

**REDESENHO E CONSTRUÇÃO DA APARÊNCIA NO GRUPO DAS
TRAVESTIS DE SALVADOR.**

***REDESIGN AND THE CONSTRUCTION OF APPEARANCE BETWEEN
TRANSVESTITES FROM SALVADOR.***

CAROL BARRETO.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA SANTANA, (UEFS).

demodee@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta parte da dissertação intitulada 'Moda e Expressão Sexual: redesenho e construção da aparência no grupo das travestis de Salvador', trabalho vinculado ao Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS, (*stricto sensu*). Esta pesquisa qualitativa com orientação etnográfica se propôs a interpretar e documentar os modos de construção da aparência dentre o grupo das Travestis da Cidade de Salvador, que se reúnem regularmente na sede do Grupo Gay da Bahia (GGB), compondo a Associação das Travestis de Salvador (ATRAS).

Palavras-chave: moda, redesenho, travestis.

ABSTRACT

This paper presents a fragment from the work titled "Fashion and Sexual Expression: redesign and construction of appearance between transvestites from Salvador", linked to the Master Degree in Drawing, Culture and Interactivity from UEFS. This qualitative research with ethnographic approach proposes an interpretation and registration of the ways of building the appearance among the group of Transvestites from Salvador, which meets regularly at the headquarters of the Gay Group of Bahia (GGB), composing the Association of Transvestites of Salvador (ATRAS).

Key - words: fashion, redesign, transvestites

1.0 BOSQUEJO

A história da indumentária e da moda não se refere apenas aos itens vestimentares utilizados em cada época. Enquanto registro material do *modus vivendi* de uma sociedade, as idéias implementadas pela moda, geram comportamentos inéditos na mesma medida em que novos modos de pensar e de viver lançam idéias incomuns para alteração do parecer. A roupa e o corpo são elementos indissociáveis na cultura contemporânea e dessa maneira, em busca do estudo desta superfície encontra-se um

corpo que dita e define o que se irá sobrepor à sua pele. O redimensionamento da aparência, prática cultural que demarca territórios e gera indivíduos coletivos, pode ser pontuado nas mais diversas culturas. A modelação do corpo é um redesenho de suas características biológicas que redimensiona a noção do corpo como moda, como informação a ser manipulada e assim possibilita a constituição de valores distintos.

Os processos de interferência na aparência datam de muito tempo na história da humanidade, desde as tatuagens dos Maori às escarificações na pele das mulheres de tribos africanas, os padrões de beleza são expostos nos modos de relacionamento com a matéria corporal e cultural, que marcados na carne, desenham um registro do olhar destes seres sociais sobre si mesmos e demonstram a sua relação com a coletividade que ali se estabelece. A modelação corporal ultrapassa os limites da pele e muitas vezes agrega o adereço ao próprio corpo, como no caso das mulheres-girafa na Ásia, que sobrepõem um grande número de argolas douradas ao seu pescoço, forçando sua estrutura a expandir-se, tornando-o mais comprido.

A travesti¹ agrega o adereço ao seu corpo, fazendo-o como um adorno permanente. Ao reconfigurar a aparência elas² ultrapassam os limites da matéria e sobrepõem diferentes contornos às suas características biológicas, criando novos padrões de beleza que, mesmo inspirados nas mulheres com as quais tiveram contato visual ou de fato conviveram, estão amparados por interpretações particulares. Para compreender estas especificidades, o presente trabalho busca interpretar e documentar os modos de construção da aparência dentre o grupo das Travestis da Cidade de Salvador, que se reúnem regularmente na sede do Grupo Gay da Bahia (GGB), compondo a Associação das Travestis de Salvador (ATRAS). O contato com esta associação, foi um modo de acessar o grupo de travestis sob orientação de pessoas diretamente envolvidas com este. As reflexões sobre os processos de redesenho, tanto da roupa quanto do corpo, compõem pesquisas empreendidas desde os cursos de graduação e especialização, nos trabalhos de iniciação científica e extensão universitária, que resultaram no desenvolvimento de coleções de moda, textos e trabalhos voltados às artes.

¹ Indivíduo de sexo biológico masculino que incorpora características físicas do sexo biológico feminino, adquiridas através de intervenções cirúrgicas, estéticas e ingestão de hormônios e que se veste e se porta de modo semelhante a este ser feminino, cultivando essa imagem cotidianamente, porém conservando o órgão sexual masculino

² Referimos-nos às travestis no gênero feminino como uma maneira de coadunar com as expectativas do Movimento Transgênero Nacional que reivindica que se refira ao indivíduo mediante o gênero que se constrói a partir de sua exterioridade e não com base no nome de registro.

2.0 A DECOMPOSIÇÃO DA FORMA³

Como elemento norteador na construção do texto adota-se como substrato teórico os conceitos de *Cultura, Moda e Desenho*. Dessa maneira, entendemos a *Cultura* segundo a discussão de GEERTZ (1989), onde esta se compõe a partir das teias de significados tecidas pelo homem e através das quais ele enxerga o seu mundo, constituindo um sistema simbólico que formaria a estrutura imaginativa de uma sociedade.

Moda é vista como um meio de expressão cultural que possibilita a constituição de diferentes modos de gerenciamento do parecer, composto pelo repertório de imagens a serem interpretadas e materializadas pelo indivíduo a partir do acervo de peças de roupa, acessórios, cosméticos, dentre outros aspectos referentes à alteração ou composição desta aparência, como o gestual e o comportamento. Baseamos no conceito de LIPOVETSKY (1989), segundo o qual a Moda é fruto da quebra da tradição e do mimetismo coletivo na ordem das aparências, que resulta na individuação dos gostos, na apoteose da gratuidade estética, num plano de expressão da liberdade dos sujeitos, sendo esta a lógica constitutiva do universo das aparências.

Desenho nessa conjuntura consiste em um sustentáculo de comunicação que ratifica a construção de idéias de um indivíduo e apresenta-se como registro de tais pensamentos sobre um suporte visível e inteligível pelo outro. O ato de desenhar aqui consiste em interpretar um conceito e expressá-lo a fim de registrá-lo. Segundo as definições de GOMES (1996), a área dos *Desenhos* agrupa uma amplitude de conhecimento fruto, tanto da prática, quanto da plasmação, pautados também na sensibilidade, nas questões estéticas, bem como, na utilidade e na satisfação, aspectos estes que virão a refletir as preocupações humanas com a fruição e criação de ambientes, artefatos e comunicações no que se refere aos aspectos materiais. Para GOMES (1996) não é apenas a materialidade que define o conceito de *Desenho*, mas também todas as habilidades que compõem sua criação. Como nos mostra o trecho abaixo:

O repositório do conhecimento na área dos Desenhos não se limita ao registro gráfico e glífico (bi e tridimensional) dos feitos materiais do ser humano para o desenvolvimento da cultura material, mas inclui as

³ Os títulos e subtítulos deste trabalho se referem aos termos específicos da área dos desenhos.

suas aptidões e habilidades criativas, plasmativas, executivas e transformativas das quais o *desenhador* (artesão, artífice ou artista) é guardião. (GOMES, 1996, p.101).

O modo como este desenho é criado, projetado ou materializado é tão relevante quanto o resultado final ou suporte de expressão e assim, vieram a compor o nosso conceito de *Desenho*. Dessa maneira, o corpo enquanto matéria física também se posiciona dentre as mesmas preocupações com o espaço, os objetos utilitários ou a fruição dos elementos artísticos. Embora seu âmbito anatômico seja alterado como desenho por ser concreto, seu gestual e comportamento, estruturas de comunicação intangíveis, complementam a composição desta forma. O entendimento do desenho se amplia ao observar, por exemplo, a redefinição dos contornos corporais no grupo das travestis e nos faz compreender que a ação também é elemento constitutivo da estruturação das formas.

A cultura, a moda e o desenho produzem, articulam e registram as transformações coletivas. As mudanças da sociedade sejam através da moda, do cinema, da publicidade, da arquitetura ou das artes plásticas de todo modo são em grande parte materializadas ou problematizadas por meio do desenho. Essas vicissitudes como nos diz o autor, afetam tanto as idéias quanto o comportamento, uma vez que as mesmas se expressam por meio deste. O pensamento, as volições e as construções subjetivas do indivíduo são responsáveis pelo redimensionamento dos costumes e práticas de uma época ou organização social, dessa maneira, o Desenho e a Moda enquanto aspecto cultural virão a concretizar tais atualizações.

A fim de complementar o referencial conceitual consideram-se noções referentes aos seguintes termos: *Redesenho, Corpo, Aparência e Travesti*⁴. O *Redesenho* se compõe quando a ação do desenhar ocorre a partir de um *Desenho* preexistente. Para compreensão deste termo nos referimos ao discurso de FERRARA (1996), cujas descrições sobre os processos de reorganização do ambiente urbano perpassam pela noção do restauro, da renovação e do redesenho. O seu trabalho, voltado para os estudos de arquitetura, nos interessa aqui por analogia a fim de balizar o nosso entendimento sobre a prática do redesenho.

Segundo o discurso da autora, toda a mudança que se empreende por vontade própria e não por causas acidentais e outros determinantes que não deixam o espaço para a escolha ou projeto, poderia ser caracterizada como redesenho, seja esta

⁴ O termo foi definido anteriormente.

mudança empreendida para modificação da funcionalidade ou por fins estéticos. Os vínculos estabelecidos entre o desejo do indivíduo e a nova forma se dão pela percepção dos novos usos e aparências que deste corpo ou espaço podem advir. Se o corpo para BUENO E CASTRO (2005) é um espaço de mediação e identificação, configuramos este corpo como um espaço que também pode ser reutilizado, redimensionado, redesenhado.

O *Corpo* é a matéria física humana, aqui compreendida como um espaço de transformações históricas, experiências tecnológicas, representações estéticas, expressão de novos modos de vida e espaço de mediação segundo BUENO E CASTRO (2005). O corpo se articula com a roupa de tal maneira que sem este os discursos compostos pela moda enquanto modo de gerenciamento da aparência se fazem incompletos. O corpo atua na mediação entre o ambiente externo e a interioridade do indivíduo, equilibrando as possibilidades de transformação da carne e as ambições de auto-realização dos homens. A exploração e a experimentação deste espaço não se dá apenas por meio das peças de vestuário, mas consideramos neste trabalho em especial os processos de interferência corporal caracterizados por meio do redesenho estético-corporal.

A *Aparência* se compõe a partir de um conjunto de formas, cores e texturas que constituem visualmente o parecer que, quando postos em ação, definem uma representação imagética da subjetividade deste indivíduo. Em articulação com o corpo e constituída necessariamente a partir deste, a aparência consiste numa articulação entre corpo, vestuário, moda, cultura e sociedade e é um espaço de manipulação simbólica. A aparência gera associações que conectam o indivíduo a determinados discursos sociais e à sua ideologia, mesmo que esta agregação não seja intencional ou consciente. Para SANT'ANNA (2007), as práticas de beleza e os modelos dispostos em imagens distribuídas na mídia compõe a aparência em adição à seleção e combinação de signos vestimentares, como um meio de dominar as maneiras de compor uma mensagem digerível aos outros que compartilham dela.

Interior e exterior, essência e aparência não podem ser encaradas como elementos dissociáveis, uma vez que no caso do grupo das travestis sua subjetividade está exposta na superfície deste corpo redesenhado. Grande parte do saber social que envolve o grupo se manifesta nesta esfera aparente, as estratégias particulares e coletivas dialogam e se complementam produzindo um aprendizado constante sempre voltado para a construção dessa exterioridade, esfera fundamental de suas vidas. A

complexidade dessa aparência não se encerra na imagem visual, esta é indissociável dos falsetes da voz, do treino para caminhar sobre saltos altos, da luta diária contra os pêlos da barba que teimam em denunciar sua condição transgênero. Dessa maneira, a moda como um processo de gerenciamento da aparência (GARCIA & MIRANDA, 2005), expressa um conceito amplo que nos permite compreender a expressão do grupo de modo afinado à discussão de desenho aqui empreendida, atendo-se não somente à parte exterior da sua expressão.

3.0 A COMPOSIÇÃO DA FORMA

Nesta pesquisa Qualitativa, MINAYO (1994) com orientação Etnográfica⁵, GEERTZ (1989), se trabalhou com o universo de significados correntes no grupo das travestis, assim como os motivos, crenças e aspirações que as fazem particulares. Em especial lidamos com as suas ações e relações estabelecidas com o entorno, com o seu meio e com a pesquisadora. Partindo do conhecimento da Etnografia, o delineamento dessa pesquisa buscou interpretar as informações construídas em campo à luz dos aspectos referentes à cultura oriunda do próprio grupo. Todo o trabalho e conhecimento construído é fruto dessa relação entre a realidade presente em campo, seus agentes e a interpretação que daí pode emergir em conjunto com os conceitos de base numa abordagem Dialética, MINAYO (1994).

Para o desenvolvimento do trabalho contatamos a Associação das Travestis de Salvador (ATRAS), cujas reuniões acontecem semanalmente na sede do Grupo Gay da Bahia (GGB), localizada no bairro do Pelourinho na cidade do Salvador na Bahia. No que se refere às técnicas de pesquisa, a observação participante foi um dos procedimentos utilizados para acompanhar as reuniões da ATRAS e demais locais freqüentados pelo grupo – como festas ou pontos de prostituição – facilitando a imersão e a construção de um diálogo cada vez mais espontâneo. Para além da técnica descrita que nos possibilitou a construção da maior parte das informações reunidas, as entrevistas individuais semi-estruturadas foram empreendidas como um modo de aprofundamento e caracterização de certos aspectos observados na realidade do grupo. Os laços de afetividade construídos no grupo definiram a participação mais incisiva desta ou daquela entrevistada, por demonstrarem maior disponibilidade para o diálogo e contribuir com informações essenciais para a realização da pesquisa.

⁵ O trabalho etnográfico procura descrever de modo mais denso possível a experiência vivida.

A construção da aparência e o modo como gerenciam os itens que a compõem foi observado na convivência cotidiana, registrado em diário de campo, nas sessões de fotografia e reconstituído nas conversas com as travestis. A fotografia aqui se insere como um catalisador de informações, compondo mais um instrumento de mediação na construção do conhecimento e desenha o olhar tanto do observador, quanto da travesti sobre si mesma. O registro fotográfico revelou algumas nuances do modo como elas se auto-definem, portanto não foi manipulado seu gestual ou comportamento diante da câmera. Não obstante, não foi possível obter imagens não posadas, uma vez que o grupo respondia de modo quase imediato à presença da câmera fotográfica. As falas constituídas no trabalho de campo bem como as imagens produzidas foram editadas de modo a expressar a voz dessas informantes, proporcionando ao leitor um diálogo com parte da experiência vivida no contato com o grupo.

Imersa no grupo a pesquisadora percebe que não seria adequado impor as noções que possuía em relação às linhas do que seria a pesquisa, pois, estaria incorrendo no erro de representar mais um pesquisador na tentativa de dizer para elas quem elas mesmas são. Os acontecimentos foram modelando novas idéias e dando espaço a uma postura sutil de ouvinte. Neste momento, o risco de desviar da linha do trabalho acadêmico mistura-se ao risco de não ser capaz de envolver-se a ponto de compreender determinadas informações ou de sair em busca da construção de outros dados em campo que poderiam lhe ser proibidos. Aventurar-se a perder a rede de significados que nasce da própria experiência, faz desligar-se um pouco do papel de pesquisadora e entregar-se ao acaso das relações sociais afetivas. Sem abandonar - mesmo diante da necessidade de assumir tal postura - os conceitos e termos que sustentam o pensar sobre o grupo, se distancia da perspectiva do sujeito que apenas olha, daquele que está do lado de fora ou que mesmo convivendo com o grupo está distante, para estar e interagir, buscando no grupo um lugar comum mesmo sabendo que jamais poderia ser como elas. Sentar ao seu lado ou esperar na esquina à noite para uma conversa rápida mostra o seu papel de figurante, se distanciando da postura do sujeito privilegiado cartesiano⁶, que separa sujeito e objeto passa a agir e pensar como um narrador onisciente.

4.0 GRAFIAS EM CAMPO...

Keyla⁷: – Quando cheguei aqui em Salvador, no início dos anos 80, ainda tinha o

⁶ DESCARTES, René. Discurso do Método: Regras para Direção do Espírito. Editora: Hemus. 9 ed. 2000

⁷ Keila Simpson é presidente da Articulação Nacional Transgênero e aqui relata a sua experiência.

glamour na prostituição. A gente ia pra rua com vestido de paetês, com *bois* no pescoço, salto alto, com aquelas perucas que a gente chamava de “juba de leão”, porque eram aquelas perucas bem grandes mesmo. Um estereótipo que era peculiar daquela época, porque eram pessoas notívagas, viviam à noite na rua e somente à noite. De dia, para sair elas montavam uma outra coisa. Quem tinha cabelo escondia dentro do boné e com uma camisa masculina e uma calça jeans dava para sair à rua durante o dia. O tempo vai passando e as travestis começam a entrar mais um pouquinho na sociedade. Elas vão paulatinamente abandonando aqueles acessórios que, nos anos 80, quando elas começaram a se prostituir eram bem presentes porque determinavam uma profissão, era como se dissessem: – Com esses acessórios eu sou prostituta. Com o passar do tempo, com a modernidade chegando elas vão começando a assimilar as coisas. Hoje você encontra travestis se prostituindo até de sandálias *havaianas*⁸ e depois você encontra mais adiante uma com um saltinho no pé. Algumas travestis usam micro-saia e outras travestis usam calça jeans, então muda muito com os anos. Eu, porém, fazia sempre uma linha bem sóbria, usava sempre um sapatinho mais ou menos tranquilo, com uma blusa que não me deixasse muito à mostra. Como eu tenho um corpo meio rechonchudo, eu tinha menos pra mostrar e mais para esconder. Eu levava uma outra roupa dentro da minha bolsa porque antes eu trabalhava muito despida, talvez porque eu não tinha muito silicone no corpo e assim tinha o corpo ainda muito indefinido. Uma vez fui presa por está nua na rua, mas quando da delegacia eu fui liberada para ir para casa, tive que ir semi-nua pelo meio da rua às onze horas da manhã, era quase meio dia e eu descendo de lá dos Barris para a minha casa, eu morava ali na vinte e oito⁹ e nessa região a gente sabe que tem um trânsito muito grande de pessoas. Foi muito constrangedor pra mim e a partir desse dia – como eu atuava numa área em que eu não podia estar nua, mas também não podia mostrar o corpo estando vestida – eu nunca mais deixei de ter uma camisetinha ou um vestidinho mais composto na bolsa, porque se acontecesse algum imprevisto eu tinha uma roupa para trocar.

4.1 O QUE REALMENTE INTERESSA...

Tâmara¹⁰: – Você vê que elas botam mais silicone no quadril do que no peito não é? È porque o quadril é o visual! Os homens vêm logo de longe o corpo desenhado. Vê de

⁸ Marca de chinelos de borracha popular no Brasil.

⁹ Rua do Pelourinho que ainda abriga indivíduos marginalizados pela sociedade.

¹⁰ Tâmara ou Ariell Close, a quem dedico a dissertação, era secretária da ATRAS. Em fevereiro de 2008, ela foi morta a tiros em sua residência.

longe já quer saber quem é. É também um investimento, uma questão de mercado... Peito também é investimento, nenhuma bota peito à toa. O peito é o cartão de visita, não é mais importante do que o quadril, mas elas também têm vontade de ter um peitão. Também tem homem que gosta de peito, mas sempre tem que ter mais quadril do que peito não é? O quadril tem que passar dos ombros. Tem bicha¹¹ que tem o ombro enorme! Então pra ficar feminina ela tem que colocar um silicone no quadril que passe dos ombros, porque se ela ficar de costas eu vou ver o ombro e não o quadril e fazendo assim eu esqueço os ombros. Eles vão procurar uma coisa larga no corpo da bicha e o que existe de largo no homem? O ombro. Mas se ela alarga o quadril ou iguala ao ombro, ou passa um pouquinho só, quando você ficar de costas não vão ver que você é homem. Vão ver a bundona de mulher. Por isso eu acho que o peito não é tão importante, tanto que o peito elas deixam para colocar por último. Antigamente elas começavam pelo peito, mas agora com o comércio atual da noite é quadril primeiro. Na maioria o peito é de enchimento, bota um pano e na “hora H¹²” tem o truque... Porque é tudo rápido no programa, na hora eles querem saber é da *pica*¹³. Eles não ligam pra cabelo, unha... É tudo uma fantasia delas, coisa de mulher. O cliente... A escolha não tem nada disso não...

4.1.2 O PRAZER DA DIFERENÇA...

A sua postura, o caminhar em poucos metros para exhibir o rebolado, a pose ao encostar-se na parede à espera de alguém ou o balançar dos longos cabelos quando de costas para a rua, são sutis elementos que completam a escolha da minúscula calcinha preta de renda que combina com o sutiã, guardada como uma surpresa sob a saia curta e que vez ou outra é revelada pelo movimento das pernas. São inúmeros os códigos da noite que estão para além do vestuário escolhido ou da beleza de suas faces.

Comportamento, pensamento e gestual definem o domínio de uma linguagem repleta de indicadores que produzem maior ou menor rentabilidade ao anoitecer. A atividade prostitutiva articula o corpo-moda – matéria corpórea remodelada, costurada, refeita como se faz com o vestuário - com a moda numa noção de “estética da sedução” oriunda de LIPOVETSKY (1989), quando marca o aparecimento do *homo frivolus*, como discute:

¹¹ Bicha ou mona, são termos com os quais se referem umas as outras.

¹² Na hora exata.

¹³ Termo que se refere ao pênis no linguajar local.

(...) a moda é uma prática dos prazeres, é o prazer de agradar, de surpreender, se ofuscar. Prazer ocasionado pelo estímulo da mudança, a metamorfose das formas, de si e dos outros. A moda não é apenas marca de distinção social. É também atrativo, prazer dos olhos e da diferença. (LIPOVETSKY, 1989, p. 62)

A disparidade de não ser homem ou mulher, que equivale à possibilidade de ser ambos ao mesmo tempo, é explorada por significações ambíguas que emanam da sua aparência redefinida socialmente. Ao constituírem sua imagem feminina, o prazer de exhibir-se aos olhares curiosos ou de admiração é evidente. Na variação da imagem visual, a transformação de sua estrutura marca uma diferença que ultrapassa o âmbito pessoal e imprime uma mudança no olhar alheio sobre este indivíduo que expõe uma reinterpretação dos limites do gênero. Assim, tanto as marcas de distinção social quanto a estética da sedução se constroem de modo conjunto.

A aparência travesti tanto pode se constituir como um procedimento de adequação ao “gosto do cliente”, afinando-se com o imaginário erótico masculino da época ou local e ao mesmo tempo atuar num processo de singularização, ao contrapor e interferir nas formas de representação da sexualidade consolidadas socialmente. “Singularizar-se, então, é o contrário de moldar-se de acordo com uma expectativa de subjetividade feita sob encomenda. Significa nela intervir.”. (PRECIOSA, 2005, p. 39).

Por conta dessa interferência na sua identidade social, a inserção no âmbito da prostituição muitas vezes se dá relativamente cedo, embora não caracterize o perfil de todas as travestis. A partir do momento em que deixam suas famílias ou não sendo aceitas em outra atividade profissional, as travestis se orientam a negociar possíveis prazeres nas ruas. O aprendizado dos modos de visibilidade se dá *in loco* e o domínio ou perfeita manipulação destes, na prática cotidiana. Da mesma forma em que culturalmente aprende-se a ser homem ou mulher, tornar-se travesti é um aprendizado, seja esta a travesti que mora com os pais ou a que batalha¹⁴ na noite, ambas lapidam dia após dia os seus modos de comportamento e técnicas corporais a partir do exercício na coletividade.

5.0 PONTO DE FUGA

No grupo das travestis, gozar dos prazeres da aparência indica-se como uma grande compensação, ainda mais quando esta exterioridade representa um projeto de existência. A moda que para LIPOVETSKY (1989) nos insere no presente, confere *status*, auxilia

¹⁴ A batalha é o modo como elas se referem à atividade prostitutiva.

nos processos de imitação e distinção no grupo ou subsidia seu processo de singularização, mostrando que apesar da exclusão o ato de se lapidar, de se esculpir e cuidar de si é uma recompensa indubitável. A escolha da cor do batom, da altura do sapato, do comprimento da saia, do volume dos seios ou do comprimento dos cabelos, são apenas as expressões visíveis de uma construção de gênero que é antes de tudo social e assim é reinterpretada na cultura travesti. O ser feminino no universo travesti é muito mais que uma aparência, vem a definir os seus modos de organização simbólica – logo a sua cultura – e apresenta-nos um suporte¹⁵ visível de uma construção que se configura ao longo de sua vida. Até onde pude apreender no contato com o grupo, não se faz uma simples transformação, ou seja, não se vira travesti, se expressa sua interioridade, sexualidade e cultura no seu corpo por meio da reorganização de suas formas, texturas, contornos e especialmente do redesenho de sua ação.

Ser travesti não se define pela quantidade de hormônio que se ingere, ou pelo volume de silicone aplicado nos seios, mas independentemente das definições corporais a travesti é muito mais Ser do que Parecer, mas muito também Aparecer. Seu comportamento, sua visão de mundo, sua relação com o meio, enfim, sua subjetividade define sua travestilidade. É um conceito que começa no vestuário – pela origem do termo que define como vestir-se com roupas de outro sexo - e culmina no vestuário – quando sua subjetividade redesenha a sua aparência. Assim, o que interessa neste trabalho ultrapassa o visível para tentar chegar às bases dessa aparência, deste redesenho. O que seduz é a possibilidade de acessar índices dessa substância e assim iniciar a compreensão sobre o que emana desse grupo em relação às definições sobre si mesmas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS, a CAPES pelo financiamento da pesquisa, ao Grupo Gay da Bahia (GGB) que abriga as reuniões da Associação das Travestis de Salvador (ATRAS) e às dirigentes deste: Millena Passos e Keyla Simpson.

CURRICULUM

Caroline Barreto de Lima é designer de moda e professora, mestre em Desenho, Cultura

¹⁵ A palavra suporte aqui faz alusão aos diversos suportes de expressão explorados pelas artes, como a tela para a pintura, o papel para o desenho gráfico ou o tecido para a modelagem.

e Interatividade pela UEFS. Desenvolve pesquisas relacionadas aos processos de redesenho na moda, desde o âmbito acadêmico à prática da construção de coleções para desfiles e performances. Atualmente leciona nos cursos de graduação em Design de Moda das Faculdades Jorge Amado, Faculdade da Cidade do Salvador e Unifacs.

BIBLIOGRAFIA

BENEDETTI, Marcos Renato. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BUENO E CASTRO. Maria Lúcia. Ana Lúcia (org.) *Corpo, território da cultura*. São Paulo: Annablume.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda (vestuário, comunicação e cultura)*. São Paulo: Annablume, 2005.

FERRARA, Lucrecia D' Aléssio. *Ver a cidade: cidade, imagem e leitura*. São Paulo, Nobel, 1988.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro-RJ: Editora LTC. 1989.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Desenhismo*. Santa Maria –RS: editora da UFSM, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MINAYO, Cecília de Souza. *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. Petrópolis, 1994.

OLIVEIRA, Neuza Maria de. *Damas de Paus: o jogo aberto dos travestis no espelho da mulher*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.