavra na linguagem é meia propriedade de outra pessoa. Torna-se “dela própria” apenas quando (...) o orador se apropria da palavra, adaptando-a à sua própria intenção expressiva semântica. Antes disso (...) a palavra não existe numa linguagem neutra ou impessoal (...) no entanto ela existe na boca dos outros, servindo as intenções dos outros: é a partir daí que se deve tomar a palavra e torná-la própria (*ibidem*: 293-4)

A perspectiva de Bakhtin permite entender como os significados das palavras são flutuantes e como são moldáveis na sociabilidade. Dessa forma, levando em conta o entendimento de que o processo de representação e inteligibilidade de identidades por meio das palavras não é contínuo e nem total, fica nebuloso o processo individual e subjetivo de uso das palavras travesti e mulher transexual para significar os usos da moda desviantes quanto ao gênero. Essa seção vem, portanto, discutir como os significados dessas palavras se transportam de um contexto macro - de construção histórica, social e cultural - para um contexto micro - de significação de experiências individuais na sociabilidade. A pergunta que norteia a discussão é: como a comunicação da identidade de gênero a partir dos usos da moda é influenciada na prática pelos significados histórica e culturalmente associados às palavras travesti e mulher transexual?

Em algumas das entrevistas com as interlocutoras pude perceber como essas palavras – travestis e mulher transexual – e/ou seus significados vieram a nomear suas experiências de gênero incoerentes com a heteronormatividade de gênero (BUTLER, 2015) e as tornaram coerentes de alguma forma. Esse processo é marcado em suas vidas pelo momento de “descoberta” desses significados, que se apresentam como um conhecimento essencial para a tomada de decisão de iniciar a transição de gênero. Nesse momento, as experiências e a performatividade de gênero têm o potencial de gerar uma identificação com as identidades travesti e mulher transexual, sendo este o critério que mobiliza a transição de gênero. Esse processo foi bastante nítido na experiência de duas interlocutoras, Flora e Claudia, pois para ambas os usos da moda feminina só foram acontecer a partir desse momento emblemático de descoberta. Na entrevista de Flora, esse processo se dá quando está assistindo um seriado de televisão.

“A minha transição pra mim ela começou quando eu tinha 17 anos. (...) E ela começou pra mim quando eu assisti uma série com representatividade trans que passou no Reino Unido. (...) A série mexeu comigo de uma forma que eu não pensava assim antes, que eu não imaginava, e eu não sei o porquê. Mas pra mim acho que foi naquele momento que eu comecei a desbloquear vários pensamentos, vários sentimentos que rolam desde a infância. Hoje eu consigo

perceber a minha disforia de gênero¹⁸ acontecendo desde que eu era criança. Mas né, como a gente é socializada, de uma forma impositiva, eu sempre bloqueei todas essas questões até chegar nessa idade dos 17, que foi quando eu não conseguia mais bloquear as coisas e como tudo começou a se reencaixar novamente.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Já para Cláudia, o momento de transição representou a possibilidade de “ser” algo que sonhava desde criança, uma mulher, e poder desfrutar dos usos da moda que eram restritos ao corpo entendido na concepção binária de gênero como exclusivo a corpos com vagina. Ela relata que já na infância projetava mentalmente como usaria uma vestimenta feminina caso fosse mulher, e passou por um processo de abandono dessa imagem pois não conhecia a possibilidade de alcançá-la, resgatando esse desejo quando adquiriu o conhecimento da possibilidade.

Claudia: “Eu lembro quando eu era criança, que eu estava socialmente menino, é uma imagem nítida que eu tenho, eu sempre me imaginava com uma blusinha branca com uns babados assim, uma coisa assim mais babadinha, com uma calça que hoje se chama *flare*, que antigamente era boca de sino. (...) Assim, eu nunca me esqueço dessa imagem que eu tinha de como eu seria se eu fosse menina. (...) Acho que devia ter uns 8, 10 anos. Muitos anos eu imaginei essa mesma imagem. (...)”

Entrevistadora: “E depois você abandonou essa imagem?”

Claudia: “É, foram dois momentos diferentes. Um que eu caí na realidade, tipo assim: “Não, você não é mulher, você não vai ser mulher, você é homem, cala a boca e vive sua vida. No máximo seja um gay”. Porque é aquela coisa que, quem não sabe... Eu não sabia nem o que era gay, quem dirá a diferença de identidade de gênero e orientação sexual, naquela época. E aí depois eu tive a maravilha de não precisar mais imaginar e sim colocar em prática e foi a melhor coisa.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Por Cláudia ter acesso a estudos de gênero e sexualidade por meio da academia, o conhecimento dos significados da transexualidade (ela se identifica como mulher transexual) já vieram inseridos no conceito de identidade de gênero. A significação foi feita, neste caso, em relação à orientação sexual, diferenciando a transexualidade da homossexualidade. Foi então possível migrar da identidade de homem gay para a identidade de mulher transexual considerando que a relação de diferença nos significados dos dois termos já era bastante distinto. A fronteira entre homossexualidade

¹⁸ Disforia de gênero é o nome dado pela psiquiatria para o sentimento de inadequação, ou rejeição às características relativas a um gênero específico no corpo. Esse sentimento, na perspectiva médico-psiquiátrica, mobiliza às transformações corporais.

e transexualidade foi delimitada de forma nítida, fortemente marcada por um desejo de uso da moda específico que não faria parte dos significados homossexual.

Como dito anteriormente, a minha própria transição também foi motivada por um momento de descoberta, já que eu só fui conhecer na vida adulta as palavras travesti ou mulher transexual como representantes de uma possibilidade identitária. Não há como saber, mas talvez, dado que minha performatividade de gênero na infância já era lida plenamente como feminina, eu tivesse me identificado como uma criança transexual se conhecesse a possibilidade. A falta de nomes que cumprissem o papel de dar sentido à minha performatividade desviante - numa perspectiva positiva, ou seja, como uma possibilidade de ser, não como um xingamento, um desvio acusatório (VELHO, 2003) - dificultou o processo de auto enunciação, gerando uma negação do Eu, dos meus sentimentos e vontades, e da minha própria performatividade de gênero. Uma incompreensão de mim mesma.

Talvez seja por isso que, nas entrevista de Claudia, o momento de “descoberta” ou de “conhecimento” da possibilidade e da tomada de decisão de assumir aquela performatividade encoberta pelos discursos hegemônicos, ou seja, o início da transição, foi narrado como uma situação de prazer:

“Acho que a melhor coisa é esse início da transição mesmo. Que nem, agora é tão comum e não sei se você já percebe, e se não percebe vai perceber cada vez mais, passar maquiagem é uma coisa corriqueira, se arrumar é uma coisa corriqueira. É na correria do seu dia-a-dia. Você pega o salto, toma banho, você seca, você passa uma chapinha, depois você se maquia... Mas você não para pra pensar o quão gostoso é aquilo. E isso é muito do começo da transição, que você tem prazer de passar aquele rímel, de se olhar. Depois isso se torna uma coisa totalmente corriqueira.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Para ela, os usos da moda feminina vão adquirindo um caráter cotidiano após esse primeiro momento de prazer, que vai se perdendo. Para Flora, a transição é relacionada com um processo de empoderamento pela performatividade de gênero, muito influenciada pelos usos da moda e pelas possibilidades de transgressão geradas pela atuação no campo da arte:

“Nesse processo de empoderamento acho que a moda ajuda muito, né. Porque às vezes a gente tá num processo de transição, você passa um batom, aquilo é tipo o que você precisa naquele momento pra se afirmar, pra criar uma confiança que não é de um dia pro outro. Nesse sentido foi bom estar

num lugar que me permitia expressar e explorar todas essas coisas, que no caso foi o rolê artístico.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Para mim, a chegada do conhecimento que me proporcionou a transição foi marcada por ambos os sentimentos de prazer e empoderamento. Conseguia entender e interpretar, como na narrativa das interlocutoras, lembranças dolorosas de inadequação de gênero que antes me pareciam nebulosas. Entretanto, a coerência gerada pelo novo conhecimento estava mais evidente na minha cabeça do que para outras pessoas com as quais dialogava. Nesse sentido percebi uma espécie de “desconfiança”, e uma aceitação da minha “nova” identidade como uma “meia-verdade”, em contraponto ao momento no qual me identificava como homossexual e sentia ouvir uma mensagem imaginária de “eu sempre soube” por parte de outros interlocutores no momento da minha enunciação, algo como uma verdade inerente à minha subjetividade.

Mas era naquele momento de identificação como homossexual que entendia a minha identidade enunciada mais como “meia-verdade”, já que a representação dos significados de homossexual geravam uma espécie de incompletude na compreensão da minha própria experiência. Não que as palavras travesti e mulher transexual pudessem traduzir um eu essencialista, mas traziam mais significados que pude associar com minhas vivências. Antes de transicionar, eu não conseguia compreender como uma palavra que representava minhas experiências sexuais e de desejo poderia comunicar minha experiência com a performatividade de gênero e o sentimento gerado pela mesma de maior pertencimento ao universo feminino e, conseqüentemente, de não pertencimento ao universo masculino.

A partir dessas experiências que ocorreram no momento em que “assumi” ser uma travesti, percebi que a identidade homossexual já era encarada como uma “possibilidade verdadeira” de identidade, mas que isso não era compartilhado por outras identidades LGBT, como a própria identidade bissexual, pois todas as vezes que tive experiências sexuais com mulheres, aquele ato foi encarado como uma tentativa de “esconder minha sexualidade verdadeira” e não como uma potencial bissexualidade. Essa acusação era de alguma forma ligada à minha performatividade feminina, ainda que não houvesse o uso propriamente de uma indumentária feminina, mas sim de uma indumentária masculina “feminilizada”, associada a um “guarda-roupa gay“. Imperava então a incoerência entre essa performatividade e o desejo sexual pelo feminino, ou seja, a incoerência com a heterossexualidade normativa.

Mas já no caso da identidade de gênero transexual essa inverdade identitária se apresentou de forma ainda mais contundente, algo como uma ilusão totalmente fora da realidade. Em muitos diálogos com outras pessoas sobre minha nova identidade, me senti como uma pessoa louca, fora dos domínios da razão. Entendi a ideia de loucura como algo exterior à realidade. Por mais que a existência das identidades travesti e mulher transexual confrontassem, inclusive de forma científica, o discurso de gênero hegemônico, ainda impera na representação do gênero uma forte ideia de que “os homens têm pênis, e as mulheres têm vagina” como uma totalidade social.

Na sociabilidade, percebi que a verdade ontológica do gênero pregada pelos discursos hegemônicos, a ideia de “sexos opostos”, ainda é extremamente naturalizada. Esse cenário despertou uma necessidade cotidiana e exaustiva de disputa da verdade. Mesmo frente à desconfiança, preciso necessariamente e constantemente me autoafirmar como travesti, ou mulher transexual, dependendo do contexto, pois uso essas duas identidades de forma estratégica. Isso porque no ativismo e para pessoas próximas costumo me identificar como travesti, já que não me interessa se a discriminação associada a esta palavra será determinante para a minha sociabilidade. Já nas relações nas quais a discriminação pode me impedir de acessar algum serviço, como no caso dos meus contatos com profissionais da saúde e profissionais do direito, me identifico como transexual. Esta autoafirmação também faz parte da comunicação das identidades de gênero, atuando em conjunto com a performatividade, como demonstra Flora:

“Primeiro vem a forma como você se identifica, ou se reinvidica. Segundo, as peças que você escolhe. Se eu uso essa calça (aponta para uma calça masculina) com uma blusa da Mormaii, uma sandália Kenner e um cabelo curto, provavelmente eu seria lida em alguns momentos como um homem. Por conta de toda essa imposição que a roupa trás por conta da questão da identidade de gênero. Mas se eu uso essa calça com um (top) *cropped*, e um batonzinho e um salto alto, por exemplo, eu já vou ser vista de outra forma” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Podemos perceber nesta fala que a associação de um uso desviante da moda com a enunciação de uma palavra que nomeie aquele uso gera uma certa coerência identitária. Uma ideia de que aquele uso nomeado traz algum tipo de informação sobre si. Aquele uso “comunica minha identidade de gênero”, que tem um nome, uma história e significados. Pois uma vez conhecida a representação daquele nome - os significados e conhecimentos que o definem -, aquele uso adquire uma coerência quanto à sua própria experiência desviante. Aquele uso é, de certa forma, legitimado pelo nome, pela

identidade enunciada, mesmo que isso não seja permitido pelas instituições que vigiam as normas vigentes.

Essa nova possibilidade de existência performática nomeada e inteligível pode ser acessada por uma “descoberta”, que promove uma ruptura radical com uma performatividade anterior, como falamos nos casos acima, ou pode ser acessada de uma forma mais progressiva e gradual ao longo do desenvolvimento individual. Essa segunda possibilidade surgiu na narrativa de Paula, para a qual o conhecimento das palavras só veio dar significado a uma performatividade que é aprendida durante a juventude, num contexto de violência imperativa cerceadora.

“Se você é trans, você se transforma. Como diz o nome, você se transformou numa mulher, você não nasceu mulher, com corpo de mulher. Você nasceu com uma identidade feminina, mas as coisas ao redor fazem você acreditar que você não é aquilo. Que você desde já é ensinada que não pode fazer isso, que não pode fazer aquilo. Ai minha filha, ajeita a sainha. Mas com o menino não, “ah, vai sem camisa mesmo”. E eu não gostava, eu gostava de vestir a camisa. (...) Você vai aprendendo coisas de menina com o tempo. Vai se situando, isso ai eu gosto, isso aqui é de mulher. Eu quero vestir uma roupa assim, eu quero colocar um cabelo assim. Você vai aprendendo isso com o tempo, você não nasce com aquele *feeling*. Você sabe que você não quer ser menino. Você não se enquadra naquele perfil. Você vai saber qual é o seu perfil quando você tá na puberdade. Mas quando você é criança, você cresce igual todo mundo. (...) Com o passar do tempo você vai se transformando e vai se transgredindo.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Paula mostra ainda um contraponto entre uma “neutralidade” na performatividade de gênero das crianças na qual a definição por nomes é irrelevante. Os usos desviantes da moda, em sua narrativa, não teriam relevância na infância. O início do processo de transformação é proporcionado pelo conhecimento que é acessado na puberdade de forma gradual. Assim, Paula começa sua terapia hormonal logo aos 15 anos, idade próxima à que Alice começou a sua. Mas no caso de Alice, a palavra transexual veio nomear não uma performatividade aprendida e “transformada”, mas um corpo marcado por significados com o qual ela não se identificava pois, para ela, sua subjetividade sempre foi a de uma mulher.

“Eu sempre me identifiquei como mulher. Mulher mesmo. Pertencente ao universo feminino, mas não só pertencente ao universo feminino, porque pessoas gays que se identificam com o gênero masculino, e é super femininos (sic). Ou até mesmo as travestis que não se identificam com o gênero feminino, também faz parte do gênero do universo feminino. Mas não tem a identificação como ser mulher. Eu sempre me identifiquei, quando eu fui dar por conta de mim eu já vivia essa minha mulheridade, e eu acho que eu

percebi isso quando eu tinha uns 6 anos, brincando no intervalo, assim com as crianças. Ali que eu me percebi. (...) Ai conforme eu fui crescendo, percebendo o mundo melhor, eu ia entendendo que eu sou uma mulher, porém o meu corpo é do sexo masculino, então isso me torna uma mulher transexual. Eu me identifico como mulher e por não ser cis, isso é que me faz ser transexual, e vivenciar uma mulheridade transexual.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Para Alice o que a torna uma mulher transexual não é o fato de ter passado por uma transformação, mas apenas a condição de ter um corpo com pênis que a faz ser classificada com um adjetivo a mais na sua identificação como mulher. Para ela, o fato de ser mulher independe de sua performatividade, pois sua identidade é marcada no subjetivo, é a enunciação de uma espécie de “sexo mental”. O conhecimento da palavra, neste caso, não imprimiu coerência para sua performatividade desviante, mas de certa forma marcou uma incoerência entre seu corpo e o modo como se identifica. A identidade transexual para Alice não seria necessária, caso vivesse em uma cultura que a aceitasse como mulher independente de seu corpo e de seus usos da moda. Uma perspectiva semelhante é trazida por Claudia em seu depoimento, mas atribuindo à palavra transexual apenas um viés político.

“Minha identidade de gênero é feminina, mulher. Não existe, na minha percepção de identidade de gênero, inclusive teoricamente, identidade de gênero trans. Transexualidade, na verdade, não tem um médico, que aborda o que é uma questão trans, o que é a biologia do ser trans digamos assim. E pra mim, a questão trans, que eu me coloco muito como trans, e amo a identidade trans, mas é uma identidade política. Muitas vezes as pessoas confundem (...)” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Na perspectiva de Claudia, que é farmacêutica, a existência de uma identidade de gênero só faria sentido quando legitimada “biologicamente” por um médico. Por isso, já que a transexualidade não teria o aval científico do discurso médico-biológico, se trataria de uma identidade política e por isso não existiria na realidade. A “verdade” é bastante atribuída à legitimidade do discurso médico-biológico. Ela comenta sobre a frustração de não se encontrar no discurso científico, principalmente a partir da hormonoterapia, à qual dedicou seus estudos:

“Quando eu tinha as aulas de fisiologia, aparecia como era a fisiologia da mulher e a do homem, e eu não via meu corpo em nem um e nem outro. Quer dizer, eu sou mulher, mas biologicamente eu não tenho certas funções que uma dita mulher cis tem, mas eu também não, por mais que me digam que biologicamente eu seja homem, muita coisa daquela fisiologia não tem nada a ver comigo.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Apesar de atribuir a inexistência da transexualidade a uma falta de legitimação científica pelo discurso médico-biológico, Cláudia tem consciência e conhecimento sobre a teoria da performatividade de gênero de Butler (2015). Sua performance feminina, sobretudo, é inconfundivelmente inteligível. O nome dado à performatividade de gênero que é entendida e comunicada, de acordo com a intenção do emissor, sem falhas, é chamado por pessoas trans de “passabilidade”. É como uma metáfora ao fato da pessoa “passar” despercebida como transgênero. O fato de Cláudia ser tão reconhecida enquanto mulher devido à sua passabilidade gera um desconforto, pois politicamente ela gostaria de ser reconhecida enquanto uma mulher transexual.

“E também tem aquela coisa que eu não gosto, mas tem aquela coisa da questão da inteligibilidade do corpo trans. A “passabilidade” que chamam. “Ah, mas você não parece trans”. Eu sempre coloco né, que parece que você ser trans é uma coisa tão ruim, tão ruim, que aquela que não parece trans tem que dar graças a deus e soltar 1001 fogos porque não parece trans. Mas eu sou trans, eu não quero que aquilo que eu sou seja uma coisa ruim. Por isso que eu defendo muito essa questão do ser trans, eu tomo isso pra mim.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

O depoimento de Claudia trouxe essa contraditoriedade entre a vontade de estar em uma sociedade onde a transexualidade seja irrelevante e a necessidade política de se afirmar transexual em uma sociedade violenta com essa população. É relevante citar ainda, que, de todas as entrevistadas, tive a impressão que Claudia teria a comunicação da identidade de gênero mais efetiva, era a mais “passável”. A impressão que tive ao entrevistar Claudia é que ela tem esse reconhecimento como mulher não tanto pelos seus usos da moda, mas pelo seu corpo e sua voz terem muita semelhança com os de uma mulher cisgênero média, ou ao menos mais próxima da minha noção imagética de mulher cisgênero. Sua comunicação da identidade de gênero estaria muito baseada nesses critérios, seria vista como uma pessoa “nascida mulher”. Para Claudia, a palavra transexual não representaria qualquer tipo de coerência discursiva, não auxiliaria na comunicação de uma identidade feminina, teria exclusivamente intenções políticas. A performatividade para ela, incluindo aí o uso da indumentária, as modificações corporais e os “modos de mulher” como a voz e os movimentos corporais, já cumpririam o dever da comunicação da identidade de gênero perfeitamente.

Outra questão no acesso aos significados das palavras está no conhecimento do Outro, uma vez que o outro precisa ter acesso à representação de travesti ou mulher transexual para que aquela comunicação faça sentido. Flora mostra como o contexto

periférico impediu que sua mãe tivesse acesso a tal conhecimento, e que isto afetou a inteligibilidade de sua história, marcada pelos conflitos causados por sua performatividade de gênero desviante. Foi necessário um processo de “ensino”, complementado pelo acesso a outras informações e conhecimentos não científicos.

“Ela é uma mulher de periferia que não teve muita educação durante toda a vida... Batalhou tanto, a vida dela toda, e minha infância toda, para que eu pudesse ter acesso às coisas que ela não teve. Então teve momentos da vida que o nosso discurso tava distoante, eu tava num processo de desconstrução que não necessariamente ela entendia. E isso inclusive é um assunto interessante que eu sempre trago pra periferia. Como trazer das minhas questões, ou do acesso que eu tenho nesse espaço de privilégio que é a universidade, pra pessoas como a minha mãe, pessoas que tão aqui no rolê que eu sempre convivi. Mas que não tão necessariamente nesse processo por falta de acesso, do Estado, das instituições e tal. Enfim, quando eu tava lá fora ela teve um processo espiritual, e nesse processo espiritual falou pra ela que o filho dela na verdade não era filho, era filha. Então ela tava em processos muito distantes do meu, mas ao mesmo tempo complementares, porque quando eu contei ela foi incrível.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Esse processo espiritual ocorreu na igreja católica e a informação de que Flora era uma “filha” foi dada por um padre. É interessante que o conhecimento sobre a identidade de gênero veio de uma instituição que não era a academia, nem a rua, nem o movimento LGBT, mas sim a igreja, historicamente crítica a essa possibilidade de existência. Dessa forma se confirma a consideração de Bakhtin (1981) sobre como o significado se constrói também no momento em que uma pessoa se apropria de uma palavra. A partir do padre, a transexualidade da filha foi compreendida e legitimada, curiosamente assumindo um caráter significativo e bastante ligado à espiritualidade a partir da vivência religiosa da mãe de Flora. Destaca-se a importância dessa legitimação pelo padre, o emissor da palavra e do significado, que se utiliza de uma instituição de poder para imprimir veridicidade ao seu discurso.

A partir da dinâmica relacional e dialógica vista na relação entre Flora e sua mãe, percebemos a relevância do conhecimento das “palavras” e de seu significado no processo de comunicação da identidade de gênero, já que estes significados vão tornar inteligíveis um conjunto de comportamentos culturais, como os usos da moda desviantes, ainda que esse conjunto varie de acordo com o contexto. Ao dizer que esse conjunto varia quero reafirmar o caráter fluido dos significados das palavras travesti e mulher transexual. Não se pode estipular uma fórmula para a performatividade dessas identidades como a que Benedetti (2005) propõe a partir de seu estudo com travestis profissionais do sexo em Porto Alegre (RS). Segundo o autor, a travesti faz

modificações no corpo para “deixá-lo o mais parecido possível com o das mulheres” (BENEDETTI, 2005: 18), mas não tem interesse pela cirurgia de transgenitalização, sendo este interesse exclusivo e determinante da identidade transexual. Entretanto, essa percepção de eminência pelo interesse de realizar a cirurgia de transgenitalização como fator definidor da transexualidade já é refutado.

No estudo de Galli et al (2013) voltado exclusivamente para a compreensão dos significados dessa cirurgia para transexuais, os autores perceberam a cirurgia tinha um caráter polissêmico e mutável ao longo do processo de desenvolvimento. O argumento é o de que o desejo de se submeter ao procedimento não deve ser um critério definidor da transexualidade (GALLI et al, 2013). Isto também foi perceptível em minhas entrevistas, nas quais todas as minhas interlocutoras se identificaram como mulheres transexuais, independente de classe, raça ou trabalho. Entretanto, apenas Antônia havia feito a cirurgia de transgenitalização. As outras quatro não deram prioridade à cirurgia em suas vidas, mas sim a outros tipos de mudanças corporais “mais visíveis”.

Além disso, estudos etnográficos com travestis evidenciam divergências à concepção de que elas fazem uso de todas as intervenções possíveis no corpo para se aproximar do corpo das mulheres (BENEDETTI, 2005). Nesses estudos, estão presentes falas de travestis que acreditam ser necessária apenas uma intervenção para que uma travesti tome forma - como o uso de hormônios (SILVA, 1993; NOGUEIRA; LEÓN, 2012) ou a implantação de silicone nos seios (PELÚCIO, 2005). Existem ainda casos de travestis que não têm interesse em realizar modificações corporais como as que acontecem pela ingestão de hormônios e silicones, ou mesmo através de cirurgias plásticas (NOGUEIRA E LEÓN, 2012). O uso da indumentária feminina aparece relacionado diretamente aos processos de modificações corporais, sendo que, em alguns casos observados por Garcia (2007) e Silva (1993), o pleno acesso a hormônios e cirurgias tornou o uso da indumentária feminina secundário, ou até mesmo irrelevante.

Quando entrevistei Flora ela afirmou que se identificava com ambas as identidades travesti e mulher transexual politicamente, exatamente por seu caráter fluido e contextual.

“Acho que existem várias problemáticas envolvendo todos esses termos. Muitas pessoas tem uma visão que reduz muito ao órgão sexual, o que que é uma mulher trans, o que que é uma mulher travesti. Acho que se identificar com as duas identidades, digamos assim, é uma forma de militância, é uma forma política.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Flora destaca também o contexto cultural geográfico dos significados dessas palavras, que também provocam sua identificação com ambas as identidades, pois ela se considera uma pessoa “de vários lugares”. Ela percebeu essa variabilidade em um intercâmbio feito no Reino Unido.

“Aqui no Brasil a gente tem um contexto muito específico que uma travesti é quase um sinônimo de uma mulher transexual. Existem várias transfeministas que acreditam que o termo mulher transexual é um termo mais higienizado, mas acho que ser mulher transexual, ser travesti, independente da forma como você se identifica no nosso país, é um espaço de não-privilégio né. (...) Mas nos outros lugares, por exemplo, a Europa, que eu passei um tempo lá, que o termo travesti está muito ligado à essa coisa de se vestir. Essa coisa bem conectada com a raiz da palavra né, a palavra travesti surgiu por conta disso né, essa coisa de se travestir, em geral o homem se traveste. Em muitos lugares lá essa palavra está conectada com questões de desejo, esses homens que colocam uma calcinha e vão para a internet, se travestem para se apresentar em algum contexto. A gente não vê travesti da forma que a gente conhece aqui no nosso país na Europa, por exemplo. Então acho isso bem interessante. É por isso que eu me identifico com as duas coisas dependendo do contexto e etc.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Os significados trazidos por Flora para a palavra travesti na Europa se aproximam da definição de travestismo fetichista da CID (OMS/ FSP / OPAS, 1993), inclusive na questão dos usos da indumentária desviantes serem relacionados ao desejo. A fala de Flora traz a problemática de que a definição patológica da CID talvez seja eurocentrada, e por este motivo não representa a identidade travesti brasileira. Outro aspecto trazido por Flora é corroborado pelas noções dos movimentos sociais: o de que a diferença entre travesti e mulher transexual seja mais política do que relacionada às especificidades identitárias visíveis no corpo, como a transgenitalização (CARRARA; CARVALHO, 2013). Ainda que exista essa ideia de aproximação nos significados, a palavra travesti surgiu nas entrevistas designando alguns aspectos performáticos bem específicos. Em geral fazem referencia a uma estética onde se evidenciam tanto feminilidades quanto masculinidades, referindo-se a um terceiro gênero. Claudia fala dessa estética de forma distanciada, demonstrando um certo medo de alcançá-la.

“Eu não sei como é que você se sente, mas eu no começo pensava “eu vou ficar um **travecão**”, eu vou ficar horrível, eu não vou perder barba... Porque eu não tinha barba, mas eu tinha vários pelos, sempre fui muito peluda. E tem uma hora que você pensa: Não, não vai dar certo.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

É importante notar que outra palavra que deriva de travesti surge nesta fala, dando um sentido pejorativo, “o travecão”. O termo é acompanhado de um artigo

masculino e não feminino, exatamente para marcar uma masculinidade eminente à sua representação. Nesse momento, não se fala da travesti com um orgulho identitário, mas como um corpo que aparenta características de uma mulher, mas de alguma forma permanece com traços de uma aparência masculina. Fala-se de uma masculinidade específica, uma masculinidade travesti, que tem a ver com uma mulher hiperfeminina, mas com características masculinas evidentes na aparência.

Alice trás também outros aspectos da performatividade de gênero do estereótipo de travesti como influenciada por características de uma performatividade que seria específica e alheia ao binarismo de gênero. Tais aspectos vão além dos usos da moda desviante, e alcançam a dimensão da própria linguagem, expressas em gírias e em “jeitos de falar”. Isso se mostrou numa narrativa sobre um evento no qual Alice foi denunciada como “um homem no banheiro feminino”, mas o encontro com os seguranças não foi violento devido à sua performatividade não ser “travestizada”.

“Alice: Eles falaram que eu estava dispensada, porque falaram que tinha um homem dentro do banheiro. Fizeram o maior alarme. Foi uma mulher que saiu lá e contactou algum segurança. Mas quando os seguranças chegaram lá e constataram que não era aquele homem que tavam falando. Porque eu tinha um cabelão gigantesco, quase na bunda. Corpinho bem magrinho, cinturinha bem fininha. As roupas mais femininas. E meu jeito de gesticular e conversar, bem neutro, não era nem *travestizado*, e não era masculinizado. Eu era bem feminina mesmo. Então eles deixaram de lado mesmo.

Entrevistadora: Como assim travestizado?

Alice: Travestizado é as gírias, com jeito mais específico do mundo GLBT.”
(ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Percebe-se ainda, no relato, que “travestizado” é significado como diferente de masculinizado, operando em um âmbito terceiro à performatividade feminina (expressada pela própria Alice na narrativa) e à masculina. A performatividade de uma travesti seria uma terceira opção, uma possibilidade para além das hegemônicas, criada no meio GLBT (nas palavras de Alice) dentro do contexto binário de gênero, mas resistindo ao mesmo. Ainda assim, como o relato evidencia, tanto a performatividade travesti, quanto a de mulher transexual masculinizada, são estigmatizadas. Acredito que isso deva ser em decorrência de ambas desviarem, de formas diferentes, do binarismo de gênero. Transexual, por ter em seu significado a reafirmação de uma identidade

puramente feminina, sem influencia de masculinidades, fugiria em grande parte do estigma do desvio do binarismo de gênero.

Paula argumenta ter uma “passabilidade” por manifestar uma identidade puramente feminina, com a qual poderia alcançar o status de mulher “de verdade”. Ao mesmo tempo, Paula acredita que ninguém pode alcançá-la plenamente, independente da indumentária, das transformações corporais ou qualquer outro aspecto da performatividade e da subjetividade. Segundo ela, para ter a condição de mulher plenamente reconhecida, a pessoa teria que mudar o círculo social, escondendo sua condição de “nascida homem”. Existe nela o desejo de reconhecimento enquanto mulher, manifestado sobretudo quando demonstra uma certa insatisfação subjetiva com os limites sociais de gênero que afetam diversas esferas de sua vida, como os relacionamentos amorosos.

“Paula: Esse assunto é um pouco polêmico porque se eu quiser a minha cirurgia de vagina, eu não vou me chamar como mulher, vou me chamar como transexual mesmo. Porque eu sei que ninguém vai me aceitar como mulher. Eu vou ter que mudar o meio social que eu vivo se eu quiser ser aceita como mulher. (...) Tem casos de bichas que tiram o sexo e já querem ser aceitas como mulher. Mas não é assim. Por mais que você tenha feito a sua vagina, as pessoas vão te ver como homem ainda. Como travesti. Nunca vão te chamar de trans.

Entrevistadora: Se as pessoas te aceitassem como mulher, de primeira, você se assumiria como mulher?

Paula: Sim, com certeza. Até seria mais fácil para as pessoas me tratarem no feminino. Pelo meu nome de mulher. Até o relacionamento que eu tiver com um homem, é de mulher.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Paula reafirma a noção social de fixidez da natureza do sexo. E que a palavra travesti seria uma tentativa de se desviar dessa noção, mas que em parte esse desvio nunca seria plenamente alcançado, pois a ideia de que quem nasceu com pênis é um homem ainda é bastante naturalizada na sociedade ocidental. Em parte, eu concordo com essa impressão de Paula, pois a percebi na minha sociabilidade. Falei da impressão passada de que eu era louca no momento em que assumi minha identidade trans. Nessa perspectiva, qualquer tipo de comunicação da identidade de gênero seria essencialmente uma tentativa. Nunca será fielmente concebida como uma verdade, em decorrência do poder dos discursos hegemônicos sobre o gênero ainda estarem muito acima das possibilidades de disputa do periférico conhecimento construído sobre as identidades de gênero.

Ainda assim, é possível concluir que os estereótipos de travesti e mulher transexual construídos no contexto macro, como vimos na seção anterior, se refletem de alguma forma na sociabilidade e nos significados atribuídos aos usos da moda e às transformações corporais. O estigma travesti foi percebido no depoimento de quase todas as interlocutoras, significando, de certa forma, uma espécie de prisão social na condição de homem, enquanto a palavra transexual simboliza uma oportunidade mais estratégica de disputa pelo reconhecimento da identidade feminina. Isso acontece tanto em função da produção intelectual acadêmica sobre o tema, quanto pelo termo pertencer aos domínios do hegemônico discurso médico biológico.

As palavras carregam os significados macro para o micro, e neste último os significados são disputados de forma fluida e não contínua. A disputa do campo de inteligibilidade de gênero é feita em contextos micros, de formas diferentes, ainda que o macro estructure a vigilância, a punição e a “inverdade” de forma sufocante e quase total. Por isso, localizo a comunicação da identidade de gênero e todas as suas tecnologias e ferramentas, como os usos da moda, as transformações corporais, os conhecimentos, e a linguagem, como uma disputa que ocorre nas margens, nos lugares da inteligibilidade que sobram e que não estão previstos como hegemônicos. A disputa dos significados de travesti e mulher transexual está exatamente na periferia epistemológica dos conceitos de sexo e gênero.

2.3. Fronteiras e limites comunicativos do corpo e da indumentária

“Qual seria (...) o limite entre o uso de uma vestimenta feminina e a busca de um corpo feminino, que é um dos principais critérios da diferenciação entre o travestismo e o transexualismo?” (GARCIA, 2007: 21). Essa reflexão é levantada por Garcia (2007) a partir da análise da experiência de suas interlocutoras, travestis de baixa renda da cidade de São Paulo, em relação às categorias médico-psiquiátricas que definem o “travestismo” e o “transexualismo”, listadas na Décima Revisão da Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID 10), produzida pela Organização Mundial da Saúde (OMS/ FSP / OPAS, 1993). Em seu estudo, a fronteira estabelecida entre corpo e vestimenta na identidade travesti é, em muitos casos, destruída (*ibidem*: 83).

Garcia (*ibidem*) compara seus resultados com os de Silva (1993) e observa um processo semelhante entre as experiências das travestis de ambos os estudos. O autor

constata que o corpo adquire significados comumente associados à vestimenta, e identifica que as interlocutoras transmitem uma ideia de que o próprio corpo é moldável, algo como uma “vestimenta corrigível, costurável, enxertável” (SILVA, 1993: 123). Nesse cenário, as modificações corporais se relacionavam diretamente aos usos da moda, condicionando-se mutuamente:

(...) em relação ao modo de se vestir, as travestis pesquisadas, aliás, se permitiam o uso de roupas tipicamente masculinas sem se sentirem ameaçadas em relação à feminilidade por elas alcançada, algo que foi observado também por Hélio Silva (1993) (GARCIA, 2007: 21).

Inspirada pelos dados de Silva (1993) e Garcia (2007), essa seção analisa os limites comunicativos das tecnologias usadas para a comunicação da identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais que parecem ser mais evidentes: os usos da moda, as intervenções cirúrgicas e as terapias hormonais. Até onde o uso da indumentária feminina é realmente necessário para comunicar as identidades de gênero travesti e mulher transexual? E onde não é? Como esses usos se relacionam com as intervenções cirúrgicas e as terapias hormonais? Como a moda pode carregar significados de corpo, e assim permitir que uma vestimenta comunique um corpo coerente com sua identidade de gênero?

A partir das entrevistas realizadas, algumas relações entre a vestimenta e a construção do corpo foram consoantes à percebida no processo de aprofundamento do binarismo de gênero na moda ocorrido no início da modernidade. O mais evidente foi a tentativa de construção de um corpo em formato de X, semelhante à forma buscada por mulheres do século XIX, como observa Gilda de Mello e Souza (1987). Ainda que tenha havido muitas mudanças no vestuário feminino, na qual se incorporaram calças e perdeu-se o uso extensivo de espartilhos, o formato de X, ou seja, o afinamento da cintura, destacando o busto e as nádegas, ainda é um forte critério definidor da diferença entre o vestuário feminino e o masculino, já que o vestuário masculino ainda tende a se afastar da valorização do corpo, reafirmando o formato de H (*ibidem*).

Essas características do vestuário podem ser percebidas no “corte” das roupas. Exemplo disso são as “camisas sociais”, que tradicionalmente integram a vestimenta masculina mas, quando produzidas para o público feminino, frequentemente têm um corte que se afina na cintura. O mesmo é percebido na maioria dos vestidos, camisetas, calças ou qualquer peça do vestuário feminino atual. Todas as interlocutoras

evidenciaram que suas peças preferidas eram as que promoviam esse formato. Claudia diz que a intenção de ter tal corpo é compartilhada tanto por mulheres cisgênero, quanto por mulheres transgênero, argumentando que ambas teriam essa vontade fomentada pela moda.

“Isso é coisa também de mulheres cis, é coisa da moda mesmo, você saber aliar peças para o seu tipo de corpo. Eu conheço mulheres cis com o corpo exatamente igual o meu, com as costas mais largas e o quadril mais estreito. Na minha família, a minha mãe biológica (...) e a minha tia, são mulheres ditas mulheres biológicas cis, e elas têm costas largas e não têm quadril. É uma coisa que tem muita variabilidade. Acho que mesmo se eu já tivesse nascido né, uma menina cis, muito provavelmente eu teria um corpo bastante semelhante ao que eu tenho. O que é uma coisa muito da genética assim. E isso a gente tem que tirar da disforia, porque eu não ia escapar disso se as mulheres cis da minha família já são assim. A minha irmã que já mudou um pouquinho mais, a minha irmã já é um pouquinho mais... Ela não chega a ser quadrilzuda, mais proporcional, mas é costudinha, se você olhar ela. Ela não tem cintura fina, muito pouca cintura. E ela tem o quadril que é mais proporcional, digamos assim. Ela tem um corpo bonito, mas é um corpo mais **bruto**, digamos assim.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Cláudia argumenta a partir de um determinismo genético que supostamente a induziria a ter um corpo semelhante ao das mulheres cis de sua família caso fosse cisgênero. Segundo ela, a disforia de gênero não faria sentido uma vez que as características do corpo dadas como masculinas seriam inerentes à sua existência tanto como mulher cisgênero, tanto como transexual. Num momento mais adiante na entrevista, Claudia questiona a ideia de que a disforia de gênero seja inerente à transexualidade, baseando-se no fato de que sempre tenta esconder os ombros por considerá-los masculinos, mas que observa processos parecidos que ocorrem também com mulheres cisgênero.

“Eu começo a pensar até que ponto é disforia, porque é disforia, mas as mulheres cis têm a mesma coisa. É uma disforia do gênero feminino, não é uma disforia do ser trans. É uma disforia do quão não feminina você está. Porque a mulher cis tem muito disso também. “Ai, eu preciso emagrecer por eu tô parecendo um **bujãozinho**.” É sempre uma coisa no masculino assim, o que tá dando referência ao masculino é Deus me livre, eu preciso fugir disso, sabe?” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

No depoimento de Claudia fica evidente que o formato de X ainda é associado à imagem de um corpo feminino ideal. O afastamento desse formato seria caracterizado por adjetivos geralmente associados à masculinidade, como o termo “bruto” e o termo “bujãozinho” destacados no texto. O segundo indica ainda que o formato de X só é plenamente alcançado por corpos magros, mobilizando a valorização da magreza. Em

busca de alcançar esse ideal de corpo feminino, Claudia encontra na vestimenta a “correção” para a ausência de curvas no seu corpo, relacionando essa necessidade de correção ao fato de ser transexual.

“Claudia: Eu tenho muito, e ai eu coloco bastante a questão de ser trans mesmo, de achar meu corpo muito reto e ele realmente, perto de mulheres cis né, algumas porque, inclusive mulheres cis têm corpos e corpos, mas eu acho meu corpo muito sem curva. Então não é toda roupa... Essa é outra dificuldade que eu tenho de comprar roupa: aquilo tem que cair muito bem no meu corpo. (...) Tem que me deixar com o corpo que eu acho que eu gostei.

Entrevistadora: Como que é o corpo que você gosta?

Claudia: (...) que o busto fica legal, por exemplo. Não tem aquela pretensão de ter um peitão, já tive, hoje em dia não. Eu só quero que o busto fique bonitinho de um jeito que eu olhe e goste do jeito que ele fica. Por exemplo, esse sutiãzinho aqui, ele junta mais o meu peito. (...) A cintura dá uma afinada, assim, e aumentar perto do bumbum. Acho que é criar aquela ilusão de ótica da curva mesmo, mas nada muito exagerado. Eu nunca me vi com aqueles corpos marombados de academia. Eu gosto mais daquele corpo um pouquinho mais... Menor, digamos assim, aquela coisa um pouco mais menininha, assim, sabe?” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

Aparece no depoimento uma valorização do corpo em X, mas uma desvalorização do que é considerado exagero na construção desse formato. Ou seja, uma cintura muito fina, um busto e nádegas muito avantajadas seriam vistas de forma negativa pela interlocutora. Apesar dessa negatividade não aparecer seguida de uma explicação, é possível interpretar essa desvalorização como sendo uma tentativa de construção de uma sexualidade existente e perceptível, mas contida. Já que, no contexto ocidental, uma sexualidade muito exposta em mulheres é quase sempre passível de críticas sociais desqualificadoras. Beauvoir (2009) explicaria esse cenário argumentando que o corpo e sexualidade das mulheres são imperativamente controlados pelos homens, representando o sucesso dos mesmos no controle da natureza, como discutido acima. A moda, nesse sentido, por estar sempre em relação com a sexualização do corpo, estaria promovendo a objetificação do corpo de Claudia, mesmo que de forma sutil. Um corpo com curvas muito acentuadas indicaria de forma escrachada um suposto desejo de servir ao desejo masculino. Entretanto, pode coexistir no corpo hipersexualizado o controle da própria sexualidade e do desejo do homem. A possibilidade de transgressão e de submissão existiriam conjuntamente nos corpos femininos, independente da quantidade e forma das curvas.

Em contraponto a Claudia, Alice cumpriria essa intenção de supervalorizar o formato de X. Por isso, seus usos da moda estariam bastante ligados à construção desse formato. Isso se mostra no momento quando pergunto qual peça de roupa ela mais gosta de usar.

“Vestido, porque valoriza as curvas. Os seios, as costas, a silhueta. Bumbum, as pernas. Dependendo do vestido, valoriza muito. (...) E roupa de academia né, legging. Porque mostra mais a definição do corpo. E a gente tá no Brasil né, país que valoriza muito o corpo, bumbum, pernas e cintura.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

As peças eleitas pela maioria das interlocutoras como preferidas são as que promoviam o corpo desejado. Essa relação entre a construção do corpo e a indumentária foi evidenciada em todas as entrevistas. O corpo em formato de X é encarado como a representação imagética do ideal de corpo feminino, independente de ser exagerado ou sutil. As peças teriam de promover esse formato para comunicar a feminilidade e, por este motivo, a preferência estava nas peças que “marcam” a cintura, pois estas atingiriam com mais eficiência as desejadas curvas femininas simbólicas. Em geral, as que cumpriam melhor essa intenção eram as saias e os vestidos. Paula mostra uma predileção por saias de cintura alta, atribuindo a elas ainda a ideia de conforto.

“Adoro usar uma blusinha, uma camisetinha, colocar uma saia de cintura alta. Adoro saia de cintura alta, tenho 3. Não gosto muito de jeans, tenho poucos jeans. Então eu gosto muito de vestido, esses vestidos longos, soltos. Eu gosto muito de conforto, tem que ser confortável por causa do pinto, né.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Aparece agora um outro fator que influencia na escolha da vestimenta: a ideia de conforto associada à relação entre a roupa e o órgão sexual. Em geral, mulheres transexuais e travestis que não fizeram a transgenitalização se utilizam da vestimenta para “esconder” o pênis. Nesse processo, reafirma-se a lógica hegemônica de que mulheres não podem ter um pênis. Na minha sociabilidade enquanto travesti, essa prática me foi apresentada sob o termo “aquendar a neça”, que consiste em colocar o pênis para trás e segurá-lo com uma roupa íntima apertada, simulando uma vagina. Em sua fala, Paula identifica as peças usadas no processo de “aquendar”, demonstrando um extremo incômodo com roupas que evidenciam seu órgão sexual.

“A roupa tem que ser confortável ainda mais pra gente, porque as roupas femininas não foram feitas pra gente trans se você tem um pinto né. As vezes eu vou usar uma legging, eu uso duas leggings, porque se eu usar uma “marca” o pinto. Eu já tenho uma legging que ela é a segunda pele, que eu ponho e depois coloco uma por cima. Aí eu consigo usar uma legging sem marcar muito aqui na frente porque aí **fica muito feio**. Eu também uso uma calcinha adequada, que a gente usa, que é própria pra esses momentos. E também tem essa aqui que eu adoro usar, que é tipo um modelador. Ela não aperta e deixa (o pênis) pra baixo. Eu posso usar um vestido e vai dar um vento e não vai aparecer. Por isso eu gosto da saia de cintura alta, porque não tem que ficar usando aquela calcinha que aperta muito. Calcinha em geral aperta muito, em certas ocasiões é bom usar, mas se eu pudesse optar eu não usava. (...) eu tive problemas com hemorróidas por causa de calcinha apertada. Então assim, é complicado. A parte de esconder o pinto é a pior.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Nesta fala revela que a escolha de vestidos e saias de cintura alta tem a ver com a “valorização das curvas”, mas também permitem “aquendar a neca” de uma forma confortável, ou seja, que não cause dor e complicações físicas. Para além da ausência de dor, a ideia do conforto está associada também à uma estética. O pênis evidenciado se apresenta como uma imagem “feia”, nas palavras de Paula. Essa percepção também surge na fala de Alice quando pergunto sobre qual peça mais a incomoda.

“Calcinha. Porque eu sou uma mulher trans não cirurgiada na questão de redesignação sexual. Aí às vezes eu fico preocupada se tá aparecendo o volume, se não tá. Aí você usa uma calcinha bem mais apertada. (...) O meu órgão não me causa transtorno. O único transtorno é se tá aparecendo o volume, se não tiver aparecendo pra mim tá ótimo. (...) Não tenho a preocupação das pessoas descobrirem que eu sou trans, é porque eu não acho esteticamente bonito.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Alice argumenta que o uso de uma calcinha apertada para esconder o pênis não tem a ver com evitar uma falha na comunicação de uma identidade de gênero feminina, mas se trata de um aspecto puramente estético. Entretanto, quando questionei ambas Alice e Paula o porquê da “feiuura”, o olhar masculino heterossexual apareceu como principal definidor do que era considerado uma estética bonita ou feia. As duas interlocutoras utilizaram o exemplo da calça *legging*, a grande inimiga dos pênis de mulheres transexuais, para dizer que o olhar masculino se dirige direto para o local onde fica o órgão genital quando uma mulher (tanto cisgênero, quanto transgênero) faz uso desse tipo de calça. A feiuura, então, estava no estranhamento deste olhar.

A partir dessa visão, me indaguei se essa feiura, uma vez que era ditada pelo olhar masculino heterossexual, não seria avessa a uma estética transexual, pois esse olhar estaria condicionado por uma concepção de gênero heteronormativa (BUTLER, 2015). Ou seja, ainda que Alice defenda que o processo de “aquendar” seja puramente estético, ele potencialmente teria ligação com a negação de uma comunicação da identidade de gênero transexual ou travesti. Por isso, retomando a percepção de conforto relatada por Paula, a escolha das roupas também estaria ligada a evitar a visibilidade do órgão sexual. Isso é corroborado por Flora, que também sugere a questão do conforto vinculado aos mesmos fatores que Paula: a estética associada à valorização do corpo em formato de X e à possibilidade de esconder o órgão sexual.

“É uma questão do corpo, bem-estar, o que eu não gosto é de aquendar a neça, por exemplo. E eu não faço isso a não ser quando é uma coisa muito específica. Então eu não vou usar roupas que vão evidenciar o meu órgão. (...) Existem algumas peças que ficam maravilhosas no nosso corpo, que nos vestem bem. (...) [usa o vestido com o qual estava no momento da entrevista como exemplo] Acho que ele é confortável, acho que é bonito, acho que acintura várias partes do meu corpo. Ele é apertado na cintura. É solto [na parte de baixo, se trata de um vestido rodado], posso usar ele sem calcinha, que vou ficar confortável.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Ademais, além de esconder o órgão sexual e a ausência de curvas, foi perceptível nas entrevistas a necessidade de esconder no rosto características percebidas como masculinas. A maquiagem se configura como a tecnologia disponível para esse fim. Essa prática é mais evidente no início da transição, quando a terapia hormonal e, em alguns casos, as cirurgias plásticas, ainda não modificaram o formato do rosto, e o uso de depilações definitivas ainda não eliminou todos os pelos de barba. Para ilustrar esse processo imgeticamente, podemos imaginar um gráfico temporal no qual apresenta-se um pico de uso excessivo de maquiagem no início da transição que vai diminuindo ao longo dos processos de transformação corporal. Alice narra como isso aconteceu durante sua transição.

“Antigamente eu usava mais maquiagem por conta dos pelos. Aí, fazendo a terapia hormonal, foi afinando, acho que foi caindo alguns. E o laser foi decisivo. Antigamente eu usava mais pra cobrir a barba. (...) Eu agora cuido mais dos olhos e não tanto da barba. Mas antigamente não saía de casa de jeito nenhum. Eu tinha o rosto fechado, aí às vezes eu tinha que rapar o rosto duas vezes no dia do tanto que crescia.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Faço um questionamento semelhante a Cláudia, indagando se ela teria passado por uma mudança nos usos da maquiagem durante a vida. A interlocutora contou que essa mudança existiu, mas num primeiro momento não a associou à transição. Começou dizendo que era um processo pelo qual todas as mulheres passavam, inclusive as cisgênero. Mas em seguida, quando contei da minha própria experiência na prática de esconder a barba com a maquiagem, Cláudia a avalia como sendo própria da transexualidade e que passou por um processo parecido, o qual havia abandonado com a perda dos pêlos.

“Cláudia: Mudei, mas não mudei por me achar mais ou menos feminina. É coisa de época. Eu sinto muito isso em mim sabe. Eu lembro que bem no comecinho eu fazia aquela maquiagem bem menininha, aquele tom rosinha, aquela coisa. Daí depois eu comecei a pesar. Hoje em dia eu já uso uma maquiagem muito mais neutra pela preguiça, né. Mas assim, mudei, mas não por questões muito de gênero assim, mais por mudança. A questão da idade, enfim, esses fatores. (...)”

Entrevistadora: Nossa, eu uso tanta base, corretivo na região da barba.

Cláudia: Olha, eu não gosto de generalizar, mas é mais provável que seja porque você tá no início da transição. Eu no início da transição usava meio quilo de massa corrida. (...) Eu fazia tipo assim, uma placa. Dava para tirar depois assim [faz movimento de tirá-la como uma máscara sólida]. Mas é, eu não sei, porque é muito da transição. **A gente quer esconder certas coisas, aqui entre nós, é porque a gente quer esconder certos traços, depois você vai ficando...** E eu não digo nem pelo resultado, se a transição vai ficar feminina, masculina. Não mais é que o teu empoderamento vai mudando. Você vai assimilando melhor o contorno do teu rosto, enfim... Eu não posso dizer que é assim que vai acontecer com você, porque são vivências diferentes e tal, mas eu vejo muito comumente isso acontecer. Aconteceu comigo, e vejo isso acontecer com várias.

Entrevistadora: No meu caso, por exemplo, eu procuro sempre tirar a barba.

Cláudia: É, é o que eu fazia. E é porque você passa maquiagem, eu não sei se você sente isso, fica verde por baixo. Então é uma coisa que você taca cada vez mais maquiagem para corrigir, e isso vai cada vez mais deixando os pelinhos cada vez mais encravados. Aí solução: Eu como nunca tive barba mesmo, só tive pelos, o hormônio foi diminuindo muito e aí eu fiz luz pulsada.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

O destaque no texto vem marcar a relutância de Cláudia em afirmar que os usos da maquiagem mudam porque o rosto se torna mais feminino devido às modificações corporais. Isso talvez indique uma intenção de forjar uma ponte entre a experiência de desenvolvimento de mulheres cisgênero e a de mulheres transexuais. Uma intenção de dizer que todas passam por um processo muito semelhante, e que, como ela argumenta quando fala dos usos da vestimenta, ambas passam por uma disforia de gênero quase

idêntica. Isso parece indicar ainda uma busca pela legitimidade da mulheridade de transexuais através da aproximação com a experiência de mulheres cisgênero.

A tentativa de criar pontes entre as experiências de performance de gênero de mulheres diferentes por meio de uma generalização também surgiu no depoimento de Alice, quando questionei se ela tinha a prática de esconder alguma parte do seu corpo com a vestimenta. No caso de Alice ocorreu um processo parecido com o de Claudia, já que a mesma falou de um processo de esconder que seria comum à categoria mulher como um todo, entrando num conjunto comportamental das “coisas de mulher”.

“[Eu escondo] o bumbum, a polpa do bumbum, eu acho mais escura. Eu acho que tem uma parte da minha coxa que é mais clara. Mas acho que é só mesmo... E também porque eu ganhei umas estriaszinhas, na malhação o meu bumbum cresceu muito e aí eu acho que deu estria na polpa do bumbum. Mas é por causa das estrias. **Coisa de mulher.**” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Alice só veio comentar que escondia o órgão sexual quando perguntei sobre as peças desconfortáveis que usava por necessidade, então falou da relação da calcinha e do seu órgão sexual. Paula, por outro lado, fez uma associação direta entre o uso de aspectos da performatividade de gênero que são generalizados como pertencentes à mulher, como um ser oposto ao homem, em busca de legitimar sua identidade.

“Eu quero que me tratem como mulher. Eu me visto como mulher, eu pinto minhas unhas, eu me maquio. Um homem não faz isso. Um homem mesmo, heterossexual, cis não faz isso. Então alguma coisa já mudou. Já não tá no padrão do que é ser homem.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Para ajudar na compreensão do processo de comunicação da identidade de gênero por meio da indumentária observados nas falas, retomamos a ideia de Entwistle e Wilson (2001) de que a moda age como marcador de significados de diferença no corpo, sendo que, neste caso, os significados relevantes são os que se referem ao gênero. Entre as travestis e mulheres transexuais entrevistadas, ambos corpo e moda atuam em conjunto para dar materialidade a um corpo que traduz uma subjetividade de gênero. Sendo assim, reafirma-se o que Benedetti (2005) coloca ao dizer que a “verdade” da identidade travesti é dada mais no corpo que na interioridade. O estilo da aparência das interlocutoras se torna um modelo ou uma tentativa de reivindicação de verdade sobre a identidade (quem eu sou, quem eu não sou, quem eu posso me tornar) (KAISER, 2001).

Falo de “verdade” no sentido empregado por Kaiser (2001), sendo um processo de produção de conhecimento que indivíduos usam com outros para negociar um sentido de significado ou propósito. Ou seja, a verdade aqui é encarada como um processo que necessita de um julgamento coletivo para a produção do conhecimento. A partir das ações coletivas, essa verdade é estabilizada e usada como padrão para julgar realidades (SHAPIN, 1994:4). Sendo assim, a partir da concepção de Kaiser, pressuponho que o conhecimento não pode ser constituído exclusivamente por um indivíduo. O indivíduo só pode, pelo contrário, reinvidicar novos sentidos de verdade que serão socialmente negociados (KAISER, 2001). É possível, assim, comparar a verdade ao estilo da aparência, percebendo que ambos são construções individuais que devem ser coletivamente interpretadas de forma contínua, produzindo, dessa maneira, conhecimento e moda respectivamente (*ibidem*).

O uso da moda com o objetivo de comunicar uma verdade sobre a identidade de gênero seria essencialmente uma tentativa de negociação, que deve ser coletivamente julgada para estabelecer sentido e conhecimento. A moda facilita esse processo de julgamento coletivo exatamente porque, como apontam Kaiser, Nagawasa e Hutton (1991, 1995), ela se configura como um processo através do qual grupos e culturas podem negociar maneiras comuns de expressar ambivalências complexas que não podem ser facilmente expressas em palavras (KAISER; NAGAWASA; HUTTON, 1991, 1995).

Em alguns casos nas entrevistas que realizei, as interlocutoras julgavam que transformações corporais geradas pelo uso de hormônios e pelas intervenções estéticas “definitivas” tinham mais peso que a moda na construção da “verdade” sobre a identidade de gênero. Segundo Alice, a partir dos usos dessas tecnologias, a nova verdade identitária é plenamente percebida e entendida, ao ponto de, como também perceberam Garcia (2007) e Silva (1993) com suas interlocutoras, a moda ser irrelevante, pois “as características do sexo feminino” já haviam sido alcançadas.

“Eu não consigo mais ter a cara de macho. De homem, igual antes. Que antes eu ainda poderia, no início, se eu pudesse me vestir de menino, eu sairia tranquilamente na rua, ninguém nem ia achar que eu era uma pessoa trans. Mas hoje se eu me vestir de homem, as características já tão bem mais femininas, aí vai ficar meio bagunçado. (...) Se você é uma mulher trans, você se veste masculinamente, como um homem, as pessoas podem até te confundir com um homem trans. Com uma lésbica mais masculinizada. (...) Porque eu já fiz o teste de me vestir assim de menino, eu fiquei com cara de

homem trans, ou vulgarmente falando, uma sapatao.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Na perspectiva de Alice, o uso das tecnologias de transformação corporal aproximaria ao máximo o corpo da mulher transexual do corpo da mulher cisgênero, possibilitando o entendimento de uma identidade feminina. A partir de então, a indumentária não afetaria os significados do corpo. Este entendimento media uma possível predileção por essas tecnologias na comunicação da identidade de gênero. Algo que se tornou evidente nos depoimentos das interlocutoras quando propus que imaginassem uma situação hipotética na qual estariam fazendo sua transição e teriam que escolher entre realizar unicamente mudanças médico-biológicas (com hormônios e cirurgias) ou unicamente mudanças na vestimenta (com acessórios e maquiagens inclusos). Claudia e Flora, por exemplo, escolheram as mudanças médico-biológicas associando-as a um conforto subjetivo.

“O corpo. (...) No meu íntimo, quando eu to sozinha em casa eu tenho o costume de andar nua. Quando eu to nua aquilo, que eu to analisando o meu corpo, aquilo é pra mim. A roupa por mais que seja pra mim tá passando a mensagem pro outro. Então eu vou estar investindo muito mais em uma coisa que vai estar passando uma imagem pro outro. Por mais que eu adore roupa, agora o corpo eu sei que é pra mim. Por exemplo, quando eu usei os hormônios não foi pros outros, foi pra eu me sentir bem.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

“Eu mudaria o corpo, com certeza. Porque eu acho que os outros processos de mudança estão para além do que a sociedade te lê. Tanto que já é algo que acontece agora, eu tenho as roupas mas isso nunca é a questão. Tanto que eu quase nunca compro, tirando as maquiagens. Então o meu foco está em como eu me sinto, nos meus processos. Eu focaria com certeza em mudar o corpo, faria o tratamento hormonal, porque esta é uma questão para além de como a sociedade te lê socialmente por conta da sua roupa.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Percebe-se que na subjetividade de ambas as interlocutoras, as tecnologias médico-biológicas não tem o intuito de comunicar a identidade de gênero, como tem os usos da moda. A indumentária aparece puramente como comunicação, o vestir-se assume o lugar de relação com o outro, rejeitada em detrimento de uma relação com si mesma. A moda, no entanto, teria o maior poder de estabelecer uma verdade sobre a identidade de gênero. Essa concepção também aparece na fala de Alice, fazendo com que tenha escolhido os usos da moda em detrimento dos dispositivos da transexualidade.

“Eu preferia ficar toda machuda e disfarçar nas roupas, nas maquiagens. Eu ia ficar parecendo um homem trans iniciando. Porque seria uma pessoa feminina, com roupa masculina, aí poderia passar a impressão de um homem trans que vai ficar masculino ainda. E eu nem era tão assim, essas masculinidades todas. Então eu prefiro meu corpo sem nenhuma intervenção cirúrgica, e disfrutando do universo feminino através da imagem.” (ALICE, entrevista concedida em 12/08/2016)

Há de se notar que ela já considerava que possuía um corpo feminino antes dos usos dos hormônios. Por este motivo Alice destaca o papel da comunicação da identidade de gênero na escolha, elegendo que o método mais eficaz para a comunicação de uma identidade feminina seria através do uso da vestimenta e da maquiagem. Alice demonstra uma preferência por ser vista como uma mulher transexual que se identifica com o universo feminino do que uma mulher cisgênero que se identifica com o universo masculino, ou um homem transexual. Enquanto a preferência das demais pareceu estar na aproximação com a mulher cisgênero, mesmo que isso não fosse entendido assim por outras pessoas.

Pode-se perceber nas falas uma percepção semelhante sobre as verdades pré-estabelecidas sobre o gênero, pois as três interlocutoras entendem que os usos da moda já podem comunicar uma identidade de gênero mesmo que o corpo carnal não seja lido como feminino. Ou ainda, que a moda pode de fato mudar o entendimento do corpo, destruindo aí a fronteira existente entre os dois. É curioso, entretanto, que Claudia e Flora, mesmo tendo essa perspectiva, tenham escolhido modificar o corpo carnal para obter um conforto subjetivo, pois isso pode indicar que elas tenham introjetado a noção moderna da existência de uma “verdade” do sexo, como Foucault (1988) a denomina ironicamente.

Na modernidade, essa verdade é expressa pelo discurso de que o sexo é dado pela natureza (sendo esta expressa no corpo carnal), e o gênero se trata da inscrição de códigos sociais e culturais sobre esse sexo (SCOTT, 1995). Elas poderiam, sobretudo, estar corroborando com a noção, também moderna, de que a moda é apenas uma superfície, e que a natureza de fato estaria no corpo carnal (TSEELON, 2001). Sendo assim, as transformações do corpo carnal atuariam como uma “correção” da natureza, para que ela tenha coerência com a identidade de gênero, exatamente como prevê o que Butler (2015) chama de ordem compulsória da heterossexualidade.

Propaga-se aí a noção de que transexuais “nasceram no corpo errado”. Já que, como vimos no capítulo I, a ordem compulsória heterossexual promove uma regulação

dos corpos por meio de ideais normativos e discursos dominantes como o biomédico e o jurídico, exigindo da identidade de gênero uma falsa estabilidade, expressa por uma coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo (BUTLER, 2015). Um exemplo de regulação é dado pelo próprio Código Internacional de Doenças (Organização Mundial da Saúde, 1993), no qual opera o discurso biomédico, patologizando as experiências de travestis e transexuais, estipulando que o “tratamento” para as pessoas diagnosticadas com o CID do transexualismo seja a hormonização e a cirurgia de transgenitalização. Só depois de passar por essas transformações terão um corpo saudável (GARCIA, 2007: 21) – o que, nos termos de Butler (2015), seria um corpo heteronormativo.

Bento (2006), em sua etnografia sobre o processo transexualizador, fornece um olhar privilegiado sobre o discurso biomédico, argumentando por meio da voz das suas próprias interlocutoras que as tecnologias utilizadas no processo de transexualização só servem para tornar os corpos inteligíveis aos olhos heteronormativos. A autora nomina tais práticas e códigos que agem sobre os corpos das pessoas transexuais como “dispositivos da transexualidade”, que compreendem, sobretudo, os utilizados pela medicina nas cirurgias, em busca de uma adequação dos corpos disfóricos ao corpo heterossexual (BENTO, 2006).

Holliday (2001) também tem uma percepção semelhante, mas se utiliza da metáfora do corpo como um texto social, argumentando que a motivação que leva à dolorida transgenitalização está no fato de transexuais não conseguirem ser “lidas” de acordo com sua identidade de gênero, o que provoca uma profunda insatisfação subjetiva (HOLLIDAY, 2001: 227). Ou seja, para que a verdade sobre a identidade de gênero seja lida no corpo, os “dispositivos da transexualidade” (BENTO, 2006) podem ser mais úteis que o uso da vestimenta, uma vez que o caráter maleável da indumentária pode indicar um gênero que não é coerente. Seguindo essa lógica, Pâmela Leme, colaboradora de Nogueira e León (2012) em sua pesquisa com travestis profissionais do sexo de Fortaleza (CE), afirma que uma bicha só se tornará travesti caso faça uso de hormônios femininos (*ibidem*: 58).

A partir do que foi discutido nessa seção, tiramos uma ideia de que os usos da moda por mulheres transexuais e travestis são bastante permeados pelas práticas de “esconder” características corporais entendidas como masculinas que não puderam ser alteradas com os usos dos dispositivos da transexualidade. Entretanto, é preciso problematizar os significados da palavra “esconder”, dado que esta palavra pode indicar uma verdade obliterada, que permanece por baixo de uma fantasia (de feminilidades).

Algumas questões emergem a partir dessa concepção: Um aspecto do corpo só é realmente verdadeiro se for permanente? E o que quer dizer permanente? Qual é o tempo que indica que uma mudança corporal é permanente: um dia, um ano, vários anos, o resto da vida?

As respostas para estas questões podem ser inúmeras. Destaco aqui um significado possível, que acredito ser mais interessante no sentido de disputar uma nova verdade do gênero: o de que as práticas de esconder partes do corpo consideradas masculinas com a indumentária seriam na verdade uma remodelação, encarando, assim, o corpo como sendo fluido e facilmente modificável, vendo-o como uma roupagem, nos sentidos pregados pelas interlocutoras de Silva (1993). Algo como a ideia que Joanne Entwistle e Elizabeth Wilson (2001) expressam ao afirmarem que “vestir-se é uma prática carnal envolvendo o corpo” (ENTWISTLE; WILSON, 2001: 4), ou seja, a moda e a vestimenta não são meramente textuais ou discursivas, mas práticas corporificadas (*ibidem*).

A partir dessa noção teríamos um corpo diferente de acordo com a “montagem” que fizéssemos em sua superfície a partir da indumentária. A palavra “montação”, que dá nome a esta pesquisa e foi emprestada do vocabulário apreendido na sociabilidade de travestis e mulheres transexuais, dá nome a esse processo. Nomeia a comunicação da identidade de gênero que seria efetuada visualmente pela estética do corpo, com o auxílio da estética da indumentária. A montagem de travestis e mulheres transexuais, a partir das vivências dessa pesquisa, seria permeada pela uso da vestimenta que promove a construção do formato do corpo em X. E seria acompanhada pela remodelação das características lidas como masculinas por meio da indumentária e dos usos das tecnologias médicas.

Os usos da moda seriam complementares às transformações corporais nesse processo, e visariam construir e comunicar um corpo feminino, sem “falhas”, uma vez que as falhas têm o potencial de comunicar o erro, aquilo que está fora da representação de uma identidade de gênero feminina, e tem força simbólica suficiente para a acusação de desvio. Vimos que o formato ou o volume de um pênis num corpo entendido como o de uma mulher causará o estranhamento, e pode definir o indivíduo como sendo uma travesti, ou até mesmo um homem desviante, o que pode ser potencialmente perigoso frente a extensa vigilância do gênero no ocidente. Isso porque o estereótipo da identidade transexual é o da realização da cirurgia, a existência de uma genitália com o

formato de uma vagina, uma genitália que é normatizada como parte intransferível do corpo de uma mulher.

Podemos, a partir de então, começar a delinear o lugar do vestir-se na comunicação da identidade travesti e mulher transexual como um ato repetitivo e cotidiano. Uma “corporificação” performática diária de suas subjetividades, em busca de uma expressão não-verbal de suas identidades. O gênero e a moda, nessa prática, assumem o papel de principais mediadores de significados. Ainda que seja recorrente nos relatos das interlocutoras a intenção de remodelação do corpo a partir dos usos da moda e dos dispositivos da transexualidade (BENTO, 2006), não existe uma fórmula pronta que estipula qual objeto de moda ou qual transformação corporal será determinante para que uma travesti ou uma mulher transexual tome forma e comunique sua identidade de gênero. É perceptível que essas identidades se expressam visualmente por meio do corpo, cobrindo-se com objetos associados culturalmente ao gênero feminino. Mas essa expressão não é contínua, nem possível de ser esquematizada de forma rígida.

III. POLÍTICAS DA VESTIMENTA

A partir dos usos da moda desviante quanto ao gênero, percebemos como determinados objetos, aparentemente inofensivos, podem se tornar extremamente agressivos à moral e a ordem simbólica vigente. Nesse momento, os objetos que antes estavam de acordo com a norma, ascendem ao status de marcador da *diferença*. A partir dos usos desses marcadores, Dick Hebdige (1979) politiza a estética mostrando como a diferença pode ser simbolicamente condensada num “estilo”. O autor mapeia alguns exemplos de como esse estilo opera como uma ferramenta de grupos culturalmente subalternos para desafiar as normativas performáticas ditadas pela hegemonia cultural, evocando a resistência. Esse ato sobretudo instaura a deserção explícita por meio da acusação de desvio (HEBDIGE, 1979).

Hebdige chama esses grupos de subculturas, cujo cerne estaria no propósito de estabelecer uma insubordinação performática proposital à cultura, motivados sempre por sua pré-condição subalterna. Dessa forma a subcultura existe de forma relacional e relativa à sua posição na hierarquia social e cultural. O Movimento Punk e o Movimento Reggae são, para Hebdige, representantes emblemáticos das subculturas. Ainda que emergjam nos anos 70 em contextos e com inspirações completamente diferentes, esses movimentos conjugaram suas crenças num estilo que ameaçava a ordem instituída e suas instituições – Estado, Igreja, Polícia, Escola (*ibidem*).

Ao trazer Hebdige (1979) para esta pesquisa, não quero estipular que exista um estilo unitário entre travestis e mulheres transexuais que tornaria tais identidades uma subcultura, dentro de um contexto cultural onde o binarismo de gênero estruturaria a cultura ocidental, pois o caráter acusatório de desvio associado ao uso da moda por essas identidades poderia facilmente induzir a esse tipo de pensamento, considerando que de fato pode-se falar em resistência quando analisamos esses usos. O esforço empreendido nesta pesquisa é me distanciar de uma tentativa de essencializar os usos da moda que ocorreriam por meio dessa associação. Neste capítulo, busco compreender como essas identidades podem pertencer à diversas subculturas, e como seu estilo pode se tornar político ao unir significados desviantes de gênero com outros significados igualmente estigmatizados. A inspiração em Hebdige vem guiar a intenção do capítulo de politizar os usos da moda de travestis e mulheres transexuais.

Reconhecemos, ainda, que as identidades sexuais dissidentes têm historicamente investido contra a normatividade hegemônica de gênero e sexualidade com o uso da moda (TSEELON, 2001). Barthes (2005 [1962]), por exemplo, analisa como a figura histórica do *dandy* representou não somente uma certa posição identitária que desafiava os signos da heterossexualidade, mas também uma técnica de vestimenta. Vãnskã (2014) se apropria dessa visão e metodologia semiótica de Barthes para argumentar que as identidades sexuais ao longo da história resistiram e se comunicaram por meio de sinais presentes na vestimenta que eram invisíveis à heterossexualidade. Tudo isso com a justificativa do “estilo”, facilmente legitimado numa emergente “sociedade das aparências” (SENNETT, 1992: 152-3).

Como Holliday (2001) demonstra, a política de visibilidade, bem como as muitas pistas e códigos cotidianos de vestimenta, gesto ou conduta são frequentemente usadas para comunicar identidade a outros do mesmo ou de diferentes grupos. Por exemplo, a criação de estilos como o *Butch*¹⁹ (nos Estados Unidos) tornaram-se significantes da sexualidade e são mapeados na superfície dos corpos, inclusive através da roupa (HOLLIDAY, 2001). De forma semelhante, Rosa Ainley centraliza a estética nos processos de pertencimento social quanto ao gênero e a sexualidade ao dizer que: "Sem identidade visual não há presença, e isso não significa redes de apoio social e nenhuma comunidade" (1995: 122, tradução livre).

Este capítulo analisa outras diferenças marcadas na indumentária além do gênero que tem o potencial de inserir travestis e mulheres transexuais em grupos sociais específicos. A investigação se concentra em como a indumentária de travestis e transexuais determina sua intrusão e exclusão em grupos sociais, e como os usos da moda podem desafiar a naturalização e hierarquização da diferença que estrutura a cultura e torna determinados grupos subalternos.

3.1. Marcação da diferença: raça, classe social, território e trabalho

No capítulo anterior vimos que a marcação da diferença tinha um papel central na formulação dos significados. Significados estes que, organizados em torno de uma definição identitária, tornam possível a representação dessas mesmas identidades, tornando-as inteligíveis. Nessa seção são discutidos outros usos da marcação da

¹⁹ *Butch* é considerada uma identidade de gênero nos EUA, que designa uma pessoa masculina de qualquer gênero, embora seja mais comum usar o termo para mulheres com traços mais masculinos.

diferença por meio da indumentária para além do gênero, e que se concretizam como marcadores simbólicos de raça, classe social, território e trabalho. O foco se concentra naquilo que é socialmente periférico, e a investigação se concentra em como a marcação da diferença por meio da indumentária pode consolidar um “estilo” que medeia a intrusão e exclusão em grupos sociais, e pode evocar símbolos de resistência. Isso mesmo em um contexto onde os usos da moda por travesti e transexuais já são caracterizados pelo desvio. Utilizamos para a discussão a experiência narrada por Flora e Paula, pois nessas as questões periféricas tanto do território, quanto da raça, da classe social e do trabalho vieram a influenciar amplamente seus usos da moda.

A experiência de Flora se destaca pois ela assume um ativismo enquanto mulher transexual negra e periférica, militando tanto através do movimento negro quanto do movimento trans. Em seu depoimento, sobretudo, ela marca como seus usos da moda buscam seguir a premissa de resistência, referindo-se a eles como atos políticos, frente aos padrões estéticos ditados pela moda hegemônica. Uma vez que aqueles padrões não contemplam a estética de seu corpo, e discriminam os grupos sociais dos quais faz parte.

“O ato de se vestir pode ser um ato político, apesar de não necessariamente ser. Na indústria da moda a gente vê vários problemas, problemas em relação a padrões mesmo. Em pessoas que sofrem com isso né, pessoas que não se encaixam nesse padrão. Que muitas vezes é ditado ou reforçado pela moda. Que é esse padrão de beleza branca, de pessoas magras, etc, etc.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

A questão da negritude é central no ativismo de Flora, e mobiliza críticas diretas à indústria da moda, trazendo uma consciência de como a moda pode de fato alcançar um nível de disputa política. Nesse sentido, a moda pode bagunçar as classificações simbólicas que historicamente representaram a estética negra como subalterna (HALL, 1997). Em busca de reverter a ordem simbólica que marca a estética negra, Flora reafirma símbolos negros em sua indumentária e em seu corpo.

“Eu vejo muitos vídeos no YouTube de minas negras que fazem vlog assim né, de empoderamento focado nessa questão da moda. Tipo falando sobre cabelo, falando sobre maquiagem, falando sobre várias coisas que eu me identifico né. As vezes tem muitos lugares que falam sobre moda, mas é uma moda que não tem como eu me identificar. Por exemplo, a pessoa tá ali falando sobre um cabelo que é liso, que não é o meu cabelo, que é entre o cacheado e o crespo. Então, eu vejo coisas bem alternativas a essa moda oficial, os grandes sites e tals.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

É interessante que, em seu depoimento, Flora define a moda que trata da estética negra como alternativa. Isso a caracteriza como uma moda que à margem da hegemonia da “moda branca”, e que só é possível acessar em mídias não-hegemônicas. Para Hebdige (1979), a prática de Flora de construir seu estilo em âmbitos não-hegemônicos a legitimaria como parte integrante de uma subcultura pois, para o autor, a assimilação da resistência materializada no estilo pela cultura *mainstream*, distorce intencionalmente o seu significado, e impossibilita a distinção entre exploração comercial e originalidade/criatividade. Em suas palavras,

Tão logo as inovações originais da subcultura são transformadas em mercadoria e colocadas à disposição, elas se tornam congeladas. Uma vez removidas dos seus próprios contextos por pequenos negociantes e grandes intérpretes que produzem moda numa escala de massa, elas são codificadas, assimiladas, tornadas de uma vez por todas propriedade pública e negócio lucrativo. (HEBDIGE, 1979: 84)

De fato, a mídia hegemônica de moda tem tido uma prática de estetização de símbolos culturais étnico-raciais com vistas a torná-los mercadoria. Nesse processo, a narrativa reafirma discursos eurocentrados, baseados em binarismos históricos, como a dualidade natureza-cultura. Esses binarismos evocam distinções tais como selvagem-civilizado e tecnológico-natural, indicando que está nas mãos dos brancos a evolução e o desenvolvimento, trazendo uma ideia de que os grupos étnico-raciais minoritários são estagnados no passado (MARTINELLI e DE QUEIROZ, 2015). Dessa forma, Flora segue o movimento de buscar na moda “alternativa” modos de subverter essa lógica, e desafiar os binarismos que estabelece.

A moda como campo de disputa política foi apresentada a Flora tanto pelos movimentos sociais quanto pela arte, seu campo de atuação profissional. Essa última proporcionou que ela explorasse usos da moda desviantes não só em questões de negritude, mas também em questões de gênero. Nesse sentido, Flora já levava a questão dos usos da moda desviante para uma dimensão política antes mesmo de realizar sua transição, atuando em uma coletiva LGBT centrada em performances teatrais. As roupas adquiridas nestas performances colaboraram com o estabelecimento prévio de um guarda-roupa repleto de indumentárias femininas. Ela situa que a marcação de gênero na moda, assim como a marcação de símbolos raciais, tem o potencial de empoderar um indivíduo quanto à sua identidade política.

“Nesse processo de empoderamento acho que a moda ajuda muito né. Porque às vezes a gente tá num processo de transição, você passa um batom, aquilo é tipo o que você precisa naquele momento pra se afirmar, pra criar uma confiança que não é de um dia pro outro. Nesse sentido foi bom estar num lugar que me permitia expressar e explorar todas essas coisas, que no caso foi o rolê artístico.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

A política na vestimenta de Flora também se expressa na ausência da vestimenta, ou seja, na nudez. Na entrevista de Flora, a mesma conta que, nas performances artísticas que realizava era frequente o uso simbólico da nudez, o que causava uma forte aversão em alguns tipos de públicos. Ela percebia no público que a nudez específica de seu corpo, já submetido ao uso de hormônios, causava reações que expressavam a condenação e, contraditoriamente, uma hipersexualização ainda maior. Exemplificando essa relação em um episódio narrado, Flora chegou a ser assediada sexualmente em cima do palco por um homem da platéia. E em outro, chegou a ser criminalizada.

“Flora: Eu fiz uma performance (...) que um amigo pegou uma mangueira e apontou pra minha bunda e eu tava pelada. E aí filmaram essa parte, 5 segundos da performance inteira de 2 horas, e postaram [na internet]. E aí ficou louco, quando eu sai da performance a polícia já tava lá fora, mas aí o pessoal da produção do evento conseguiu conter que a polícia entrasse. (...) Quando eu saí também já tava bombando na internet esse vídeo. Uma galera puta, e uma galera não, todo mundo conversando sobre arte e tal (risos). E aí rolou umas ameaças de morte (...) na internet. (...) Uma galera falando que iam levar pro descampado, coisas do tipo.

Entrevistadora: Como assim?

Flora: É tipo quando uma pessoa te pega e te leva num carro pro meio do mato pra fazer sei lá o que, te matar, te espancar, coisa do tipo.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

As reações à nudez de Flora em suas performances certamente foram influenciadas pelo imaginário social que significa o corpo de mulheres transexuais e travestis, associado tanto à condenação do desvio quanto ao desejo sexual. É curioso que a base dessa relação paradoxal de acusação-desejo esteja exatamente na contenção dessas identidades como *outsiders* - criminosos, loucos, prostitutas, doentes, indisciplinados - que, como Foucault (1988) observa, permite a existência de *insiders* – os representantes da “normalidade”. Uma vez que a ciência se propõe a ser uma instituição que cria categorias “científicas” (portanto, automaticamente dotadas de uma suposta respeitabilidade) para definir a diferença dos *outsiders* (FOUCAULT, 1977,

1987, 1988), no caso da transexualidade as mesmas estão centradas no corpo (ver CID 10) , aquelas categorias acabaram por revestir fantasias da diferença (TSEELON, 2001).

Cabe aqui uma comparação com a análise de Stallybrass e White (1986) sobre o carnaval, na qual eles sugerem que na cultura, assim como no corpo, é o estrato mais baixo da sociedade que são objetos de desejo e nojo. Isso porque o que é expelido como o "Outro" volta como um objeto de nostalgia, saudade e fascinação, e a fantasia de vida burguesa (ibidem). É importante relembrar que foi a predisposição das classes mais abastadas de consumir a prostituição travesti nos anos 1970 que gerou uma grandiosa oferta desse tipo de trabalho nas cidades brasileiras (GREEN, 1999). Esse cenário certamente reafirma que a construção do corpo de travestis e mulheres transexuais como socialmente periférico tornou-o simbolicamente central, parafraseando Babcock (1978).

A contraposição simbólica entre acusação-desejo que circundam o corpo das travestis e mulheres transexuais se efetiva numa espécie de desejo sexual proibido. Uma repressão da sexualidade que acaba por fetichizar a figura de uma mulher com pênis e localiza as práticas sexuais dessa população no âmbito da marginalidade. O imaginário coletivo dessa relação acusação-desejo é perceptível sobretudo nos dados de que o Brasil é o país que mais consome pornografia envolvendo travestis e mulheres transexuais (PORNHUB INSIGHTS, 2016), em contraponto à posição de primeiro lugar entre os países onde mais se assassina pessoas trans (TRANSGENDER EUROPE, 2016). Os episódios das performances narradas por Flora acabaram por evidenciar um problema que relega a maior parte da população de mulheres transexuais e travestis à prostituição, e as encerra na servidão marginal do corpo. Paula, enquanto profissional do sexo, vivencia as consequências desse imaginário diretamente em sua vida e seu trabalho. Assim, ela fala como esse cenário se reflete na vestimenta das travestis e mulheres transexuais que são profissionais do sexo.

“Tem o grupo das que são mais peladas, e tem o grupo das que são mais vestidas. O grupo das peladas é 60% (risos). 40% é mais vestida. 60% ainda usa e abusa da sensualidade, muito marcante, presente. A travesti ela já carrega um pouco disso, né. Ela é garota de programa, ela não tem outro conhecimento de área. O único meio que ela conhece melhor é como usar a sua sensualidade, porque ela tá acostumada com isso. Não tem outro comportamento. É diferente de pessoas como você, por exemplo, que não é do nosso meio, você já esbanja um visual mais mocinha, mais garotinha. A gente vê uma garota em você. Por mais que a trans de programa tenha a sua idade, ela vai mostrar mais sensualidade. Porque ela tem aquela sensualidade. Porque de tanto ela fazer programa, de tanto ela abusar desse lado dela, e as

peças também verem esse lado nela somente. Ai ela só mostra o corpo.”
(PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Paula menciona a existência de um “estilo das transex, ou bonecas”, quando ela revela como são chamadas as travestis e mulheres transexuais profissionais do sexo. Um estilo composto por uma vestimenta que visa hipersexualizar o corpo, explorando o imaginário que envolve esse grupo. Em sua fala, ela demarca a fronteira da estética desse grupo em relação a mim que, segundo ela, teria uma estética de “mocinha”, “garota”, “menininha”, já que não haveria a intenção de marcar uma “sensualidade” no meu corpo por meio da vestimenta. Ao contrário, uma travesti ou mulher transexual profissional do sexo teria a sexualidade “marcada na imagem”, como aponta em outro momento da entrevista. A sensualidade seria um aspecto de sua estética que não se desvincularia em nenhum momento.

Apesar dos usos da moda de Paula não terem intenções necessariamente políticas, as motivações para esses usos e para as transformações corporais parecem ser muito mais influenciadas pelo trabalho que nos outros casos observados. Esse processo, sobretudo, é compartilhado pela maioria das travestis e mulheres transexuais com as quais se relacionou no ambiente de trabalho. O modo como o imaginário da estética desse grupo permeou a vida de Paula é expresso na sua narrativa de vida em diversos momentos. Ela conta que chegou a esse trabalho pois teve uma história de vida semelhante à de muitas outras travestis e mulheres transexuais de baixa renda: foi rejeitada pela família e vítima de uma série de violências e discriminações que a impediram de acessar o mercado de trabalho formal, encontrando na prostituição a solução para seus problemas econômicos.

Assim como as interlocutoras de Garcia (2007), Paula se mudou para São Paulo com o interesse de se prostituir e aumentar sua renda. A cidade era vista por outras travestis e mulheres transexuais com a “cidade dos sonhos”, que proporcionaria os insumos financeiros suficientes para realizar as caras e desejadas transformações corporais. “Você vai para São Paulo, vai se fazer, vai ficar rica e pronto”, segundo ela, essa era a indicação dada por amigas. Entretanto, na cidade Paula conheceu outros aspectos da prostituição, como a marginalização, o frio da noite, as drogas, os assaltos, as brigas por ponto, os estupros, e as outras tantas violências que sofreu e são comuns à vivência de prostitutas que encaram a rua na noite da cidade grande. Paula narra que, ao

chegar na cidade, se deparou ainda com um pré-requisito para que pudesse exercer a profissão: uma vestimenta que destacasse características de seu corpo associadas a sexualidade.

“Eu no começo quando comecei a fazer programa eu trabalhava seminua. Com roupinhas, triquinis, roupa íntima, lingerie. Eu trabalhava assim na rua, seminua, em São Paulo. Igual as mulheres à noite, no frio.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Segundo ela, o uso de tal vestimenta, entretanto, se tratou menos de uma escolha e mais de uma cobrança pela hipersexualização. Respondendo à demanda, Paula se encaminhou para fazer sua primeira intervenção cirúrgica clandestina, na qual aplicou silicone industrial nas nádegas. O processo de aplicação desse tipo de silicone é feito sem anestesia, causando uma grande dor²⁰. Ela não teve complicações de saúde devido à essa aplicação e segue satisfeita com o resultado estético que, segundo ela, proporcionou o corpo desejado e supriu a necessidade de um corpo “gostoso”, exigido pelo trabalho do sexo. Ela aponta que a prostituição também encerrou-a em uma profunda solidão, o que a levou a ter sérias crises de depressão. Em resposta, “afundou-se” (nas suas palavras) em drogas, álcool, festas e gastos descontrolados. Se viu em uma busca cara, contínua e desesperada por uma beleza hipersexualizada, em busca de satisfazer seus clientes. A vida em São Paulo se tornou praticamente insustentável.

”Lá em São Paulo eu fiquei assim, só em casa, não saía mais na rua. Era difícil porque eu ficava pensando assim: Nossa, mas eu to feia. Eu não tava feia, eu tava pirando mesmo. Você vai pirando porque vai se focando só naquela vidinha mesquinha e inútil. Quando eu parei de focar nisso eu comecei a ver outras coisas. Eu foquei muito na droga, e a droga me levou à uma depressão, eu foquei muito na vaidade, e a vaidade me levou a uma depressão. Porque você vai se cobrando cada vez mais. Nunca tá bom pra você.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Para suprir seus novos gastos efêmeros causados pela depressão, veio à Brasília, pois a cidade era apontada como um local de grandes oportunidades financeiras no mercado do sexo. Aqui teve de fato sua renda aumentada, mas em consequência teve

²⁰ O processo de aplicação de silicone industrial é comum entre travestis e mulheres transexuais profissionais do sexo. Essa prática é mostrada no documentário de Luis Carlos de Alencar, “Bombadeira: A Dor da Beleza” (2007).

seu uso de drogas também aumentado. Usava drogas com clientes ricos, e foi por meio de um de seus clientes mais “drogados” que pôde receber recursos suficientes para aplicar próteses de silicone nos seios. Ela diz que não teria conseguido guardar o dinheiro para realizar tal cirurgia já que despendia, na época, uma enorme quantia em drogas.

Em dado momento do que chama de seu “momento ruim” em Brasília, Paula despertou para uma necessidade de “mudar de vida”. O momento ocorreu logo após a aplicação das próteses de silicone, e foi representado por um resgate de seus interesses culturais anteriores à prostituição. Em uma espécie de epifania, Paula viu seus interesses abandonados em decorrência da prostituição, já que em Manaus (sua cidade de origem), ela se interessava por pontos turísticos, museus, teatros, leituras e outras atividades culturais, mas não teria vivido tais experiências em São Paulo. A reversão dessa situação foi operada num empreendimento que visava a volta aos estudos, em busca de resgatar os antigos interesses e se desassociar simbólica, estética e subjetivamente da prostituição, que a exaure.

“Hoje em dia (...) eu procuro me concentrar em outras coisas, como estudar. Porque você só se volta pra essa vida, então você não tem outro foco, a não ser essa coisa dessa vida inútil. Beleza, dinheiro. Quando eu comecei a me focar em estudar, em me focar em fazer faculdade, em participar dos grupos, dos debates, eu já me desfoco disso. Eu já me esqueço um pouco desse meio de site, de beleza, de gostosura, de perfeição, de padrão de beleza. Eu já me esqueço um pouco disso e vivo uma vida mais de boa. As vezes é uma pressão tão grande, que eu não aguento.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Ela diz que a partir de então começou a “ter mais cuidado com o corpo” e investiu em estudos. Hoje ela tem se direcionar para cursar o ensino superior, em busca de sair da prostituição. Ela também se estabilizou em um casa alugada na qual realiza seus programas de forma “profissional”, escapando da extrema vulnerabilidade das ruas. Sua estética também seguiu seus novos objetivos, buscando dar significado material à sua nova *persona*. Nesse ponto, Paula abandona a estética que a associava ao “grupo das peladas”, buscando se associar ao “grupo das vestidas”.

“Depois que eu coloquei a prótese, eu parei de exibir mais o meu corpo. (...) Já gostava de vestir roupinhas bonitas. Shortinho assim que é short-saia. (...) Não é aquela coisa nua. Só tinha uma certa produção, uma coisa mais

provocante, e até um pouco mais caro. Geralmente quem é garota de programa adora tá com roupa de marca. Então na época eu tinha mania de comprar essas roupas Planet Girl, Pitbull. Aquelas roupas que foram feitas pro desenho do corpo mesmo. Contanto que as saias delas, elas já são feitas pra encaixar a bunda. Se a pessoa não tem, já vai dar um truque, pelo ou menos. Tem saia jeans que já vem com o *bundex*, da Pitbull. Eu já usava essas roupas assim, shortinho, topzinho. E eu ganhava até mais com roupa, vestida.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

A mudança na vestimenta marca a mudança nas perspectivas de vida, e o pertencimento a outro subgrupo no mercado do sexo. Paula, ao decidir por um afastamento simbólico da prostituição, refletiu essa decisão em sua estética. O aumento na renda, sobretudo, estava expresso naquela vestimenta, incluindo ainda uma maior ostentação, por meio de roupas de marca. Entretanto, ainda que Paula fale das mudanças na sua indumentária que saiu da seminudez para vestimentas que mostravam menos o corpo, a sensualidade é fortemente perceptível na nova fase. Para ela, esse é um fator que já faz parte de sua identidade enquanto profissional do sexo, um fato que a incomoda exaustivamente.

“E até mesmo hoje em dia que eu tenho uma vestimenta mais modesta, mais comportada, eu ainda abuso da sensualidade, porque eu não consigo. Já faz parte de mim. Eu já não consigo mais me desvencilhar disso. Eu acho que é uma questão mesmo de vivência. Se eu não tivesse no programa, e não tivesse essa sensualidade muito aberta, talvez eu teria essa sensualidade, mas seria mais como toda mulher, muito contida. Diferente da que eu tenho hoje em dia, por exemplo. Que é uma luta por corpo, beleza, sensualidade. É muita cobrança, tem uma hora que eu fico louca, sabia? Tem uma hora que eu tenho vontade assim de... Já chego até a ficar meio depressiva de tanta coisa de você se cobrar pra ser bonita. Por trabalhar com programa, por ter que sempre estar bonita pros clientes. É quase uma regra pra mim, uma lei.” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

A busca pela beleza se mostra como um aspecto que mobiliza sua vontade de se afastar da prostituição. A manutenção dessa beleza aparece como inerente a qualquer possibilidade de trabalho com o sexo, o que torna qualquer tipo de aproximação com esse universo inviável para ela, uma vez que essa demanda não a agrada. Ela manifesta uma vontade de viver como “toda mulher”, como referencia à mulheres que não são profissionais do sexo. A diferença na sua vivência para a das “outras” mulheres estaria na ausência da cobrança pela hipersexualização de sua estética, pois no seu entendimento haveria em toda mulher uma sensualidade, mas contida. Nessa

perspectiva, Paula encara a estética de profissionais do sexo como uma prisão, ao passo que a estética das mulheres que não pertencem a esse universo representa a liberdade.

Essa prisão engloba diversos aspectos de sua performance de gênero, que vão desde sua vestimenta ao uso de seu corpo. Nesse sentido, a prostituição afeta diretamente sua relação com seu órgão sexual, mediando os significados que a cirurgia de transgenitalização teria em sua vida. Ela julga que possui uma certa disforia com o pênis exatamente por conta da necessidade de utilizá-lo nos programas, uma vez que a maioria de seus clientes são passivos. Segundo ela, os homens só a contatam porque ela é uma mulher com pênis. Ela esboça uma exaustão de ter que utilizar tão frequentemente aquele órgão. Acredita, por isso, que fará a transgenitalização como um escape daquela vida de “transex”, de profissional do sexo. No momento em que se aposentar da prostituição, ela diz que “se entupirá de hormônios”, se tornando mais feminina e perdendo a ereção. Assim a cirurgia será eminente, uma vez que seu órgão sexual não terá mais serventia. Nas suas palavras ela diz que “morrerá com buceta”.

Podemos perceber, na narrativa de Paula, que as travestis e mulheres transexuais trabalhadoras do sexo são extremamente afetadas pelo estereótipo do corpo hipersexualizado, sendo esse corpo o de uma mulher hipersensual com pênis. As representações desse estereótipo determinam uma estética que negocia a inserção de indivíduos naquele grupo de travestis e mulheres transexuais trabalhadoras sexuais, e que sobretudo constrói uma fronteira simbólica entre uma travesti ou mulher transexual que é profissional do sexo e a que não é – algo que é percebido logo à primeira vista através do corpo, do vestuário e da indumentária. Nesse sentido, nas entrevistas, percebi uma aproximação muito maior da minha estética com as demais interlocutoras, ainda que houvessem acúmulos de capitais simbólicos diferentes que eram marcados em sua vestimenta.

A vestimenta de Flora, por exemplo, ainda que expressasse o trabalho artístico e sua negritude (fatores que nos diferenciavam), gerou em mim um sentimento de aproximação maior que a de Paula. Talvez isso fosse influenciado pelo corpo de Flora, que ainda não tinha intervenções cirúrgicas, como a aplicação de silicone. Como contraponto, a percepção sobre como o trabalho do sexo influenciou um tipo de vestimenta e um corpo tão específico em Paula fez com que me visse projetada como uma “garotinha”, em suas palavras, mesmo antes que ela enunciasse isso na entrevista.

A palavra garotinha adquire a conotação de afastamento da sexualidade, certamente por influência do estereótipo da infância como um período de ausência de sexualidade. Essa palavra concretiza a minha distinção em relação a Paula por meio da estética, pois me afasta de uma imagem que comunica uma vida na qual a prática sexual fosse contínua.

O fato da identidade de Paula ser tão marcada pelo trabalho também desafia a ideia de que contemporaneamente passamos por um processo de emancipação dos sujeitos por meio do consumo (BAUMAN, 2007). O relato de Paula mostra que não podemos considerar este um panorama universal e que é preciso refletir sobre quais trabalhos geram hoje uma autonomia identitária por meio do consumo. O momento em que Paula se muda para uma casa alugada é emblemático para pensar tal problemática: Ela relata que precisou comprar uma “alforria”, que é o valor pago por profissionais do sexo para que possam sair da casa de uma cafetina e deixarem de ser agenciadas. Paula disse que esse valor varia entre três mil e cinco mil reais. Qual a mobilidade social, portanto, que existe para uma pessoa que precisa pagar para ter sua “liberdade”? O “estilo transex”, segundo Paula, marcaria essa população em todos os âmbitos de sua sociabilidade, e indica uma certa identidade fixa não pela subjetividade ou desejos pessoais, mas pelas condições de trabalho.

A marcação da diferença por meio do vestuário marcou diferentes etapas da vida de Paula e o pertencimento a contextos distintos de sociabilidade. A mudança no estilo de suas roupas refletiu sua mudança de interesses, e a dissociação com a sensualidade do corpo foi essencial para que ela comunicasse um afastamento simbólico da prostituição. Nesse sentido, enquanto a nudez representava para Paula a prisão do trabalho sexual, para Flora representava a transgressão de tabus. O campo da arte, nessa análise, confere um sentido à prática da nudez que é distinto do trabalho sexual. Ainda que em ambos os casos a nudez seja contra hegemônica, por ser o avesso das normas culturais e morais, a nudez da prostituição circula em ambientes periféricos, proibidos, enquanto a nudez da arte circula em ambientes de grande concentração de capital cultural, muitas vezes vinculados a contextos culturais hegemônicos.

A nudez e o corpo, na arte, adquirem o potencial de serem percebidos como políticos, enquanto a nudez e o corpo na prostituição se encerram na servidão profissional. Esse talvez seja um dos motivos que contribuam a exaustão de Paula com o trabalho sexual. Enquanto Flora se utiliza do corpo e da nudez para se inserir em

círculos sociais de relativo capital cultural, ainda que sejam economicamente periféricos, Paula é excluída desses mesmos círculos em virtude da mesma prática, exercida em um campo diferente.

3.2. Binarismo de gênero estratégico

No capítulo I mostramos como a moda serviu para construir diferenças que marcam os corpos de acordo com seus órgãos sexuais, atuando, sobretudo, a favor da naturalização dessas diferenças. A partir de então, as diferenças de gênero marcadas na indumentária são encaradas como uma natureza do sexo, e são vistas culturalmente como indissociáveis de corpos específicos. Assim se estabelecem na cultura ocidental as “roupas de mulher” e as “roupas de homem”. Vimos também, a partir da crítica feminista, que essa marcação de gênero na indumentária propagada pela moda difunde o estereótipo da mulher como um corpo subalterno e submisso ao desejo do homem (ZAMBRINI, 2010), que mobilizou as empreitadas feministas de apropriação da indumentária marcada como masculina, e a determinação de que essas ações seriam o cerne da libertação feminina pela moda (HOLLIDAY, 2001).

Essa perspectiva, entretanto, tende a apresentar uma realidade na qual existem distinções simplistas e binárias entre o poder e a falta de poder em relação à estética. Por ela, argumenta-se que a masculinidade dominante tem "mais a perder" em um jogo pós-moderno da diferença através do estilo (KAISER, 2001). Contudo, também se pode argumentar que os indivíduos com menos poder têm mais a ganhar com o empréstimo de símbolos estáveis de status (por exemplo, um terno), em vez de expressar contradições e valores comunitários (*ibidem*). Nesse projeto, então, os apelos à libertação das mulheres pela moda tornam-se apelos à "natureza" do feminino, isto é, a rejeição da feminilidade (antinatural) (HOLLIDAY, 2001). Essa estratégia afeta travestis e mulheres transexuais pois acabam por restringir possíveis identidades através de sua fixação implícita do "verdadeiro" gênero ao corpo "natural". A idéia é que “o que é confortável para a lésbica não pode ser confortável para o sujeito "falso" (feminino ou transgênero), e vice-versa (HOLLIDAY, 2001).

Volta-se para a perspectiva moderna binária e médico-biológica de que as identidades transexuais e travesti são contranaturais, localizando essas identidades em uma nova marginalidade científica (ainda que ela reafirme as mesmas noções modernas

de sexo e gênero). E ainda, investem em construir uma identidade que seria, de fato, natural. Nesta disputa, ignoram que seu discurso, mesmo que não seja hegemônico (ainda que reafirme noções hegemônicas), também está inserido no poder. Butler (1991: 13-14) denuncia o perigo de construir uma “identidade natural” como estratégia de libertação:

as categorias de identidade tendem a ser instrumentos de regimes regulatórios, seja como categorias normalizadoras de estruturas opressivas ou como pontos de rali para uma contestação libertadora dessa mesma opressão. (...) Propor que a invocação da identidade é sempre um risco [de ser recolonizado sob o signo de lésbicas] não implica que a resistência a ela seja sempre ou apenas sintomática de uma homofobia autoinfligida.

É preciso considerar, portanto, a premissa foucaultiana de que não existe um corpo puramente natural e prediscursivo. O corpo está sempre culturalmente inscrito em uma rede de linguística, poder, e suposições representacionais e normativas. Nesse sentido, não só as identidades travestis e transexuais são construtos sociais e históricos, mas também a identidade “natural” da mulher que o feminismo lésbico tenta construir. Portanto, como Holliday (2001) problematiza,

O que está sendo mascarado nessa manobra é a própria performatividade dessa identidade - a sua criação através de um discurso de poder. A escolha de roupas confortáveis propõe a identidade como um fenômeno "natural" - dando à identidade um essencialismo que, portanto, ajuda a heterossexualidade a reter um binário falso. Encobre a "construção" da identidade e, portanto, mascara suas raízes históricas como um discurso, fechando outras posições ou movimentos potenciais dentro desse discurso. (HOLLIDAY, 2001: 223)

Assim, perde-se nessa estratégia que se propõe a ser universal, o exercício muito empregado pela comunidade LGBT de se mostrar as contradições do binarismo de gênero naturalizado e expresso na moda. Como argumento no capítulo I, a normatividade extremamente fixa da distinção de gênero na moda também cria possibilidades de transgressão através da centralidade simbólica presente nos usos da moda desviantes. Por este motivo, Kaiser (2001) argumenta que o abandono da indumentária feminina e a adoção de uma indumentária masculina por mulheres deve ser problematizado e contextualizado, e deve ser adotado estrategicamente e relacionalmente (KAISER, 2001). Ao não problematizar o emprego das masculinidades na performance de gênero, diria-se sobretudo que a feminilidade só serve a certos

corpos (subalternos), ao invés de reivindicar uma ruptura daquele sentido subalterno dado à feminilidade.

A crítica do feminismo da primeira e segunda onda também ignora o papel subversivo que pode ter a moda ao associá-la diretamente ao capitalismo, considerando que o capital teria o poder total sobre as escolhas individuais de consumo de moda, e que não existiriam formas de resistência nesse processo (HOLLIDAY, 2001). Essa análise feminista simplista e binária tende, como vimos, a julgar os usos da moda por travestis e mulheres transexuais como amplamente misógeno e masoquista. “Todos os transexuais violam os corpos das mulheres reduzindo a forma feminina real a um artefato, apropriando-se deste corpo para si”, afirma Janice Raymond (1979: 149). Raymond faz uma leitura dos processos da transexualização sem ao menos buscar entender como são influenciados pela representação do gênero. E ignora o papel subversivo e de resistência que existe no ato de um corpo significado como o de um homem "vestir-se com roupas femininas" frente à coibição violenta da heteronormatividade.

Nos capítulos I e II, abordamos alguns aspectos sobre a construção histórica e cultural das identidades mulher transexual e travesti que foram possíveis de mapear, explorando, sobretudo, a relação dessas identidades com a prostituição e a hipersexualização do corpo. Mostramos como essa representação recaiu sobre as interlocutoras e mobilizou usos da moda que reafirmassem estereótipos femininos de subalternidade e objetificação. A leitura, entretanto, poderia indicar uma confirmação das ideias de Sheyla Jeffreys (2014) e Janice Raymond (1979) de que essas identidades são prejudiciais às mulheres e ao feminismo. Em contraponto esta pesquisa, ao abordar as motivações pessoais para aqueles usos, identificou sobretudo que eles são parte de uma performance de gênero que visa a inteligibilidade, ou seja, a comunicação do “Eu”. Essas motivações foram relacionadas tanto às questões subjetivas, reafirmando a existência de um sexo mental pelo o qual a pessoa se reconheceria, tanto por uma vida marcada por uma performance de gênero acusada como desviante e incoerente. Nesse último caso a transexualidade trouxe a coerência, permitindo que se constituíssem enquanto sujeito social, compreendendo a si mesmas.

Foi por meio dessas motivações que acabei indagando se a inserção compulsória de travestis e mulheres transexuais em estereótipos femininos era menos uma escolha, como defendem criticamente Sheyla Jeffreys (2014) e Janice Raymond (1979), e mais um processo estratégico que ocorre em resposta à discriminação. Duvidei se essa

inserção se tratava de uma escolha porque a busca pelos estereótipos em geral feria simbólica e fisicamente as interlocutoras, mas era constantemente repetida. Jeffreys (2005) compreende essa repetição de uso de processos que causavam dor como a satisfação de interesses masoquistas inerentes à mulheres transexuais. Nas entrevistas que realizei, entretanto, vi que esses usos representavam o alcance dos interesses quanto ao reconhecimento de sua identidade de gênero. Esse reconhecimento teria vistas à inserção social, à inteligibilidade ou comunicação da identidade de gênero, à autoproteção, ao acesso a serviços e espaços públicos e privados, ao empoderamento pessoal e outros interesses, elevando os usos da moda e as transformações corporais ao status de “estratégicos”.

Reafirmo que, ao tratar desses usos como estratégicos, não quero dizer que sejam uma escolha. Pelo contrário, esse uso aparece mais como uma necessidade provocada por um ciclo de violências e limitação de acesso a espaços públicos e privados, físicos e simbólicos. Nega-se, por exemplo, o acesso a espaços comuns como banheiros públicos em virtude da concepção de que as mulheres transexuais e travestis são homens e, portanto, não poderiam utilizar um banheiro feminino, exclusivo às mulheres. O Supremo Tribunal Federal do Brasil, por exemplo, julga o caso de uma mulher transexual que defecou nas próprias vestes após ter o acesso ao banheiro negado em um *shopping center*. Nos pareceres dos ministros disputam a suposição de uma “natureza abusadora” em pessoas com pênis, e a liberdade pessoal (G1, 2015). Nas palavras do ministro Luiz Fux:

Imagine como ficará o pai mais conservador que tem uma filha, sabendo que ela está numa escola e qualquer pessoa com gênero idêntico ao dela vai poder frequentar o mesmo banheiro que a filha”, afirmou, acrescentando existirem pessoas que se vestem de mulher para praticar pedofilia ou abuso sexual, por exemplo. (G1, reportagem publicada em 19/11/2015)

Percebe-se, no argumento da “natureza abusadora”, que seria eminente às mulheres transexuais e travestis uma espécie de medo, tanto mobilizado pelo estranhamento com aquela experiência “exótica”, quando pela ideia de que seriam, na verdade, “enganadores” (pois, como argumento no capítulo I, desafiam a verdade de sexo/gênero vigente). Dessa forma, visto que o acesso a espaços como o banheiro é cotidiano, a comunicação de uma identidade de gênero que se aproxime da estética cisgênero atua como um paliativo que evitaria a discriminação baseada nas noções citadas. No capítulo II, por exemplo, vimos que no momento em que Alice foi confrontada por utilizar o

banheiro feminino, sua performatividade lida como “feminina” evitou que fosse retirada daquele espaço.

Vemos aí que os usos da moda feminina e as transformações corporais são também mobilizados por uma autoproteção. A violência parece sobretudo limitar a agência de travestis e mulheres transexuais sobre sua estética. Flora, por exemplo, fala da “coragem” que envolve recusar a reafirmação de estereótipos de gênero, abordando o processo de “aquendar”.

“Mas isso é uma coisa que é importante de desconstruir também. Existem várias minas trans e travestis que estão pegando firme nessa questão, que vão pra praia e usam biquíni e não aquendam a neca mesmo, e tipo foda-se. Não vou me constranger, porque você vai se sentir constrangido. Você que se constranja. É uma posição bem radical que eu admiro muito, mas acho que não é o meu rolê, não tenho coragem.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

O uso da palavra coragem indica o quanto a visibilidade pública do corpo de travestis e transexuais sem a remodelação sob os signos visuais binários de gênero pode ser perigoso. Que ainda vivemos em uma sociedade onde a aparição pública de um corpo não-inteligível quanto aos signos binários de gênero ainda é um tabu que promove reações de coibição extremamente violentas. Flora mostra ainda como muitos dos processos utilizados na comunicação da identidade de gênero são violentos para as próprias travestis e mulheres transexuais, mas dado o cenário vigente, se tornam necessários. Talvez por isso seja frequente o uso do sentimento “dor” para descrever alguns usos da moda por travestis e mulheres transexuais, mas interpretada como uma “dor necessária”. O próprio processo de “aquendar a neca”, que, como já dito, consiste em remodelar o órgão sexual pelo uso de uma calcinha apertada para que seja entendido como um órgão feminino, é representativo dessa “dor necessária”. Paula fala dessa problemática.

Paula: (...) tem vezes que tava com calça jeans, com a calcinha apertada em lugar que não to podendo tirar, ta machucando muito. E aí quando eu chego em casa, que eu vou tirar, me da uma dor que só falta chorar porque apertou tanto aquele lugar, que quando foi desapertando, parece que vai expandindo a dor, vai começando a circular mais sangue ali, começa a doer mais ainda, dá vontade até de chorar, de tanto que dói. Quando eu tava com a calcinha tava doendo menos, quando eu fui tirar doeu mais. O dobro, triplo, daí só depois que vai voltando de novo, a passar a dor, vai passando devargazinho. Já aconteceu comigo, foi horrível. (...) Ai, e se eu pudesse pegar e “vamos deixar isso aqui hoje, assim, e tal”. (...)” (PAULA, entrevista concedida em 28/08/2016)

Além da “dor necessária”, a binariedade de gênero também surgiu nas entrevistas diversas vezes como referência à beleza, tanto associada aos significados de gênero na roupa, quanto no corpo. É preciso problematizar em quais parâmetros se dá esta “beleza”, pois vê-se muitas vezes se diz que uma mulher é feia por se parecer com um homem. Como frequentemente também se diz que uma mulher é feia por se parecer com um “traveco”, sendo que esta palavra adquire o sentido de uma mulher masculinizada, ou até mesmo de um homem “que se traveste”. A palavra “traveco” adquire ainda o poder de acusação de desvio da binariedade, por representar um corpo com características estéticas que são atribuídas tanto ao homem quanto à mulher.

Vimos, no capítulo II, que esse uso da feiúra para acusar o desvio da binariedade de gênero é histórico, o que discutimos aqui a partir do encontro do colonizador com as *quimbandas* (MOTT, 1988). Dessa forma, justifica-se que o alcance de uma beleza binária venha em busca de um bem-estar social e com o próprio corpo. Claudia fala de como esse bem-estar deve ser considerado, quando pensada a saúde do indivíduo.

“Eu sou a favor que a pessoa faça aquilo que faz bem pra ela. Por pior que seja um silicone industrial, eu como profissional da saúde critico veementemente, mas assim, eu não precisei pôr silicone nenhum, nem industrial e nem prótese no meu corpo. Mas, se a menina trans né, tiver noção de todo o mal que faz para a saúde, mas ainda sim ela quer muito aquilo, porque aquilo vai fazer a feminilidade e a felicidade dela. A gente não pode esquecer que saúde, segundo a própria OMS, é bem-estar, não só físico, mas mental e psicológico também. Então se ela quiser botar, ponha. Assim como tem grupos que criticam totalmente a hormonoterapia porque isso é você adequar seu corpo a um ideal cisgênero. Eu uso hormônio, já usei mais, agora uso um pouco menos. Mas foi o que pra mim, hoje eu me olho no espelho e adoro o resultado que eu tenho. Às vezes eu não tenho todas aquelas curvas maravilhosas que as mulheres que colocam silicone têm, mas eu me gosto do jeito que eu tô. Então eu sou muito a favor que as mulheres recorram ao estereótipo de gênero que quiserem. O que querendo ou não a gente vai acabar incorrendo.” (CLAUDIA, entrevista concedida em 29/02/2016)

A saúde, neste caso, tem muito mais a ver com um conforto subjetivo, como apontado por Flora e Claudia ao eleger os dispositivos da transexualidade (BENTO, 2006) como prioritários em sua transição. A concepção de saúde da OMS trazida na fala de Claudia é ainda extremamente importante para pensar os usos da moda e as transformações corporais de travestis e mulheres transexuais, uma vez que o feminismo lésbico tende a julgar essas transformações e esses usos como não-saudáveis, enxergando a cirurgia de transgenitalização, por exemplo, como a “amputação de um órgão” (RAYMOND, 1979). Consideramos aqui que essa visão específica é equivocada, no sentido de que a cirurgia não se trata de uma amputação, mas sim uma

readequação. Não se perde nenhum tecido e nervo no processo, e isso não resulta em qualquer complicação para o corpo. Sobretudo, a beleza proporcionada pelo uso do binarismo de gênero na moda, além de ser apontada como uma questão de saúde, é também vista como um “empoderamento” por Flora. Isso se mostra quando indago qual é o sentido do “conforto” usado para descrever seu vestido preferido, que marcava sua cintura.

“Acho que no sentido de você sair na rua, por exemplo, e se sentir mulher, se sentir linda. Acho que esse empoderamento é muito importante para a gente. Sair na rua e se sentir linda e empoderada, é importante a gente estar com a nossa autoestima alta. Até mesmo porque sair na rua é sair num campo de batalha, você nunca sabe o que pode acontecer. Você nunca sabe se o boy tá querendo ou se vai te bater.” (FLORA, entrevista concedida em 9/03/2016)

Novamente aparece uma estratégia de enfretamento da violência discriminatória, que nesse momento envolve o empoderamento. Entretanto, como Kaiser (2001) pondera, dar centralidade a um empoderamento que parte da moda e de aspectos estéticos e de estilo é uma tática que pode ser facilmente apropriada pelo capitalismo. Inclusive, a apropriação de um “discurso” que centraliza travestis e mulheres transexuais já pode ser percebido como uma tendência da moda. A versão americana da revista de moda *Vogue* chegou a afirmar que o movimento trans se tornou *mainstream* em 2015 por meio da moda (VOGUE, 2015). Ou seja, tudo indica que a relação entre a moda e pessoas trans já está se estreitando na indústria. Dessa forma, se mostra necessário analisar como as travestis e mulheres transexuais estão sendo representadas nessa “tendência”, e problematizar essa apropriação capitalista como uma estratégia de visibilidade. Ao mesmo tempo, considerar estratégias políticas como “tendências” pode ser extremamente perigoso, pois pode atribuir um caráter efêmero e passageiro às demandas sociais, impedindo que sejam realmente concretizadas.

Considerando que a performatividade de gênero de travestis e mulheres transexuais pode assumir um caráter político-estratégico proponho, a partir dessa noção, uma forma específica de olhar para os usos da moda por travestis e mulheres transexuais e suas transformações corporais. Classifico isso como “binarismo de gênero estratégico”, e considero que assume um caráter analítico, potencialmente utilizável na investigação da construção identitária de travestis e mulheres transexuais. Trata-se de um contraponto à crítica estabelecida por parte do feminismo de que tais identidades são prejudiciais às mulheres e ao feminismo.

O olhar que proponho é, sobretudo, um exercício de relativização, no qual se assume que os objetos de moda adquirem significados diferentes quando utilizados por corpos diferentes e em contextos diferentes. Quero dizer que um objeto de moda feminina terá um sentido diferente quando usado por uma travesti ou mulher transexual, e quando utilizado por uma mulher cisgênero pois, enquanto para uma mulher cisgênero o uso da moda feminina é fomentado por imperativos, como problematiza Beauvoir (1970), para mulheres transexuais esse uso surge mais como uma resposta ao tipo de sociabilidade ao qual são submetidas. Dado o cenário de deslegitimação intitucional e social de suas identidades, a cobrança de uma reafirmação constante de estereótipos é requerida para que travestis e mulheres transexuais se tornem inteligíveis.

Para concluir, trago a seguinte reflexão de Butler (1998):

Precisamos pensar um mundo no qual os atos, gestos, o corpo visual, o corpo vestido, os vários atributos físicos geralmente associados ao gênero, não expressem nada. Em certo sentido, a prescrição não é utópica, mas consiste em um imperativo para reconhecer a complexidade existente de gênero que nosso vocabulário invariavelmente disfarça e para trazer essa complexidade em uma interação cultural dramática sem consequências punitivas. (BUTLER, 1988: 530, tradução livre)

É importante, entretanto, recordar a percepção de Garcia (2007) de que a vontade de que vivamos num mundo onde a binariedade de gênero não seja estruturante, no qual a performatividade não expressaria o gênero – pelo ou menos não num sentido essencialista que faz com que as pessoas “sejam sua performance”, nas palavras de Tseelon (1995, 2000) –, não deve nos iludir a ponto de negar que vivemos em uma sociedade na qual o gênero é, sim, estrutura e estruturante. É nesse sentido que o autor afirma que as travestis e mulheres transexuais vivem numa sociedade binária e, portanto, são entendidas de acordo com a binariedade de gênero. Viver dentro da binariedade de gênero, resistindo a ela em alguns casos por meio de brechas, se mostra como a alternativa viável de sociabilidade e reconhecimento para travestis e mulheres transexuais.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso analisou o processo de comunicação da identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais pelos usos da moda, desde o contexto macro – cultural, histórico, político – e como este se relaciona com o micro – a sociabilidade, a subjetividade. Nesse trajeto, foi possível identificar alguns aspectos que permeiam representações de gênero, identidade, identidade de gênero, sexo, moda, e sobretudo, daquilo que representa o desvio nos usos da moda de acordo com o gênero, percebendo como essas representações de alguma forma mediavam as relações das travestis e mulheres transexuais entrevistadas com seu corpo, com sua subjetividade, com a forma como concebiam sua identidade e interagem com grupos sociais e com a sociedade. A partir de daí, o foco se concentrou na maneira como essas relações se traduziam em seus usos da moda e como esses usos serviam, sobretudo, para comunicar essa gama de significados construídos nos citados contextos.

Num primeiro momento, foi possível perceber como a construção do gênero no ocidente se atrelou fortemente à construção da moda, e como essa relação intrínseca atuou a favor de naturalizar ambas as construções através de discursos hegemônicos. Na modernidade ocidental, o gênero, simbolizado pelas relações sociais entre aqueles que foram estipulados como os “sexos”, marca diferenças no vestuário e na indumentária, de tal forma que estas adquirem o status de “roupa/acessório de mulher” e “roupa/acessório de homem”. A moda, neste sentido, com seus artifícios midiáticos, industriais e representativos, contribui na propagação destas distinções, concretizando o imaginário social sobre o “sexo” que vem a naturalizar diferenças de gênero criadas histórica, social e culturalmente.

Discutimos como os ideais iluministas propagaram uma transcendência pela razão e fortaleceram o binarismo corpo-mente, fornecendo ao homem o papel da razão e relegando à mulher ao encerramento nos significados do corpo. Formam-se nesse processo, imagens que delineiam os corpos femininos como um formato de X, associando-o ao adorno e decoração e atribuindo respectivamente ao homem o formato de H, que referencia retitude e o afastamento do corpo. Em resposta à este cenário, o feminismo emerge na Europa criticando a forma como a moda construiu o estereótipo da mulher, erotizando seu corpo e reafirmando binarismos tais como o público-privado

que a vinculava a mulher europeia ao âmbito doméstico. Criou-se o argumento de que a moda, ao contrário de uma ferramenta criativa e performática, era um dos principais aspectos do que veio a ser definido como a “condição feminina”, ou seja, a moda era uma ferramenta capitalista e patriarcal de controle dos corpos das mulheres.

O uso da indumentária inserida no fenômeno moda e marcada pelo gênero veio a ser um modo de posicionar na superfície do corpo significados que tornavam um indivíduo compreensível quanto ao seu “sexo”. Vestuário e indumentária compõem práticas performáticas, junto à comportamentos culturais, a fala, os gestos e a própria construção do corpo, que tornavam uma pessoa inteligível quanto à sua identidade de gênero. Identidade esta que pressupõe a existência de um “sexo mental”, ou seja, uma subjetividade cujo processo de desenvolvimento gerou uma identificação com os universos de significados masculinos ou femininos que permeiam a cultura, proporcionando uma enunciação.

Ao mesmo tempo, a normatividade do gênero estabeleceu uma distinção binária tal que tornou abjetos os corpos que excediam essa distinção prescrita por discursos hegemônicos. Isso quer dizer que esses corpos “excessivos”, que sobram, a “sobra discursiva”, se tornaram incapazes de serem entendidos, ininteligíveis, assumindo o lugar do contranatural, do monstruoso, do patológico. Mas ainda assim, tornaram os significados que sobravam nesse discurso extremamente potentes e transgressores. Os usos da moda desviantes quanto ao gênero tomaram o papel subversivo de marcar no corpo significados que indicavam um rompimento com o sistema sexo/gênero heteronormativo. Esses usos foram violentamente coibidos pela vigilância e pela punição cultural, vistos como a sujeira “fora do lugar” que precisava ser higienizada.

No Brasil, esse paradigma de higienização das distinções de gênero foi transportado pela colonização, operando no território uma tentativa de homogeneização de práticas e identidades sexuais para que se adaptassem à moral e cultura europeia. Nessa perspectiva, os colonizadores viram no Outro colonizado (africanos, andinos, indígenas), que destoavam de suas normas de gênero baseadas sobretudo na Bíblia, um demônio horrendo e bizarro, que precisaria ser controlado. Foi assim que os usos da vestimenta, um dos aspectos mais visíveis de distinção no corpo, se tornaram alvo da heterossexualização compulsória. O controle violento dos usos do vestuário e da indumentária inscritos em registros rígidos de gênero veio representar sobretudo a

tentativa de apagamento de possibilidades de existência fora dos moldes do homem e mulher heterossexuais e cisgênero.

Surge então, desafiando as concepções e o controle do gênero naturalizado como sexo, em meio ainda à ditadura militar e um contexto de distanciamento econômico e simbólico da classe trabalhadora e das camadas médias urbanas, a identidade “travesti”. Uma identidade que caracteriza indivíduos cujos corpos eram entendidos como homem, mas protagonizavam uma performatividade de gênero feminina por meio do uso da indumentária classificada como feminina e de tecnologias de transformação corporal, como hormônios e cirurgias. O contexto histórico, econômico e social do Brasil foi determinante para a emergência desta identidade, já que influencia nesse processo a demanda de uma elite brasileira emergente pelo consumo do sexo profissional, que foi saciado pela oferta advinda, sobretudo, das necessidades financeiras das “bichas” da classe trabalhadora. Argumenta-se que os usos da moda feminina e as transformações corporais de travestis emergem intrinsecamente relacionados com a prostituição e com a classe social.

Em seguida, outro termo vem disputar no Brasil o campo das chamadas identidades de gênero: a mulher transexual. Ao contrário da travesti que surge na marginalidade das ruas, a mulher transexual vem dos hegemônicos estudos médico-biológicos como uma patologia a ser tratada com a cirurgia de transgenitalização. À medida que se propaga na sociedade brasileira tais preceitos biomédicos, mais mulheres transexuais vão se organizando enquanto identidade social, buscando legitimação ao se aproximar dos significados da mulher cisgênero. Entretanto, ainda que emergentes em âmbitos diferentes, ambas as identidades se aproximam simbolicamente por meio da prostituição, vivendo uma realidade na qual 95% da população de travestis e mulheres transexuais têm esse tipo de trabalho. Assim estabelecem-se os estereótipos da travesti e da mulher transexual permeados pela hipersexualização do corpo e pela aproximação simbólica com a dada “mulher de verdade”, ou seja, a mulher cisgênero.

Nas entrevistas percebemos como a representação dessas palavras – travesti e mulher transexual – vieram nomear experiências de gênero desviantes. As motivações para uma identificação foram relacionadas tanto com o reconhecimento subjetivo de uma espécie de “sexo mental”, quanto com a compreensão de uma performatividade de gênero desviante desde a infância, proporcionada pelo conhecimento atrelado à tais

palavras. Em alguns casos, as palavras se apresentam como uma “descoberta do conhecimento”, sendo o ponto de partida para o início da transição de gênero, ou seja, uma ruptura radical com os usos da moda masculina e o início dos usos das tecnologias médico-biológicas de transformação corporal, como a terapia hormonal e as cirurgias plásticas. Quando consideramos o caráter dialógico da significação às palavras travesti e mulher transexual, considerando que esse processo sempre depende de uma negociação coletiva, percebe-se que a comunicação da identidade de gênero é uma tentativa, e que dificilmente os significados que essas palavras se propõem a construir se tornarão aceitos num contexto hegemônico, localizando, portanto, a disputa desses significados na periferia epistemológica.

Ainda a partir das entrevistas foi possível entender qual a relação existente entre o corpo e a indumentária na comunicação da identidade de gênero. Essa relação construiu uma fronteira que se mostrou fluida em muitos casos, tendo o corpo adquirido significados usualmente atribuídos ao vestuário e à indumentária e vice-versa. Estes, em conjunto com a maquiagem, se constituem como ferramentas de comunicação da identidade de gênero, marcando os usos da moda seriam uma prática feita “para o outro” e não para si. As tecnologias de transformação médico-biológicas do corpo, por sua vez, se tornam uma prática para si, relacionada a um conforto subjetivo. Apresento ainda o conceito de “montação” para descrever a relação existente entre os usos da moda e das tecnologias médico-biológicas para a comunicação da identidade de gênero. Esse conceito pressupõe também encarar a vestimenta como uma tecnologia de transformação corporal que tem um caráter mais cotidiano e repetitivo.

Os usos da moda por travestis e mulheres transexuais também adquirem uma conotação política, que medeia a intrusão e a exclusão desses indivíduos em grupos sociais e na sociedade em geral. A estética proporcionada por esses usos tem um caráter desviante tal que se torna transgressora e desafia valores hegemônicos prescritos pelo sistema sexo/gênero. O desvio, entretanto, não está somente no gênero, mas também no uso de uma indumentária que reafirma diferenças de raça, classe, trabalho e território culturalmente subalternizadas, e todas essas esferas entram em diálogo com o gênero e com a representação da travesti e da mulher transexual. Pesa nessa representação a hipersexualização e, ao mesmo tempo, a acusação do desvio, estabelecendo um paradigma que envolve o corpo das travestis e mulheres transexuais: a relação contraditória desejo-rejeição. A partir do relato de Paula, vemos como essa relação se

expressa sobretudo no trabalho sexual, emergindo daí um “estilo transex”, sendo este respectivo à estética de travestis e mulheres transexuais profissionais do sexo.

Termino a pesquisa propondo um modo de olhar específico à performatividade de gênero de travestis e mulheres transexuais, que chamo de binarismo de gênero estratégico. Se configura como um contraponto à crítica feminista que define essas identidades como prejudiciais às mulheres e ao feminismo. Essa crítica se baseia na premissa de que tais identidades são construídas por estereótipos de gênero patriarcais e que por isso são eminentemente conservadoras pois não oferecem qualquer ruptura ao patriarcado. Em contrapartida observamos, a partir das entrevistas realizadas, como os usos da moda feminina e das tecnologias de transformação corporal assumem um caráter estratégico, representando o alcance dos interesses quanto ao reconhecimento de sua identidade de gênero. Esse reconhecimento teria vistas à inserção social, à inteligibilidade ou comunicação da identidade de gênero, à autoproteção, ao acesso a serviços e espaços públicos e privados, ao empoderamento pessoal e outros interesses.

A indicação trazida no relato de Paula, sobre uma possível emancipação identitária por meio da saída da prostituição e pela possibilidade de escolha de outro tipo de trabalho pode ser explorada em futuras pesquisas. A exaustão da interlocutora por ter de se submeter às dinâmicas da prostituição e o modo como sua inserção social e cultural foi afetada pelo afastamento simbólico com aquele emprego, podem se configurar em processos compartilhados por mais travestis e mulheres transexuais profissionais do sexo. Pesquisas voltadas à investigação de métodos de minimização das injúrias ocorridas no trabalho sexual também se mostram necessárias, pois a partir dessas pesquisas podem ser fomentadas estratégias de formulação de leis e políticas públicas que regularizem esse tipo de trabalho.

Além do acesso ao mercado de trabalho formal, essa pesquisa também dialoga, de certa forma, como acesso à academia por travestis e mulheres transexuais. Uma vez que a produção científica protagonizada por esses indivíduos pode trazer novas perspectivas e reflexões para as problemáticas que envolvem essa população. Além de promover o envolvimento direto com a construção dos conhecimentos que permeiam sua sociabilidade, subjetividade e todo o processo de construção identitária. Nesse processo, o conceito de gênero pode se expandir, promovendo um olhar que parte da periferia simbólica para o centro. Os movimentos sociais, em especial o movimento

trans, pode adquirir mais legitimidade por meio dessa nova ciência, visto que ainda hoje o discurso científico tem enorme potencial de disputa de “verdades”.

A desconstrução dos discursos também aparece nessa pesquisa como uma ferramenta de combate à naturalização da marcação da diferença que muitas vezes atua a favor da hierarquização de grupos e da discriminação. Essa desconstrução prevê uma extensa análise da construção social, cultural e histórica do discurso e das representações que significa. Nesse sentido essa pesquisa não se propõe a encerrar o mapeamento de significados que permeiam a representação dos usos da moda por travestis e mulheres transexuais. Mas evidencia que ainda são extremamente escassos os estudos sobre a história da construção dessas identidades no Brasil e das práticas que são envolvidas nessa construção. Já que aqui vislumbram-se apenas relances dessa história em estudos baseados em cartas coloniais e em entrevistas com ativistas.

Algo que também precisa ser aprofundado é a relação da indústria da moda com os usos da moda por travestis e mulher transexuais. Como essa indústria, incluindo aí a publicidade e o jornalismo, que atuam na produção simbólica da moda, impactam as motivações para esses usos da moda, ou seja, mobilizam o consumo de moda. A afirmação da versão americana da revista Vogue de que o movimento trans se tornou *mainstream* em 2015 por meio da moda (VOGUE, 2015) indica que a relação entre a moda e pessoas trans já está se estreitando na indústria. Como digo no decorrer da pesquisa, considerar estratégias políticas como tendências pode ser extremamente perigoso, pois pode atribuir um caráter efêmero e passageiro às demandas sociais, impedindo que sejam realmente concretizadas.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Parveen. A note on the distinction between sexual division and sexual differences, In: **M/F**, nº3. Londres, 1979.

AINLEY, Rosa. **What Is She Like: Lesbian identities from the 1950s to the 1990s**. London: Cassell, 1995.

ALBERONI, Francesco. “Observações sociológicas sobre o vestuário masculino”, in: ALBERONI, Francesco. **Psicologia do Vestir**. Lisboa: Assirio e Alvim, 2a ed, 1982.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

BABCOCK, Barbara, **The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society**. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **The Dialogic Imagination**. Austin: University of Texas, 1981.

BARNARD, Malcom. **Fashion as communication**. Segunda Edição. London and New York: Routledge, 2002.

BARRET, Michèle, Ideology and the Cultural Production of Gender, in: NEWTON, Judith; ROSENFELT, Deborah. **Feminist criticism and social change**. Nova York: Methuen, 1985.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1979.

_____. Dandyism and Fashion. In: Andy Stafford and Michael Carter (ed.). **The Language of Fashion**, pp. 60-4. Tradução Andy Stafford. Oxford: Berg, 2005.

BAUMAN, Zigmund. **Vida para Consumo: A Transformação das Pessoas em Mercadoria**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BECKER, Howard S. **Outsiders: studies in the sociology of deviance**. Nova York: The Free Press, 1973.

BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita: o corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

BRAUNSTEIN, Philippc. Abordagens da intimidade nos séculos XIV-XV, in: ARIÈS, P; DUBY, G. **História da vida privada**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: On the discursive limits of ‘sex’**. Nova York/Londres: Routledge, 1993.

_____. **Imitation and gender insubordination.** In: Fuss, D. (ed.). **Inside/Out: Lesbian theories, gay theories.** New York: Routledge, 1991.

_____. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Tradução: Renato Aguiar. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: **Theatre Journal**, Vol. 40, No. 4, pp. 519-531. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, dezembro de 1988.

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda.** São Paulo: Editora Senac, 2008.

CAMPUZANO, Giuseppe. Recuperação das histórias travestis. In: Cornwall, A. & Jolly, S. **Questões de sexualidade: ensaios transculturais.** Rio de Janeiro: ABIA, 2008

CARVALHO, Mario. CARRARA, Sérgio. Em direção a um futuro trans? Contribuição para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil, In: **Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana.** n.14. pp.319-351. Ago. 2013.

COSTA, Rogério da S. M. **Sociabilidade homoerótica masculina no Rio de Janeiro na década de 1960: Relatos do Jornal O SNOB.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC. Rio de Janeiro, 2010.

DEUTERONÔMIO. In: **A BÍBLIA: tradução ecumênica.** São Paulo: Paulinas, 2002.

DOHERTY, Michael. When the working day is trough: the end of work as identity? In: **Work, Employment & Society**, 23 (1), pp. 84-101. 2009.

DOUGLAS, M. *Purity and Danger.* London: Routledge & Kegan Paul, 1993.

DOUGLAS, Susan J. Where the girls are: growing up female with mass media, in: ARRIGHI, Barbara. **Understanding Inequality: The Intersection of Race/Ethnicity, Class, and Gender.** Laham, EUA: Rowman and Littlefield Publishers, INC, 2007.

DUTRA E MELLO, José Luiz. **Onde você comprou esta roupa tem para homem?:** A construção de masculinidades nos mercados alternativos de moda. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge, in ECO, Umberto. **Psicologia do vestir,** Lisboa: Assirio e Alvim, 1989.

ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth B. **Body Dressing.** Nova York: Berg, 2001.

ENTWISTLE, Joanne. **The Fashioned Body: fashion, dress and modern social theory.** Cambridge: Polity Press, 2000.

NEWTON, Esther. **Mother Camp: Female impersonators in America.** Chicago: University of Chicago Press, 1979.

EVANS, Caroline; THORNTON, Minna. **Women and Fashion: A new look,** London: Quartet, 1989.

FISKE, John. **Introduction to communication studies**. Segunda edição. London: Routledge, 1990.

FLÜGEL, J.C. **A Psicologia das roupas**. São Paulo: Mestre Jou, 1966.

FOUCAULT, Michel. Sex, power and the politics of identity, in: FOUCAULT, Michel. **Ethics, Subjectivity and Truth: The Essential Works of Michel Foucault, 1954 - 1984**, vol I; editado por Paul Rabinow. New York: New Press, 1997.

_____. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Power/Knowledge**. tradução: C. Gordon. (ed.) New York: Pantheon, 1977.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**, tradução: Raquel Ramallete. 20a edição. Petrópolis: Vozes, 1999.

FREIRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987b.

GALLI, Rafael Alves; et al. **Corpos Mutantes, Mulheres Intrigantes: Transexualidade e Cirurgia de Redesignação Sexual**. São Paulo: Psicologia: Teoria e Pesquisa n. 4, pp. 447-457. Out-Dez 2013.

GARCIA, Marcos Roberto Vieira. **Dragões: gênero, corpo, trabalho e violência na formação da identidade entre travestis de baixa renda**. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

GREEN, James. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 1999

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

_____. The Spectacle of the Other. In: **Representation: Cultural Representation and Signifying Practices**. Londres: Sage Publications, 1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. Londres: Routledge, 1979.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

HOLLIDAY, Ruth. Fashioning the Queer Self. In: ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth B. **Body Dressing**. Nova York: Berg, 2001

JEFFREYS, Sheila. **Beauty and misogyny: harmful cultural practices in the west**. New York: Routledge, 2005.

_____. **Gender Hurts: a feminist analysis of the politics of transgenderism**. Londres e Nova York: Routledge Taylor & Francis Group, 2014.

JODELET, Denise. Representações sociais : um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, pp.17-44.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação online, sem tiragem impressa, 2012. Disponível em: https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989

KAISER, Susan. Minding Appearances: Style, Truth, and Subjectivity. In: ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth B. **Body Dressing**. Nova York: Berg, 2001.

_____, NAGASAWA, R.H. e HUTTON, S.S. Fashion, Postmodernity, and Personal Appearance: A Symbolic Interactionist Formulation'. In: **Symbolic Interaction**, 14(2): 165–85. 1991.

_____, NAGASAWA, R.H. e HUTTON, S.S. Construction of an SI Theory of Fashion: Part 1. Ambivalence and Change. In: **Clothing and Textiles Research Journal**, 13(3): 172–83. 1995.

KATZ, Jonathan Ned. **A Invenção da Heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LACAN, Jacques. The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience, in: LEITCH, Vincent B (ed). **The Norton Anthology of Theory and Criticism**. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

LAURETIS, Teresa de. The technology of gender, in: LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender**, pp. 1-30. Indiana University Press, 1987.

LARA, Silvia Hunold. **Sob o signo da cor: trajes femininos e relações raciais nas cidades do Salvador e do Rio de Janeiro, CA. 1750-1815**. Campinas: [s.n.], [s.d.]. Mimeografado.

LAVER, J. **A roupa e a moda**. Uma história concisa. São Paulo: Cia. das letras, 1990.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias "travesti" e "transexual" no discurso científico**. São Paulo: Annablume, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade, in: LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2ªed, 2000.

MCCRACKEN, Grant. **The Long Interview**. Thousand Oaks, CA: Sage, 1988.

MILLER, Daniel. Introduction In: KÜCHLER, Susanne. MILLER, Daniel. **Clothing as Material Culture**. 2. ed. Oxford: Berg, 2006.

MOSCOVICI, Serge; MARKOVA, Ivana. Presenting social representations: a conversation, in: **Culture & Society**, v. 4, n. 3, pp. 371-410, 1998.

MOTT, Luiz. **Escravidão, Homossexualidade e Demonologia**. São Paulo: Ícone, 1988.

NANDA, Serena. Hijras: an alternative sex gender role in India. In: HERDT, Gilbert. **Third sex, third gender: beyond sexual dimorphism in culture and history**. Nova York: Zone Books, 1994.

NOGUEIRA, Francisco Jander de Sousa. LEÓN, Adriano Gomes de. “Trabalhadas no feminino”: um estudo sobre corpo, desejo e prostituição travesti em Fortaleza-CE, In: **Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad**. Nº8. Año 4. pp. 55-67. Abril-julio de 2012. Argentina. ISSN: 1852-8759.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE; FACULDADE DE SAÚDE PÚBLICA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO; ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DE SAÚDE. **Décima Revisão da Classificação Internacional de Doenças e de Problemas Relacionados à Saúde (CID 10)**. Edição Eletrônica, 1993.

PALAZZINI, Laura. From Gender to Queer, in: **Gender in Philosophy and Law**, XIV, 2013.

FRY, Peter. **Para inglês ver: Identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PINTO, Julio. **1,2,3 da semiótica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

PELÚCIO, Larissa. **Toda quebrada na plástica: corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas**. Curitiba, PR: Campos, Curitiba, v. 06, n. 01, p. 97-112, 2005.

POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. São Paulo: Editora Claridade, 2007.

PORNHUB INSIGHTS. **Redtube and Brazil**. 2016. Disponível em: <http://www.pornhub.com/insights/redtube-brazil>

PRIMEIRA EPÍSTOLA DE SÃO PAULO AOS CORÍNTIOS, In: **A BÍBLIA: tradução ecumênica**. São Paulo: Paulinas, 2002

MARTINELLI, Fernanda; DE QUEIROZ, Taya. **O espetáculo do não-branco: Representação e consumo do étnico na moda**. No prelo.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero, in: **Cadernos Pagu**, nº11, pp. 89-98, 1998.

RAYMOND, Janice G. **The transsexual empire**. Boston: Beacon Press, 1979.

ROSCOE, Will. How to become a berdache: toward a unified analysis of gender diversity. In: AGGLETON, P. **Culture, society and sexuality: a reader**. London: Taylor&Francis, 1999.

RUBIN, Gayle. The Traffic In Women: Notes on the "Political Economy" of Sex. In REITER, Rayna R. (org.), **Toward an Anthropology of Women**. Nova York: Monthly Review Press, 157-210, 1975.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **Incorrigíveis, afeminados, desenfreiados: indumentária e travestismo na Bahia do século XIX**. São Paulo: Revista de Antropologia (USP), v. 40, n.02, p. 145-182, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. 2º. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SEDGWICK, Eve K. **Epistemology of the Closet**. In: ABELOVE, Henry et al. *The lesbian and gay studies reader*. New York/London, Routledge, 1993:45-61.

SENNETT, Richard. **The Fall of Public Man**. New York/London: W. W. Norton & Company, 1992.

SCIACCA, Noelle. **Why Zara calling sweats 'genderless' is problematic**. Texto publicado no site Mashable: 2016. Disponível em: http://mashable.com/2016/03/08/zara-genderless-clothing/#KNf2aft8_8qZ

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. Recife: SOS-Corpo, 1995.

SHAPIN, Steven. **A Social History of Truth**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

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

SOUZA, Gilda de Melo e. **O Espírito das roupas**. A moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STALLYBRASS, Peter; WHITE, Allon. **The Politics and Poetics of Transgression**. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

SVENDSEN, Lars. **Moda uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TEXEIRA, Talita B. **O trapo formoso: O vestuário na quimbanda**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

TRANSGENDER EUROPE. **Trans Murder Monitoring**. 2016. Disponível em: <http://tgeu.org/tdor-2016-press-release/>

TSEËLON, Efrat. *From Fashion to Masquerade: Towards an Ungendered Paradigm*, in: ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth B. **Body Dressing**. Nova York: Berg, 2001.

_____. **The Masque of Femininity: The Presentation of Woman in Everyday Life**, London: Sage, 1995.

_____. *Is the Presented Self Sincere? Goffman, Impression Management, and the Postmodern Self*. In: FINE, G.A.; Smith, G.W.H. (ed.). **Erving Goffman: Sage Masters of Modern Social Thought**, London: Sage, 2000.

VÄNSKÄ, Annamari. *From Gay to Queer: Or, Wasn't Fashion Always Already a Very Queer Thing?* In: **Fashion Theory**, edição 4, volume 18, pp. 447-464. 2014.

VELHO, Gilberto (Org.). **Desvio e Divergência: uma crítica da patologia social**. 8 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ZAMBRINI, Laura. Modos de vestir e identidades de gênero: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo, in: **Revista Nomadías**, nº10, 130-149. Universidade do Chile: 2010.

MATÉRIAS JORNALÍSTICAS

CARTA CAPITAL. **Maria Clara Araújo, a primeira garota-propaganda trans do Brasil.** Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/maria-clara-araujo-a-primeira-garota-propaganda-trans-do-brasil-1913.html> Acessado em Novembro de 2016.

_____. **O preconceito contra transexuais no mercado de trabalho.** Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/feminismo-para-que/o-preconceito-contra-transexuais-no-mercado-de-trabalho-2970.html>. Acessado em Novembro de 2016.

EL PAÍS. **Laerte Coutinho e as duas caras do Brasil.** Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/13/estilo/1452687971_322515.html Acessado em Novembro de 2016.

ELLE. **Jaden Smith não vê diferença em roupas para homens e mulheres.** Disponível em: <http://elle.abril.com.br/moda/jaden-smith-nao-ve-diferenca-em-roupas-para-homens-e-mulheres/> Acessado em Novembro de 2016.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Candy Mel, da Banda Uó, é a primeira mulher trans a estrelar campanha do 'Outubro Rosa'.** Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2015/10/1692131-candy-mel-da-banda-uo-e-a-primeira-mulher-trans-a-estrelar-campanha-do-outubro-rosa.shtml> Acessado em Novembro de 2016.

MELISSA. **Sem gênero, sem stress: a moda mais democrática que nunca.** Disponível em: <https://www.melissa.com.br/artigo/sem-genero-sem-stress> Acessado em Novembro de 2016.

M DE MULHER. **11 artistas brasileiros que estão quebrando todas as regras de gênero.** Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/cultura/m-trends/conheca-artistas-absolutamente-incriveis-quebrando-todas-as-regras-de-genero> Acessado em Novembro de 2016.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Moda sem gênero?** Disponível em: <http://vida-estilo.estadao.com.br/blogs/moda-na-pratica/moda-sem-genero/> Acessado em Novembro de 2016.

VOGUE. **Jaden Smith and a Video Game Character Star in Louis Vuitton's Latest Campaign.** Disponível em: <http://www.vogue.com/13384178/jaden-smith-louis-vuitton-campaign/> Acessado em Novembro de 2016.

_____. **The Year in Fashion: The Trans Movement Went Mainstream in 2015, and Fashion Led the Way.** Disponível em: <http://www.vogue.com/13377904/fashion-embraces-gender-blurring/> Acessado em Novembro de 2016.

FILMES

ALENCAR, Luis Carlos de. **Bombadeira: A Dor da Beleza.** 75 min. Brasília: Ministério da Cultura, 2007). Disponível em: <https://vimeo.com/6653323>

PRISCILA, Cláudia; MARQUES, Pedro. **Vestido de Laerte.** São Paulo: 2012.

VI. ANEXOS

Questionário usado como base para as entrevistas:

1. Data:
2. Local:
3. Hora:

4. Nome:
5. Como você se identifica quanto à identidade de gênero?
6. Qual é a sua orientação sexual?
7. Data de nascimento:
8. Onde você nasceu?
9. Em quais lugares você morou desde que você nasceu até hoje?
10. Com quem você mora atualmente?
11. Qual seu nível de escolaridade?
12. Qual é sua profissão?
13. Qual é o seu status de relacionamento? Solteira, casada, em relacionamento sério?
14. Você segue alguma religião?
 - 14.1. Praticante ou não?
15. Você costuma comprar roupas?
 - 15.1. (SIM) Com que frequência você faz compras de roupas?
 - 15.1.1. Você está satisfeita com a quantidade de vezes que você faz essas compras?
 - 15.1.1.1. Por quê?
 - 15.1.2. Você gosta de fazer compras sozinha ou com alguém?
 - 15.1.2.1. Porque você vai com essa pessoa?
 - 15.1.3. Você gosta de comprar roupas?
 - 15.1.3.1. Por quê?
 - 15.1.4. Onde você costuma comprar suas roupas?
 - 15.1.4.1. Porque você faz compras nesse(s) local(is)?
 - 15.1.5. Você costuma acessar mídias de moda? Sites, blogs de moda, revistas de moda, canais de tv de moda?

- 15.1.5.1. (SIM) Quais você mais acessa?
- 15.1.5.2. Com que frequência?
- 15.1.5.3. Eles influenciam na sua compra de roupas de alguma maneira? Como?
- 15.1.6. Como você tem acesso às roupas que você compra? Você vê nas lojas, na rua, na internet...?
- 15.1.7. Você se imagina usando a roupa antes de comprar?
- 15.1.7.1. (SIM) Todas as vezes?
- 15.1.8. Qual peça de roupa você mais gosta de comprar? Camisa, sapato, saia?
- 15.1.8.1. Por quê?
- 15.2. (NÃO) Como você consegue suas roupas?
- 15.2.1. Você gostaria de comprar roupas?
- 15.2.1.1. Por quê?
- 15.2.2. Você costuma acessar mídias de moda? Sites, blogs de moda, revistas de moda, canais de tv de moda?
- 15.2.2.1. (SIM) Com que frequência?
- 15.2.2.2. Você gostaria de comprar as roupas que você vê nessa mídia?
- 16. Qual peça de roupa fica melhor no seu corpo?
- 16.1. Por quê?
- 17. E qual não fica boa?
- 17.1. Por quê?
- 18. Você acha que alguma roupa te deixa mais atraente?
- 18.1. (SIM) Qual e por quê?
- 18.1.1. Você a usa em que ocasiões?
- 18.2. (NÃO) Por quê?
- 19. Existe alguma peça que você usa, mas acha desconfortável?
- 19.1. (SIM) Porque você usa?
- 20. Você costuma usar maquiagem?
- 20.1. (SIM) Com que frequência?
- 20.1.1. Em que lugares?
- 20.1.2. Por que você usa nesses lugares?
- 20.1.3. Em qual situação você acha que a maquiagem é mais necessária?
- 20.1.3.1. Por quê?
- 20.1.4. Você se maquia sozinha?
- 20.1.4.1. (NÃO) Quem faz?

- 20.1.4.1.1. Você prefere que essa pessoa faça sua maquiagem?
- 20.1.4.1.2. Por quê?
- 20.1.5. Qual tipo de maquiagem você gosta de passar? Corretivo, lápis, batom?
- 20.1.5.1. Por quê?
- 20.1.6. Você compra suas maquiagens?
- 20.1.6.1. (SIM) Onde você prefere comprar?
- 20.1.6.1.1. Por que você prefere esse(s) local(is)?
- 20.1.6.2. Onde você consegue suas maquiagens?
- 20.1.7. Você se acha mais bonita usando maquiagem ou não?
- 20.1.7.1. Por quê?
- 20.2. (NÃO) Você gostaria de usar?
- 20.2.1. Por quê?
- 21. E acessórios, você usa? Bolsas, jóias, bijuterias, relógios?
- 21.1. Em que ocasiões você usa cada um?
- 21.1.1. Por quê?
- 22. O quanto da sua renda você usa pra comprar roupas, acessórios e maquiagens, em média?
- 23. Você prefere comprar roupas, maquiagens ou acessórios?
- 23.1. Por quê?
- 24. Com quantos anos você fez a transição?
- 25. Você mudou suas roupas na transição?
- 25.1. (Sim) Como foi essa mudança?
- 25.2. (Não, mudei depois da transição) Quando você começou a mudar suas roupas?
- 25.3. (Não, sempre usei as mesmas roupas) Porque você usava essas roupas?
- 26. Você mesma que comprava as roupas?
- 26.1. (SIM) Como era a experiência de comprar essas roupas?
- 26.2. (NÃO) Como você conseguia suas roupas?
- 26.3. (Não, mas disse anteriormente que hoje faz suas próprias compras) Quando você começou a comprar suas próprias roupas?
- 27. Você fez alguma mudança corporal?
- 27.1. Você fez alguma cirurgia plástica?
- 27.1.1. (SIM) Você se incomodaria de dizer onde?
- 27.1.2. Você está satisfeita com o resultado?
- 27.2. As mudanças corporais vieram antes ou depois das roupas?

28. As pessoas te tratavam com o pronome que você queria ser tratada na época da transição?
29. Hoje você tem problemas com o pronome de tratamento? Feminino ou masculino?
- 29.1. Você acha que isso tem a ver com a sua aparência?
30. Você acha que as roupas influenciam no fato de respeitarem ou não o seu pronome de tratamento?
- 30.1. Por quê?
31. Você já chegou a sofrer agressão apenas pelo modo o qual estava vestida?
- 31.1. (SIM) Você pode contar o que aconteceu?
32. Vamos imaginar duas situações hipotéticas agora. Na primeira você está fazendo sua transição, mas tem que escolher entre mudar só o corpo (com hormônios e cirurgias) ou mudar só as roupas (com acessórios e maquiagens inclusos). Qual você escolheria?
- 32.1. Por quê?
33. Agora se imagine em uma situação gloriosa. De vitória. Você pode descrever como você está vestida?
34. Você já usou roupas que você considerava masculinas em alguma ocasião após a transição?
- 34.1. (SIM) Você poderia contar como foi?
35. Você usaria hoje?
- 35.1. (SIM) Em que ocasião?
36. O que você acha que te faz mulher?

[FIM]