

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE MESTRADO

Marina Leitão Mesquita

*The Haddukan Family in Concert: uma análise do
amadrinhamento entre transformistas e drag queens.*

Recife

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE MESTRADO

Marina Leitão Mesquita

***The Haddukan Family in Concert: uma análise do
amadrinhamento entre transformistas e drag queens.***

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Luís Felipe Rios.

Recife

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291

M582h Mesquita, Marina Leitão.
The Haddukan Family in Concert : uma análise do amadrinhamento entre transformistas e drag queens / Marina Leitão Mesquita. – Recife: O autor, 2013.
115 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Luís Felipe Rios.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.
Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Travestis. 3. Etnografia. 4. Festivais. I. Rios, Luís Felipe (Orientador). II. Título.

301 CDD (22.ed.) UFPE (CFCH2014-131)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE MESTRADO

Marina Leitão Mesquita

***The Haddukan Family in Concert: uma análise do
amadrinhamento entre transformistas e drag queens.***

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Luís Felipe Rios.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Felipe Rios (Orientador) – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Russell Parry Scott – Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Karla Galvão Adrião – Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho à Sofia,
que aprendeu o *bate-cabelo*
aos sete anos de idade.

AGRADECIMENTOS

À Satyne Haddukan e à sua *família*, em especial à Haghata, Luara, Labelle, Karen, Hevelyn e Hannya, por compartilharem de forma tão generosa seus saberes e experiências comigo. Sem a disponibilidade de vocês em esclarecer-me, até mesmo, aquilo que parecia tão óbvio, esta dissertação não seria possível. Obrigada pela confiança.

Aos gestores da boate Divine, em especial à Condessa Mireille Blanche, por permitir a minha participação em momentos íntimos, como os ensaios semanais. A oportunidade de estar presente nesses momentos foi inestimável.

Ao professor orientador deste trabalho, Luís Felipe Rios, pelos conselhos valiosos, pelas sugestões e pela leitura atenta. Obrigada por acreditar em mim nos momentos mais difíceis dessa caminhada. As palavras aqui contidas não podem expressar a minha gratidão.

Aos professores que se dispuseram a participar da banca examinadora desta dissertação. Ao professor Russell Parry Scott e à professora Karla Galvão Adrião, o meu agradecimento pela disponibilidade e pelas contribuições.

À professora Marion Teodósio Quadros, pelas imprescindíveis indicações na ocasião da qualificação do projeto de pesquisa. Seus conselhos foram de suma importância para a realização desse trabalho.

À professora Judith Hoffnagel pelas sugestões e pela leitura atenta na qualificação do projeto de pesquisa, bem como na pré-banca desse texto.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia, especialmente àqueles com os quais tive a oportunidade de estudar: Mísia Lins Reesink; Cida Nogueira; Marion Quadros; Felipe Rios; Salete Cavalcanti e Lady Selma Albernaz.

À Carla, competentíssima secretária do PPGA, sempre pronta para ajudar, esclarecer e solucionar os problemas de todos. À Ademilda, por estar sempre disposta a nos ajudar e por preocupar-se com o nosso bem estar. Vocês são muito queridas.

À minha família, por me proporcionarem ser tudo o que sou hoje, e por possibilitarem que eu continue crescendo e sonhando. Meus pais, Mosandi e Sulany, por serem as pessoas grandiosas que são. Jamais poderei agradecer toda a devoção e amor. Minha irmã, Marília, por ser sempre autêntica e uma tia/madrinha dedicada. Minha

filha, Sofia, que realizou lindos desenhos e instalações com brinquedos, tintas e papéis, enquanto sua mãe escrevia seus trabalhos. Você é inspiração e força. Em um movimento contínuo de vida, sei que sem vocês eu nada seria.

Ao meu companheiro, Vinícius, por toda a ajuda, apoio, paciência e amor devotados a mim. Em um trajeto nem sempre fácil de ser percorrido, segurar sua mão e compartilhar a vida é o alento que revigora e possibilita continuar a caminhada. O amor que construímos é brisa leve, que aquece e alimenta: *da cor do azeviche, da jabuticaba e da cor da luz do sol...*

À professora Marinina Gruska, orientadora na graduação em Ciências Sociais da UECE, que sempre me incentivou e acreditou no meu potencial. A importância de seu apoio, ensinamentos e sabedoria é inenarrável. Ao professor Gerson Júnior, pelas lições de Antropologia e Poesia, que levarei por toda a vida. Vocês semearam com dedicação e paciência. Espero, um dia, poder retribuir com bons frutos.

À Vanessa Moreira, grande amiga e aquariana com ascendente em peixes, que percorreu tantas estradas, danças e sonhos junto a mim. Quero que saiba; sempre estaremos juntas, pouco importa a distância física. Ao Philipi Bandeira, amigo querido e sábio, apesar de nossas “poucas” discussões! Desbravamos a noite trans cearense, agora é a hora de desvendar os mistérios desse lindo bebê, que já nasce tão amado.

À Lorena Forte e ao Henrique Sampaio, amigos inestimáveis; faça chuva, sol, carnaval, apoio sentimental e tudo o mais que vier a ser. Nossas incontáveis horas juntos são sempre saudosas. O alívio da saudade vem, porque sei que ainda há de vir muito mais pela frente. Estou com vocês e não abro!

À Cladine Milério, pelas viagens inesquecíveis, aventuras indescritíveis e amor incondicional. Obrigada pela confiança e apoio de sempre. Estamos juntas, não há como fugir!

À Carla Dolores e ao Carlos Filho, pelo companheirismo e amizade que iniciamos nos corredores das Ciências Sociais e que levaremos para toda a vida. A distância passará, e nós passarinhos!

Ao Junior e ao Neto, amigos queridos, de uma vida inteira. Nossas conversas e sorrisos, em requintados restaurantes ou em churrasquinhos de calçada, são fundamentais. Vocês são lindos, pura inspiração!

À Beatriz Menezes, amiga “desde que nascemos”. A você devo muito de minha visão de mundo. Há muito de você em mim, e acredito que a recíproca seja verdadeira! Perdoe-me a distância, é passageira, pois nós somos mais.

À Paula Vanessa, presente pernambucano-sobralense que a vida me deu. A existência em Recife ficou bem mais fácil depois que nos tornamos amigas. Obrigada sempre!

À Lara Virgínia, querida colega e amiga. Obrigada pelas trocas, conversas e fugas (na Nova Kiss) que nos proporcionamos, com o intuito de manter nossa sanidade mental! Espero poder sempre dialogar com você.

Ao Joannes Paulus e ao Jordi Othon, pela alegre companhia e por acompanharnos, Vinícius e eu, nos interstícios da noite trans fortalezense. É sempre bom rir com vocês.

À Camila Alves, amada amiga e inestimável companheira de aventuras pelo centro da cidade e alhures. Dançar contigo (mesmo quando não estamos em local apropriado) e descobrir/criar os mais variados bordões é imprescindível! Atóron perigón, com você!

Aos demais amigos, sem os quais seria muito mais difícil viver.

Ao Programa REUNI, pela concessão da bolsa de estudos indispensável para a realização dessa pesquisa.

RESUMO

O objetivo deste trabalho consiste em analisar a prática do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*, buscando compreender os significados atribuídos ao estabelecimento de laços socioafetivos e às suas experiências concernentes a vivência transgênero. Para compreender tais questões, a metodologia empregada nesta pesquisa consistiu em descrever densamente os fenômenos relativos às experiências e às práticas das integrantes da *família* investigada, com o intuito de construir uma etnografia do amadrinhamento. Nesse sentido, observei seus processos de *montagem* corporal, que precedem a realização de espetáculos; compareci aos ensaios preparatórios para suas performances; acompanhei todo o planejamento e preparação de um importante espetáculo e compareci aos seus shows noturnos, atentando para as reações do público. Foram realizadas, também, entrevistas em profundidade semiestruturadas com seis membros do grupo. Foi possível observar que o amadrinhamento se configura em um tipo de relacionamento complexo, que se estabelece entre uma transgênero experiente e uma iniciante. A relação é principiada a partir do repasse do sobrenome e sugere que a preceptora auxilie, conceda apoio e ensine seus conhecimentos sobre as técnicas de *montagem* e performance. Reciprocamente, à iniciada caberá demonstrar sua gratidão e adotar uma série de exigências estéticas e comportamentais consideradas ideais pelo grupo. Portanto, há uma convergência entre práticas tradicionais e subversivas, no que tange às similitudes com o compadrio e à performance de gênero das artistas trans, que não se adequa a uma matriz heteronormativa, Engendram-se, ainda, relações de poder evidenciadas pela busca do prestígio e pela capacidade de proporcioná-lo através da doação do nome, articulando-se a relações recíprocas de transmissão de saberes e apoio mútuo.

Palavras-chave: Amadrinhamento; transformistas; *drag queens*.

ABSTRACT

The goal of this work is to analyze the practice of serving as godmothers (godmothering) between transformists and drag queens, aiming to understand the meanings attributed to the establishment of social-affective bonds and their experiences about the transgender way of living. To understand these matters, the methodology used on this research consisted in densely describe the related phenomena to the experiences and practices of the members of the investigated *family*, intending to construct an ethnography of the godmothering. In this context, I observed their processes of body montage that anticipate the shows; attended the preparatory rehearsals for their performances; followed-up all the planning and preparation of an important show and attended their night shows, paying attention to the reactions of the audience. There were also made deep semi-structured interviews with six members of the group. It was possible to observe that the process of godmothering is configured in a kind of complex relationship set between an experienced transgender and a beginner. It starts with the transference of the last name and suggests that the preceptor supports, helps and teaches her knowledge about the techniques of montage and performance. Mutually, the beginner should demonstrate her gratitude and adopt a set of aesthetical and behavioral demands considered ideal by the group. Therefore, there is a convergence between traditional and subversive practices when it comes to the similarities with the godparenting and the gender performance of the trans-artists, which does not fit into a heterosexual normativity matrix. Power relationships are engendered to seek prestige and the ability of providing it through the name donation, articulating the mutual relationships of knowledge transmission and reciprocal support.

Key-word: Godmothering, transvestites, drag queens.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	
A FLUIDEZ DO GÊNERO: AS ESPECIFICIDADES DAS <i>MONTAGENS</i>	
1.1. Corpo: fusões e possibilidades do debate	26
1.2. <i>Montagem</i> : a invenção do híbrido	30
1.3. A <i>montagem</i> como técnica corporal	31
1.4. A gestualidade da <i>montagem</i>	35
CAPÍTULO II	
<i>TOP FLÚOR CAMALEOA SUPERPOWER TRANSDRAG</i>	
2.1. O princípio: sobre as peripécias de uma iniciação à <i>montagem</i>	43
2.2. Quando as portas começam a se abrir	45
2.3. <i>Alien experience</i> : o divisor de águas	48
2.4. Das especificidades de um nome <i>interplanetário</i>	51
CAPÍTULO 3	
<i>GLAMOUR EM FAMÍLIA</i>	
3.1. Notas sobre o amadrinhamento	58
3.2. As trajetórias das <i>filhas</i> , ou aprendendo a ser uma Haddukan	66
3.3. O amadrinhamento entre transformistas e <i>drag queens</i> : apontamentos	77
CAPÍTULO 4	
<i>THE HADDUKAN FAMILY IN CONCERT: O ESPECIAL DA FAMÍLIA</i>	
4.1. Os preparativos do festival	85
4.2. Com vocês: <i>The Haddukan Family in Concert!</i>	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	111

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho consiste em analisar a prática do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*, buscando compreender os significados atribuídos ao estabelecimento de laços socioafetivos e às experiências concernentes a vivência transgênero.

As pessoas que, através do corpo e do comportamento, transgridem as representações de gênero estabelecidas, são consideradas transgêneros (JAYME, 2001; BENEDETTI, 2005; JUSTA, 2009). Transformistas e *drag queens*, assim como travestis, transexuais e *crossdressers*, são consideradas pessoas transgêneros. Utilizarei a abreviação trans como sinônimo para o referido termo (BENTO, 2006).

Por conseguinte, define-se *montagem* como uma transformação permanente ou momentânea do corpo; através de perucas, vestimentas, maquiagem, enchimentos e acessórios de variados tipos. Já as modificações permanentes podem ser realizadas através da ingestão de hormônios e de plásticas corporais, feitas por médicos cirurgiões plásticos ou por bombadeiras¹. Além disso, a *montagem* é caracterizada pela aquisição de trejeitos, estilos, tons de voz e posturas. Ela pode ser realizada com o intuito de permanecer *montada* cotidianamente, assim como para protagonizar um espetáculo ou *dar close* em festas, isto é, aparecer de forma notável e ser esnobe em público. Por meio da *montagem*, esses sujeitos reconstroem gêneros, mostrando que não se vinculam a uma estrutura binária, pois suas experiências se referem a multiplicidades (JAYME, 2001). Além da transformação corporal, os transgêneros modificam seus nomes, escolhendo para si nomes femininos e sobrenomes que remetem ao *glamour*².

Em suas *montagens*, as **transformistas** procuram se aproximar ao máximo das qualidades culturalmente atribuídas à mulher, entretanto recorrem a uma noção idealizada de feminilidade e realizam essa transformação de maneira momentânea. Os corpos são feminilizados apenas em dias de festa e espetáculos, através de perucas, enchimentos no corpo, roupas, acessórios e maquiagem. Já as *drag queens* também *se montam* apenas em momentos especiais e com o intuito de protagonizarem um

¹ As bombadeiras são pessoas que feminilizam os corpos das travestis através da aplicação de silicone industrial.

² Essa categoria é utilizada pelas pessoas trans como um ideal a ser alcançado em suas *montagens* e em suas vidas. Além de considerar a categoria nativa, entendo aqui o *glamour* “como um modo de reordenar (mesmo que temporariamente) espaço e tempo em torno de si mesmo para fins de encantamento” (OCHOA, 2012, p. 70).

espetáculo, entretanto diferem das transformistas pela forma como performatizam os gêneros. No caso da *drag*³ a exteriorização dos atributos culturalmente associados à feminilidade é exagerada e, muitas vezes, não fazem questão de esconder traços fenotípicos atribuídos ao homem.

É importante salientar que transformistas e *drag queens* são categorias que se diferenciam das travestis em notáveis aspectos. Uma das principais especificidades se refere ao fato de que as travestis permanecem *montadas* dia e noite, procurando sempre ocultar os fenótipos e as características atribuídas ao sexo masculino. Já transformistas e *drag queens*, como explicitado anteriormente, costumam *se montar* para fins de encantamento momentâneo, em festividades e/ou ocasiões especiais (geralmente noturnas). As travestis utilizam o nome feminino escolhido socialmente, ou seja, desejam ser chamadas por ele cotidianamente e em todos os espaços, o que não necessariamente ocorre entre as categorias focalizadas neste trabalho. A *montagem* da travesti é um processo que requer modificações na carne, pois além da adoção de acessórios e estilos atribuídos à feminilidade, a ingestão de hormônios e/ou aplicação de silicone quase sempre se faz necessária. Já entre transformistas e *drags* é comum que suas intervenções corporais sejam momentâneas, utilizando-se apenas de maquiagem, indumentárias, acessórios diversos, enchimentos presos ao corpo etc.

Entretanto, vale ressaltar que essas classificações devem ser consideradas passíveis de serem relativizadas, pois a experiência real das pessoas trans demonstra que essas fronteiras terminológicas, mais que um lugar de divergência e separação, são essencialmente fluidas. Na literatura antropológica sobre a temática trans é possível encontrar relatos de *drags* que possuem seios (VENCATO, 2002); transexuais que não desejam realizar cirurgia de redesignação sexual (BENTO, 2006; JAYME, 2001); travestis que no movimento transnacional modificam suas formas de nomeação (PATRÍCIO, 2008) etc. Assim sendo, nesta pesquisa essas terminologias e classificações são necessárias para fins didáticos e de entendimento, mas não se deve esquecer a insuperável fluidez que as categorias e as formas alcançam na experiência transgênero, sendo este fato indispensável para compreender o campo.

Ao longo deste trabalho busco aprofundar os meandros da prática do **amadrinamento** que, grosso modo, consiste no estabelecimento de um vínculo entre uma transformista ou uma *drag queen*⁴ experiente e uma iniciante, que almeja aprender

³ Utilizarei esta abreviação no decorrer do texto para me referir a *drag queens*.

⁴ Mesmo não sendo abordado neste trabalho por conta do recorte, é preciso observar que a prática do

a manipular seu corpo através da *montagem*, adquirir *glamour*, prestígio e reconhecimento entre o público que frequenta e participa desse universo. Por transformista ou *drag* experiente entenda-se uma artista que realize performances públicas consideradas de alto nível, sendo também importante que ela seja reconhecida entre o público e os profissionais das boates especializadas em exhibir seus shows.

Através do amadrinhamento, a preceptora torna-se *mãe* da iniciante, ou seja, ela será responsável por transmitir saberes e apoiá-la em suas *montagens* e perante a comunidade trans da qual participam. Ao tornar-se *mãe*, a pessoa repassa o seu sobrenome *feito*⁵ para a neófito, que se sente feliz e honrada em recebê-lo, passando a fazer parte de um seletivo grupo, denominado por *família*. Assim, elas passam a ter uma relação de *mãe* e *filha* de *montagem*, onde à segunda cabe levar o nome de maneira digna; realizando as *montagens* e performances com qualidade; mantendo um comportamento adequado ao que é esperado pelo grupo e estando disposta a auxiliar sua *mãe* sempre que lhe for solicitado. Uma *filha* torna-se, ainda, *irmã* das demais amadrinhadas.

Contextualizando a cena trans de Fortaleza

Depois de apresentadas as principais categorias e práticas que serão abordadas nesta pesquisa – transformistas, *drag queens*, *montagem* e amadrinhamento – faz-se necessário explicar ao leitor o contexto onde essa cena é engendrada e o espaço onde aconteceu a pesquisa de campo empreendida para a realização deste trabalho, isto é, a noite *gay* da capital cearense, mais especificamente, a boate Divine. Atualmente, existem três boates voltadas ao público LGBT e GLS⁶ em Fortaleza, são elas: Donna Santa, Meet Music & Lounge e Divine. Primeiramente, irei discorrer sobre o funcionamento e as especificidades das boates Donna Santa e Meet Music & Lounge, que possuem algumas similaridades e são voltadas para um tipo de programação semelhante. Apesar de importantes para a cena aqui descrita, essas boates serão

amadrinhamento não é exclusiva de transformistas e *drag queens*. Vencato (2009) aborda uma estrutura bastante semelhante a esta entre *crossdressers* participantes do *Brazilian Crossdresser Club*. Já Pelúcio (2005) identifica o amadrinhamento como um significativo processo entre as travestis do interior de São Paulo. Patrício (2008) observou relações de apoio mútuo que se assemelham ao amadrinhamento no circuito transnacional das travestis *européias*.

⁵ Entendido pelos sujeitos como um sobrenome que goza de prestígio.

⁶ A sigla LGBT diz respeito aos movimentos sociais e é representado por Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Já a sigla GLS se refere ao mercado de consumo voltado para Gays, Lésbicas e Simpatizantes.

abordadas com o intuito de situar o estabelecimento onde a pesquisa de campo aconteceu: a boate Divine, que se diferencia das demais por ter como ponto central da sua programação as performances realizadas por transformistas e *drag queens*; por ser recordista em tempo de funcionamento entre todas as boates *gays* que já existiram na cidade (JUSTA, 2009) e por representar um seguimento de mercado mais popular que as demais.

A Donna Santa, Localizada no tradicional e boêmio bairro da Praia de Iracema, abriu suas portas há seis anos. Com capacidade para até duas mil pessoas⁷, o espaço físico do estabelecimento é composto por uma área interna, onde os *gogo boys*⁸ e os DJs residentes Lobinha, Caio e Criss Torres comandam a pista de dança. Já a área externa da boate é direcionada a shows de bandas locais e nacionais. Na sexta-feira, a programação é dedicada ao forró, estilo musical bastante popular no Estado do Ceará. As atrações nacionais que, eventualmente, se apresentam na casa são cantoras que recentemente direcionaram suas carreiras ao público *gay*, como Preta Gil e Wanessa Camargo, ou artistas que foram bastante populares nas décadas passadas, como Débora Blando, Kely Key, Simony e Gretchen. Costumam se apresentar, também, cantoras de *funk* que gozam de repercussão nacionalmente, como Taty Quebra Barraco e Valesca Popozuda.

Os ingressos da Donna Santa custam, em média, R\$ 20,00, nas festas animadas pelos DJs residentes ou por bandas de forró oriundas do Ceará. Já o valor do ingresso para uma noite que conta com uma atração de nível nacional pode chegar a R\$ 30,00. Por conta do elevado valor do ingresso para os padrões locais, de sua localização e do estilo de suas atrações, a Donna Santa atrai um público com um maior poder aquisitivo. Não se deve ignorar, entretanto, que pessoas de todas as classes sociais costumam frequentar as diferentes boates *gays* da cidade (JUSTA, 2009). Dependendo da ocasião, indivíduos oriundos das classes populares fazem um maior esforço para comparecer a uma boate mais cara, assim como pessoas mais favorecidas economicamente costumam frequentar também os estabelecimentos que praticam preços mais populares.

Apenas eventualmente a Donna Santa promove apresentações e shows com transformistas e *drag queens*. Não há uma periodicidade de performances, tampouco uma programação direcionada para essa prática. Recentemente o site cearense voltado

⁷ Informação retirada da fanpage da boate, no site de relacionamentos Facebook.

⁸ *Gogo Boys* são rapazes com um corpo bem torneado que dançam e animam festas para mulheres e homossexuais.

ao público LGBT e GLS, Zona Mix⁹, noticiou que a boate voltaria a investir em shows de *drags* e transformistas. De fato, eles estão acontecendo, porém essas apresentações são esporádicas e não se configuram na atração principal da casa, que dá ênfase aos shows com *gogo boys*, às bandas de forró locais e às cantoras e bandas noticiadas como grandes atrações nacionais.

A boate Meet Music & Lounge, encravada em um bairro de classe média alta da capital cearense, a Varjota, está em funcionamento há quatro anos. Abrindo suas portas as sextas e sábados e apenas eventualmente aos domingos, a Meet conta com os DJs residentes Diego Baez, Harry, Ferrucio Alisson, Thiago Costa e Roberta Twiggy. Esta é a mais cara boate voltada ao público *gay* de Fortaleza, com entrada custando, em média, R\$ 25,00 a R\$ 30,00. A programação musical desta boate é planejada para os amantes da música eletrônica, mais especificamente a *House Music*.

O público que frequenta a Meet são homossexuais e heterossexuais *simpatizantes*, que vão à boate com intuito de ouvir e dançar música eletrônica, encontrar os amigos e *dar close* na boate *gay* mais cara da cidade. É comum que as interlocutoras dessa pesquisa, que são pertencentes a classes populares e moradoras de bairros periféricos, frequentem esta boate em datas comemorativas e/ou especiais. Neste estabelecimento não acontecem apresentações e shows de transformistas e *drag queens*, sendo a programação da boate totalmente voltada para a apresentação de DJs.

As boates Donna Santa e Meet Music & Lounge têm uma proposta de funcionamento parecida, voltada basicamente para o mesmo perfil de público e localizadas em bairros nobres da cidade. Tanto que ambas promovem alguns eventos em parceria, como a festa MeetDonna, realizada em outubro de 2012 e que tinha o objetivo de proporcionar uma alternativa de entretenimento no dia anterior ao das eleições para prefeito e vereador da cidade. Mesmo sendo parceiras por conta da semelhança das propostas, há uma certa rivalidade entre os estabelecimentos para firmar-se como a mais importante boate GLS da cidade, fato passível de ser constatado nas apresentações de suas fanpages, no site de relacionamentos Facebook:

Apresentação da Donna Santa:

Com 6 anos de existência, a Boate Donna Santa é a mais glamurosa de todas as boates gays do estado do Ceará e mesmo região Norte-Nordeste. Tem

⁹ O Zona Mix é uma revista eletrônica, que concentra várias colunas e diversos blogs. Se configura em um dos mais conceituados sites voltados para o público GLS e LGBT do Ceará.

espaço físico para centenas de pessoas. Já se relatou público superior a 2 mil pessoas.

Apresentação da Meet Music & Lounge:

Funcionando as sextas e aos sábados, com festas esporádicas aos domingos ou em dias regulares off-club, a Meet Music&Lounge oferece a seus clientes diversão completa e se firma cada vez mais como o melhor ambiente noturno da noite mix de Fortaleza.

Com base nas apresentações dos dois estabelecimentos, é possível observar que ambos afirmam ser a maior e a mais importante boate da cidade. A Donna Santa se apresenta como a mais “glamorosa” boate *gay* do Ceará e, até mesmo, das regiões Norte e Nordeste, assim como a Meet Music & Lounge sustenta ser o melhor ambiente noturno da noite GLS de Fortaleza. Esse clima de rivalidade e busca por distinção se faz presente em toda a dinâmica da cena trans fortalezense, como buscarei demonstrar ao longo deste trabalho.

Nesse ínterim, a boate Divine, inaugurada em 28 de janeiro de 2000, completou treze anos de funcionamento ininterrupto na cidade de Fortaleza. Localizada no centro da cidade, na Rua General Sampaio, entre a Avenida Duque de Caxias e a Rua Pedro Primeiro, ela se apresenta publicamente como a mais tradicional boate *gay de* fortaleza. De fato, são poucos os estabelecimentos de lazer noturno na capital cearense que alcançaram tão longo período de atividade, entre as boates voltadas ao público homossexual, a Divine é a mais duradoura em toda a história local¹⁰. Nesse sentido (e em outros a serem relatados) ela é considerada pelos/as meus/minhas informantes como *a mais tradicional*.

Dentre os demais espaços direcionados ao público *gay*, a Divine se configura no mais popular, condição possibilitada por conta de sua localização central, que facilita o acesso de pessoas residentes em bairro periféricos, bem como por causa de seu preço acessível, se comparado ao praticado na Donna Santa e na Meet Music & Lounge; o ingresso custa, em média, R\$ 5,00. Nas festas mais concorridas da casa, como o *Halloween da Divine*, é cobrada uma entrada de R\$ 10,00. Por conta desses fatores, se instaura um preconceito de classe evidente. É comum que os frequentadores mais assíduos das outras boates tenham comentários depreciativos sobre o público da Divine.

¹⁰ Antes da Divine, a boate *gay* mais duradoura da noite de Fortaleza havia sido a boate Navy, que funcionou entre as décadas de 70 e 80, permanecendo em atividade durante dez anos. Localizada no bairro nobre do Náutico, o estabelecimento possuía um formato de navio e atraía seus clientes por conta da privacidade que proporcionava.

No entanto, como explicitado anteriormente, em realidade a dinâmica de frequência a esses estabelecimentos revela uma rotatividade do público, ou seja, muitas das pessoas que vão a Meet Music & Louge, a mais cara boate *gay*, também frequentam a Divine e vibram com a sua programação diferenciada. Para ilustrar as condições expostas acima, a seguir reproduzo o trecho de uma reportagem¹¹ sobre a Divine, veiculada no site Zona Mix, em janeiro 2010:

A trajetória da Divine é bem curiosa. A boate reina absoluta entre o público que adora shows (até um mês atrás só existia ela)... E também é vítima de preconceito. Na verdade, muito preconceito. Há – e muita – gente que torce o nariz quando ouve o nome da boate. Mas, se é vítima de tanto preconceito, por que já dura dez anos? Simples: porque tem qualidade. A Divine é a casa do povo. Acolhe a todos. Os que adoram a (imbecil) definição de público por letras do alfabeto, costumam dizer que a Divine é a mãe das classes D e E. Mas tem de tudo. Há os trabalhadores braçais, mas há também os filhinhos de papai. Lá, não há divisão de classes. Lá, há união: são todos gays e ponto. É bastante comum nos depararmos com comentários maldosos, como “aquele pobre ali”. Isso, em outras boates. Na Divine, isso quase não existe. Mas não é a união de públicos que fortifica a imagem da casa. Não, simplesmente. A imagem fortalece, mas as bases são sólidas.

Nesse comentário é possível visualizar o estigma (GOFFMAN, 1978) que gira em torno da boate e de seus frequentadores. No entanto, a opinião do jornalista corrobora um dos pontos que pretendo esclarecer ao contextualizar a cena *gay* da cidade: apesar de haver preconceito e comentários que visam desonrar a plateia da Divine, não é possível afirmar que determinado público frequenta apenas um tipo de estabelecimento específico. Portanto, a característica determinante para diferenciar a Divine das demais boates e justificar a realização do campo em torno do referido estabelecimento, consiste no modelo de programação realizada pela boate, que é centrada nos shows de transformistas e *drag queens*.

Com o slogan “*Divine, onde se descobrem os talentos e nascem as grandes estrelas*”, a boate funciona todas as quartas, sextas, sábados e domingos com uma programação específica a cada dia, entretanto apenas nas quartas-feiras não acontecem as performances trans. Neste dia, a noite é embalada por um show de MPB, com voz e violão, frequentado prioritariamente por lésbicas que lotam o *Le Quintal*, espaço ao ar livre da boate; amplo, arejado e local onde fica o bar principal da casa. Nas sextas e

¹¹ Quando o jornalista afirma na reportagem que até um mês atrás só existiam shows na boate Divine, a nova boate a que ele referia era a boate Signus, aberta por Lena Oxa em 2009, no centro da cidade, pouco tempo depois de sua saída da boate Divine, que será explicitada mais a frente desta introdução. No entanto, a Signus fechou suas portas alguns meses após sua inauguração, gerando constrangimentos, muita fofoca e prejuízos financeiros.

sábados parte da animação da noite fica por conta do DJ Elias Arrais, “o rei da *drag-music*”, oficial e único DJ da casa desde a sua fundação, há treze anos. O *Dancing*, onde fica a pista de dança e o espaço em que se localiza o palco voltado para a apresentação das artistas trans, ferve noite a dentro: música, suor e cerveja embalam as coreografias dos clientes, em sua maioria homens *gays*, que costumam tirar a camisa e girá-la alucinadamente ao som da música. A boate conta ainda com um espaço intitulado *dark-room*, ambiente escuro e destinado às práticas sexuais, e com uma sala de vídeos eróticos sempre aberta e em funcionamento. Aos domingos a programação começa mais cedo, no final da tarde, e parte de seu chamariz baseia-se no tradicional *Pagodão da Divine*, embalado pelo grupo Fixasamba, no *Le Quintal*. É costume dos clientes virem da Praia do Futuro, mais especificamente da barraca de praia Cabumba¹², diretamente para o *Pagodão* e lá permanecerem esperando o momento em que se iniciam os shows com *as grandes estrelas*: as transformistas e *drag queens* que se apresentam na boate.

O slogan da Divine, que a identifica como um local de descoberta de talentos e nascimento de grandes estrelas, se refere aos espetáculos protagonizados pelas artistas trans do Ceará, ponto alto das noites de lazer de todos as sextas, sábados e domingos da casa, desde a sua fundação. Dessa forma, a programação do estabelecimento, apesar de investir em diferentes tipos de entretenimento para continuar a atrair o público, tem como ponto central a realização dessas performances. As sextas e sábados, as apresentações têm início pontualmente às 2h da manhã, já aos domingos o show começa sempre às 22h, já que a festa inicia-se e finaliza-se mais cedo, devido à segunda-feira de trabalho da maioria de seus clientes.

Por sete anos, desde a sua fundação, no ano de 2000, até o ano de 2007, todas as noites da boate eram apresentadas pela transformista, ícone trans do Ceará, Lena Oxa. O formato das apresentações eram o seguinte: Lena divertia o público com o seu senso de humor, realizava shows transformistas e apresentava os shows das demais artistas da capital cearense. Apesar de a boate manter suas portas abertas para outras artistas trans, Lena sempre comandava a festa. Porém, em uma fatídica noite de 2007, Lena pegou todos de surpresa, comunicando sua saída da Divine em pleno palco, sem nem mesmo conversar anteriormente com a direção da casa. Com a saída repentina de Lena, a Divine passou a investir em uma rotatividade de apresentadoras. Assim, mais artistas poderiam estar em destaque (e disputar espaço) no palco fortalezense que mais investe

¹² A Cabumba é uma barraca de praia, localizada na Praia do Futuro, frequentada por homossexuais.

nesse tipo de apresentações. Se anteriormente era Lena que, além de apresentar, organizava os espetáculos artísticos, com a sua saída a direção de arte da casa ficou a cargo da transformista Condessa Mireille Blanche.

Nesse sentido, com base na frequência à boate, nas observações empreendidas, nas conversas informais com transformistas, *drag queens*, clientes e funcionários da boate, isto é, na vivência que tive em campo ao longo dos anos, observei a existência de determinadas classificações, que hierarquizam as festividades e as artistas trans. Assim, atualmente, os tipos de shows que acontecem na Divine são nos seguintes formatos: 1) pomposas festas especiais: o *Halloween da Divine*, o especial *Divas*, o *The Best of Drag*, o *Réveillon* e o Aniversário da boate; 2) grandes concursos de talentos: o *Top Drag Divine* e o *Transformistas do ano*; e 3) os finais de semana que não possuem uma programação específica, ficando a cargo da apresentadora convidada da vez. Essa programação é muito concorrida, a boate quase sempre fica lotada, especialmente nas festas especiais e nos concursos de talentos. O elenco de artistas que se apresentam nas referidas festividades da boate é extenso e formado quase exclusivamente por trans cearenses ou que residem no Estado.

Essas classificações tornam-se símbolos de distinção (BOURDIEU, 2006) e conferem prestígio (Mills, 1975) a essas artistas, que passam a ter uma condição diferenciada em relação às demais. Observa-se, portanto, as seguintes classificações entre transformistas e *drag queens* colaboradoras da boate: 1) *Divas*: esta é a mais clássica das distinções do universo Divine. Já existiram e existem inúmeras *Divas*, que são consideradas artistas completas, com performance e dublagem irrepreensíveis. Às *Divas* é destinado um suporte técnico completo para suas produções, pois entre essas artistas, ser uma *Diva* é como possuir um título de nobreza. 2) *Apresentadoras*: esta é uma classificação que passou a existir após a saída de Lena Oxa. Para ser uma apresentadora da Divine é preciso ser uma artista de grande destaque da casa, possuir um bom show, ser uma boa comunicadora e atrair o público, proporcionando retorno na bilheteria. Quanto mais festividades especiais e concursos de talentos uma apresentadora comandar, mais destaque terá na cena. 3) *Estrelas*: são artistas consideradas relevantes para o *casting* da boate. Em muitos casos, não precisam mais concorrer nos concursos de talento, pois é comum que já tenham vencido um deles. Possuem uma considerável notabilidade na cena. 4) *Top drags*: são *drag queens* que se destacam por suas performances e por sua *montagem*, geralmente são vencedoras de

uma edição do concurso homônimo. Fazem shows concorridos e repletos de criatividade, sua maquiagem e seus adornos geralmente são surpreendentes.

É válido destacar que nem sempre é fácil identificar em qual categoria uma artista está incluída. Inclusive, é comum que *Divas* sejam *Apresentadoras*, que *Apresentadoras* se tornem *Divas*, que uma *Top Drag* seja uma *Estrela* e que *Top Drags* e *Estrelas* apresentem em algumas ocasiões, por exemplo. A relevância para este trabalho em destacar essas particularidades da cena se dá com o intuito de buscar entender em que contexto o amadrinhamento acontece, além disso, é indispensável para explicitar a rivalidade, as disputas, a busca pelo prestígio e pelo *glamour* que acontece nesse meio. É nesse contexto e através dessa dinâmica que se processa a prática do amadrinhamento entre transformistas e *drags queens* na cidade de Fortaleza.

O caminho que uma transformista ou *drag* iniciante percorre para ascender no mercado de espetáculos trans da cidade, na maior parte das vezes, se inicia com a frequência à boate Divine como cliente. Posteriormente, a aspirante demonstra interesse em *se montar* e *descer*¹³ em um dos concursos de talento anuais da casa, o *Top Drag Divine* ou o *Transformistas do ano*, dependendo do estilo de *montagem* que lhe interesse. Nesse ínterim, é comum que as artistas iniciantes admirem e se inspirem em uma transformista ou *drag queen* experiente, que pode ser considerada *Diva*, *Estrela*, *Top Drag*, ou ainda, uma *Apresentadora* de destaque da casa. Em alguns casos essa admiração pode originar um vínculo de *mãe e filha* de *montagem*, pois diversas artistas conceituadas possuem *famílias*, isto é, grupos constituídos por pessoas que recebem o sobrenome da transgênero experiente. Atualmente, além das Haddukans, as principais *famílias* atuantes no contexto trans cearense são as seguintes¹⁴: Layser; Dhyas; Saron; Dayer e Ganzarely.

Observei que na dinâmica do amadrinhamento, fazer parte de uma *família* de renome pode ajudar a alavancar a carreira e a proporcionar vantagens para uma trans iniciante, assim como uma artista reconhecida pode tornar-se ainda mais prestigiada pelo fato de ter um nome cobiçado e por conta de possuir *filhas* que detenham qualidade artística e obtenham destaque. Assim, o contexto dos shows de transformistas e *drag*

¹³ *Descer* significa concorrer algum concurso de beleza ou se apresentar em um palco.

¹⁴ Esta informação baseia-se no convite feito pela Divine às *mães* das principais *famílias*, para participarem do especial *A Festa das Mães*, realizado em maio de 2012, com o intuito de comemorar a aludida data. Vale destacar que muitas outras artistas gozam de destaque na cena, até mesmo algumas que não possuem *famílias* extensas, ou que nem mesmo possuem *filhas*. Porém, com base no entendimento do principal estabelecimento voltado às performances trans, as referidas *mães* são as que possuem as *famílias* de maior destaque atualmente, já que foram elas as convidadas, em detrimento das demais.

queens que acontece, principalmente, na boate Divine encontra na prática do amadrinhamento um dos mais significativos processos dessa dinâmica. Dentre os diversos grupos existentes na capital cearense, a *família* Haddukan é uma das que goza de maior destaque na cena. A *mãe*, Satyne Haddukan, é uma das principais *apresentadoras* da boate Divine, sendo uma das primeiras a serem convidadas para ocupar o posto que foi de Lena Oxa.

A artista, conhecida como a *camaleoa flúor*, apresenta três das cinco grandes festas especiais organizadas na boate, são elas: *Halloween da Divine*, festa que atrai o maior público do ano; *The Best of Drag* e o *Réveillon*. Satyne também apresenta o concurso anual *Top Drag Divine*, que elege a melhor *drag queen* do ano e ocupa vários finais de semana da boate com suas eliminatórias. Além dessas festas, Satyne organiza anualmente, desde 2009, o especial *The Haddukan Family in Concert* na boate Divine, que conta com a sua apresentação e a participação de suas *filhas*. A pesquisa de campo aconteceu entre essa *família*; compareci em seus espetáculos e apresentações, acompanhei suas *montagens* e os seus ensaios, frequentei suas casas e empreendi entrevistas em profundidade semiestruturadas com seis integrantes da *família*.

Ao longo do trabalho de campo, tive por objetivo analisar a prática do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*, buscando compreender os significados atribuídos ao estabelecimento dessa relação. Do mesmo modo, procurei identificar como o processo da *montagem* corporal e a aprendizagem de suas técnicas interagem no contexto do amadrinhamento. A intenção foi entender de que maneira a corporeidade, os usos do corpo e a performance de gênero são aspectos importantes nessa vivência transgênero. Foram investigadas, também, a maneira pela qual Satyne Haddukan passou a ser uma *drag* prestigiada na cena trans cearense, bem como seu *nome* chegou a alçar o patamar de *nome de peso*. Assim, a prática do amadrinhamento é, neste trabalho, analisada com base nas narrativas das integrantes da *família* interlocutora, por meio da observação de suas performances, *montagens*, ensaios, shows e através da descrição do festival anual organizado e protagonizado por elas.

Percursos da pesquisa e organização dos capítulos

No decorrer deste trabalho, buscarei demonstrar que o amadrinhamento se configura em uma prática complexa, que diz respeito a diferentes aspectos. Há uma convergência entre práticas tradicionais e subversivas, no que tange às similitudes com

o compadrio e à performance de gênero que não se adequa a uma matriz heteronormativa (BUTLER, 2003). Há, ainda, relações de poder evidenciadas pela busca do prestígio e pela capacidade de proporcioná-lo através da doação do nome, articulando-se a relações recíprocas de transmissão de saberes e apoio mútuo, que engendram um relacionamento baseado na reciprocidade hierárquica (LANNA, 2005) e em uma construção coletiva do nome.

A metodologia empregada nesta pesquisa consistiu em observar e descrever densamente os fenômenos (GEERTZ, 2008) relativos às experiências e às práticas dos membros do grupo investigado, rumo a construir uma etnografia do amadrinhamento. A minha estreia no campo da noite trans cearense aconteceu durante a graduação em Ciências Sociais, no ano de 2008, e objetivava investigar as representações de gênero e sexualidade entre os frequentadores da boate Divine. Pela primeira vez experimentei as sensações ambíguas advindas do *anthropological blues* (DA MATTA, 1981), pois foram inúmeras as adversidades enfrentadas em campo, já que necessariamente a pesquisa deve ser empreendida nas noites e nas madrugadas do centro da cidade.

Inicialmente, tive de enfrentar a discordância de minha família, que temia pela violência urbana de que tanto se “ouve falar” sobre o centro noturno. Alguns amigos também ficavam temerosos, pois não conheciam o ambiente. Confesso que as primeiras idas, sempre acompanhada por amigas frequentadoras, foram um tanto desconfortáveis. Em uma ocasião, juntamente com amigos que me acompanhavam, fui vítima de um assalto nos arredores da boate. Entretanto, a medida que passei a frequentar mais e conhecer a dinâmica do local, entendi algumas regras e limites que devem ser respeitados, como não sair da frente da boate e dos bares vizinhos, o metanol e o inferninho, e não permanecer afastada dos grupos de amigos que se formam no entorno.

Foi durante a referida pesquisa que tomei conhecimento sobre a prática do amadrinhamento, tomando-a como objeto de investigação. Nesse ínterim, antes de iniciar o mestrado, passei a desenvolver o projeto de realizar um documentário, em curta-metragem, como cursista da Vila das Artes, escola pública de audiovisual cearense. Embora tivesse presenciado seus shows e conhecesse seu trabalho, apenas nesse contexto fui apresentada a Satyne Haddukan, por intermédio de um amigo em comum. No final de 2010, realizei o documentário intitulado *A Matriarca*, que abordou o amadrinhamento com base em entrevistas com membros da *família* Haddukan, no acompanhamento de suas *montagens* e na filmagem de uma grande festa apresentada por Satyne na boate Divine.

Acredito que principiar o contato com as interlocutoras da pesquisa com a intenção de realizar um produto audiovisual facilitou a aproximação e possibilitou uma maior colaboração com a pesquisa posterior, empreendida para a realização desta dissertação. Assim, ao iniciar o mestrado e mudar de cidade, continuamos a manter contatos por redes sociais, das quais as interlocutoras são exímias usuárias. Considero que essa experiência de campo anterior, tanto a vivenciada durante a graduação, como a empreendida para a realização do documentário, foram importantes para refinar os questionamentos a serem feitos e possibilitar um maior trânsito no contexto abordado.

Portanto, ao voltar ao campo com os objetivos delimitados, continuei dialogando com os membros da *família* Haddukan e buscando acompanhar seus shows, *montagens*, encontros etc. Realizei, ainda, entrevistas em profundidade semiestruturadas com seis integrantes da *família* Haddukan, a saber: Satyne Haddukan, a matriarca do grupo, e cinco de suas *filhas*; Luara, Hannya, Hevelyn, Labelle e Haghata Haddukan. Defini que as entrevistas seriam realizadas com as *filhas* que participaram do festival anual organizado pela *família*, o *The Haddukan Family in Concert – 2012*, evento sobre o qual acompanhei todas as fases de concepção; desde o planejamento, os ensaios, o espetáculo e os momentos posteriores.

O primeiro capítulo é dedicado a analisar as diferentes modalidades de *montagem* empreendidas por transformistas e *drag queens*, buscando compreender como as protagonistas do amadrinhamento performatizam suas representações de gênero e sexualidade e de que maneira suas inscrições corporais e performances subvertem a heteronorma. O objetivo desta seção é refletir, de maneira mais aprofundada, sobre em que consiste a experiência transformista e *drag queen*, considerando a manipulação do corpo e a aquisição de gestualidades e estilos de vida inerentes à *montagem*, pois as práticas e o convívio das integrantes da *família* Haddukan se dão, essencialmente, em virtude da aprendizagem e da realização da *montagem* e pelo desejo de possuir um sobrenome prestigiado.

Para tanto, serão discutidas as concepções que entendem o corpo como um elemento construído historicamente ou como um construto simbólico; como um sistema complexo repleto de discurso e poder e, ainda, sobre como a teoria queer busca alavancar as concepções, os usos e possibilidades da corporeidade. Em seguida, serão abordadas as técnicas corporais propostas por Marcel Mauss (2003), no contexto da vivência e da transformação transgênero. O terceiro tópico do capítulo se refere à gestualidade inerente as *montagens* transformistas e *drag queens*, traçando as

convergências e as especificidades de cada uma das experiências vividas. Acredito, assim, que essa discussão será essencial para possibilitar um melhor entendimento das questões abordadas nos três capítulos seguintes.

O segundo capítulo diz respeito à análise da trajetória de Satyne Haddukan, a *mãe da família* e *dona* do sobrenome, rumo a tornar-se uma prestigiada *drag queen* e *apresentadora* da Boate Divine. Os dados que permitiram a confecção desta seção são referentes a duas longas entrevistas semiestruturadas e com enfoque biográfico realizadas com Satyne, totalizando cerca de quatro horas de material. Considero, ainda, as conversas com funcionários e frequentadores da boate, a investigação realizada em blogs, perfis e comunidades de redes sociais, que contam parte de sua trajetória profissional através de fotografias, vídeos e depoimentos pessoais de amigos e de fãs.

O enfoque será dado ao momento em que Satyne começou a *se montar* e criou o seu *nome de montagem*. A intenção é discorrer analiticamente sobre como se deu a consolidação de sua carreira como apresentadora da Divine e como aconteceu a construção social do sobrenome Haddukan, isto é, vislumbrar como esse sobrenome chegou a gozar do prestígio e reconhecimento que possui na comunidade trans de Fortaleza, bem como refletir sobre seus usos e significados.

O terceiro capítulo visa descrever a prática do amadrinhamento, diferenciando o vínculo que as artistas trans estabelecem entre a família de origem e a *família* do amadrinhamento e buscando situá-lo diante das reflexões teóricas sobre parentesco queer e compadrio. Assim, serão apresentadas narrativas episódicas das cinco *filhas* de Satyne que concederam entrevista e que participaram do *especial da família*, assim como será traçado um breve perfil socioeconômico do grupo.

Com base nas narrativas dessas *irmãs* serão abordadas como acontece a construção coletiva do sobrenome Haddukan. Por meio de aspectos, em suas práticas e em suas narrativas, que identifiquei como recorrentes e que são considerados significativos pelo grupo, serão abordados os ritos de iniciação característicos; a iniciação à *montagem*; os sentimentos que elas têm em relação às demais integrantes da *família*; os seus primeiros contatos com Satyne; a forma como passaram a ser integrantes da *família* Haddukan; o modo como acontece o convívio em grupo; como se dá o aprendizado e a transmissão de saberes.

O quarto capítulo se propõe a descrever densamente (GEERTZ, 2008) a edição de 2012 do festival anual organizado pela *família* Haddukan, o *The Haddukan Family in Concert*. Nesse sentido, será considerado o clima de rivalidade e busca por distinção

que acontece no contexto das performances trans cearenses; os processos de *montagens*, ensaios, planejamento e execução de uma festividade; a transmissão de saberes e apoio mútuo que se dão entre as integrantes da *família*; as posições hierárquicas presentes em seu relacionamento; e até mesmo, a renúncia ao vínculo e ao nome por parte de uma integrante da *família*. Nas entrevistas realizadas com as *filhas* que participaram do *especial da família*, abordei, ainda, suas considerações acerca do festival. A intenção é demonstrar como acontecem nas experiências práticas da *família*, as questões apontadas ao longo do trabalho.

CAPÍTULO 1: A FLUIDEZ DO GÊNERO: AS ESPECIFICIDADES DAS *MONTAGENS*

Este capítulo se debruça sobre a análise das *montagens*, ou seja, transformações corporais temporárias ou permanentes, realizadas por transformistas e *drag queens*¹⁵. Entendendo a *montagem* como a manipulação do corpo e a aquisição de gestualidades e estilos de vida; o intuito do capítulo é compreender como as pessoas que vivenciam o amadrinhamento performatizam suas representações de gênero e sexualidade, assim como investigar de que maneira suas inscrições corporais e performances subvertem a lei da coerência heterossexual (BUTLER, 2003).

Compreender as especificidades das modalidades de *montagens* realizadas por transformistas e *drag queens* faz-se importante porque a prática do amadrinhamento acontece, em primeira instância, com o intuito de aprender ou ensinar como se produz um corpo para fins de encantamento momentâneo, assim como apreender as técnicas dessas performances, que trazem em si profundas diferenças e sensíveis aproximações. Uma pessoa versada nos interstícios da noite trans, é capaz de identificar perfeitamente se determinada artista está performatizando uma transformista ou uma *drag*, porém as fronteiras que separam estas modalidades de *montagem* são tênues, especialmente no caso da *família* Haddukan, como veremos no decorrer deste trabalho.

Portanto, no tópico seguinte serão debatidas reflexões sobre a categoria do corpo; e em seguida serão apresentados os saberes nativos referentes à *montagem* e à performance trans, que serão essenciais no decorrer desta dissertação. Por fim, será realizada uma análise mais aprofundada em torno da transmissão de saberes e das gestualidades inerentes ao amadrinhamento e à prática a *montagem*.

1.1. Corpo: fusões e possibilidades do debate

O corpo é sempre moldado pelo contexto sócio-cultural em que o indivíduo se insere. É através do corpo que produzimos sentidos e nos relacionamos com a realidade a nossa volta. Nossa corporeidade se materializa na contingência dos elementos que a compõem, tais como as identificações que nos levam a assimilar determinadas posturas

¹⁵ A prática da montagem diz respeito a um número maior de experiências transgênero, entretanto neste trabalho será focalizada a montagem transformista e *drag quen*.

e comportamentos e a educação que recebemos. A aprendizagem dos usos e significados corporais não acontece exclusivamente durante a infância; transformamos e ressignificamos nossos processos corpóreos incessantemente, pois diante de modificações ou contatos com novos estilos de vida, podemos constatar que esse processo nunca está perfeitamente terminado. Observa-se, ainda, que as manifestações corporais do sujeito têm um sentido relacional no que tange a simbologia própria de cada grupamento social, ou seja, elas se tornam significantes através da relação com seus pares. Sendo assim, é importante salientar que os gestos e as sensações são socialmente construídas (LE BRETON, 2006).

Ainda segundo Le Breton (2006), o corpo não existe; não podemos visualizá-lo. O que podemos vislumbrar são homens e mulheres, pois essa visão do corpo enquanto elemento isolado da pessoa a quem corporifica, ao contrário do que ocorre em comunidades tradicionais, é recorrente em sociedades individualistas, onde o corpo coloca os limites e é isolado do sujeito a quem dá fisionomia. É importante, ainda, atentar-se para a ambiguidade e a efemeridade do elemento corpo, pois mais que um construto onde se extraem fontes de certezas, ele é, sobretudo, capaz de produzir questionamentos.

O corpo e a sexualidade como um processo histórico, em detrimento da visão essencialista que descamba para uma análise do sexo como uma categoria estanque e a-histórica, é parte do empreendimento analítico de Michel Foucault (2007), que busca compreender como a sociedade disciplinar vigia e controla os corpos através do biopoder, uma forma de controle positiva dos corpos, que ao invés de ditar o que não se deve fazer, determina as práticas e os comportamentos ideais para o aperfeiçoamento e o cuidado com a vida. Nesse sentido, a sexualidade configura-se em uma instância determinante para esse controle, pois ela é uma via de acesso profícua tanto para o indivíduo (através das regras impostas aos usos e experiências corporais) quanto para a sociedade, no que diz respeito às práticas desejáveis ao cultivo da esfera humana. Entendendo o sexo como efeito de processos históricos e do exercício do controle, e não mais como a sua causa, Foucault (2007) localiza a sexualidade como um sistema processual e complexo permeado de discurso e poder, realocando, assim, a visão essencialista do sexo para uma categoria arbitrária e partícipe de movimentos que ocultam, perpetuam e legitimam as relações de poder.

A contribuição de Foucault para os estudos do corpo e da sexualidade são inegáveis, entretanto grande parte da teoria feminista pós-estruturalista lançou um

atento olhar sobre sua obra, sendo tanto influenciada quanto irrompendo instigantes críticas, que certamente possibilitaram outras reflexões sobre o complexo campo em questão. Judith Butler, em *Problemas de gênero*, afirma que Foucault “toma posição explicitamente contra os modelos emancipatórios ou libertários da sexualidade” (BUTLER, 2003, p. 142) e observa, ainda, que o autor tem um aparente problema com o feminismo, pois sua crítica recai exatamente onde se constitui o ponto crucial da reflexão feminista: a categoria de sexo. Segundo a autora:

Por um lado, Foucault quer argumentar que não existe um “sexo” em si que não seja produzido por interações complexas de discurso e poder, que mais parece haver uma “multiplicidade de prazeres” em si que não é feito de qualquer interação específica de discurso/poder. Em outras palavras, Foucault invoca o tropo de uma multiplicidade pré-discursiva que efetivamente pressupõe uma sexualidade “antes da lei”, a rigor, uma sexualidade à espera da sua emancipação dos grilhões do “sexo”. Por outro lado, ele insiste oficialmente em que a sexualidade e o poder são coextensivos (...) o Foucault “oficial” argumenta que a sexualidade situa-se sempre no interior das matrizes de poder (...) e que o recurso a uma sexualidade antes da lei é ilusório e cúmplice das políticas sexuais emancipatórias. Os diários de Herculine fornecem uma oportunidade de ler Foucault contra ele mesmo, ou talvez, mais apropriadamente, de denunciar a contradição que constitui esse tipo de convocação antiemancipatória à liberdade sexual. (BUTLER, 2003, p. 144).

Ao afirmar que a teoria “oficial” de Foucault acaba apontando contradições em relação ao seu próprio discurso, Butler observa a importância que a discussão tem para a teoria feminista e chama atenção para o seu caráter multidimensional. Porém, para além desses questionamentos, Butler (2001, 2003) possui uma fecunda reflexão sobre corpo, gênero e sexualidade e sobre como essas instâncias operam. Apesar de não negar o caráter discursivo e construcionista dos corpos, a autora propõe um retorno à noção de matéria, como um processo de materialização que se edifica ao longo do tempo com o intuito de estabelecer a sensação de fronteiras e fixidez dos corpos. Assim, “a questão não é mais como o gênero é construído ‘como – e através de – uma certa interpretação do sexo’ (...), mas, ao invés disso, ‘através de que normas regulatórias é o próprio sexo materializado?’ (BUTLER, 2001, p. 163).

O conceito de performatividade, central na obra da autora, e para a teoria queer em geral, é caracterizado por uma constante reiteração de um conjunto de normas regulatórias, onde ao expor apenas o seu viés de fato presente, oculta os processos históricos que o produz. Assim, o processo corporificado da materialização, se constitui

em uma citacionalidade, ou seja, a aquisição do status do ser através da citação do poder. Nas palavras de Butler:

Além disso, esse ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, inversamente, sua teatralidade ganha uma certa inevitabilidade, dada a impossibilidade de uma plena revelação de sua historicidade). Na teoria do ato da fala, um ato performativo é aquela prática discursiva que efetua ou produz aquilo que ela nomeia. (BUTLER, 2001, p.167).

A partir dos argumentos da autora, é possível concluir que os contornos dessa materialidade dos corpos são forjados pelo regime da heterossexualidade compulsória e que é também essencial refletir sobre aqueles corpos que não têm uma performatividade estimulada socialmente e que não são citados, mas que, mesmo assim se formam e fornecem o apoio para que os corpos que realmente pesam possam se materializar e reiterar a norma.

Na seara das múltiplas possibilidades, Donna Haraway (2000) e seu mito do ciborgue têm um papel de fundamental importância. Ao considerar o hibridismo e a superposição de elementos como características marcantes de nossa contemporaneidade, ela declara a necessidade das “fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades” (HARAWAY, 2000, p. 45). Diante de seu manifesto somos todos híbridos; corpos fundidos a máquinas, sonhos e animais. Remeter a uma origem pura, aquém das misturas e que clame por uma visão uníssona da realidade, pode produzir confusões dilacerantes. Para Haraway:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. (HARAWAY, 2000, p. 37).

As abordagens sobre corpo, gênero e sexualidade discutidas acima, expõem um objeto de estudos em construção, sem um acabamento claro e conciso, mas com diversas possibilidades de reflexões e análises. Portanto, a intenção aqui consiste em refletir e analisar a corporeidade através de sua materialidade e de suas normas

regulatórias, vislumbrando a fixidez e a transgressão de suas fronteiras, assim como os seus inevitáveis hibridismos.

1.2. *Montagem*: a invenção do híbrido

Entende-se por *montagem* a transformação momentânea ou permanente do corpo; através de perucas, vestimentas, maquiagem, enchimentos e acessórios de variados tipos. Já as modificações permanentes podem ser realizadas através da ingestão de hormônios e de plásticas corporais, que podem ser feitas por médicos cirurgiões plásticos ou por bombadeiras¹⁶. Além disso, a *montagem* é caracterizada pela aquisição de trejeitos, estilos, tons de voz e posturas. Tudo é realizado com o intuito de protagonizar um espetáculo ou para dar *close* em festas, isto é, aparecer de forma notável e ser esnobe em público. Trata-se de um processo ritualizado, cujo objetivo é a demarcação de territórios afetivos, políticos e identitários (GADELHA, 2009).

Em suas *montagens*, as transformistas procuram se aproximar ao máximo das qualidades culturalmente atribuídas à mulher. É comum se inspirarem em divas do cinema, para criação de seu nome de batismo transformista. A nomeação corrobora uma tentativa de aproximação exagerada aos padrões femininos de beleza e sensualidade. Os corpos são feminilizados em dias de festa e espetáculos, através de perucas, enchimentos no busto, quadris e nádegas, além das roupas, acessórios e maquiagem. É preciso ressaltar que a utilização do nome transformista não se restringe aos dias de espetáculo, podendo o mesmo ser usado (e geralmente o é) em outros locais, inclusive quando as trans não estão *montadas* (BENEDETTI, 2006; JUSTA, 2009).

As *drag queens* diferem das transformistas pela forma como performatizam os gêneros. Uma *drag queen* se monta com os mesmos acessórios citados anteriormente e adota nomes femininos, que são usados em espetáculos e outros contextos. Entretanto, a exteriorização dos atributos culturalmente atribuídos ao gênero feminino é exagerada. Muitas vezes, não fazem questão de esconder traços fenotípicos atribuídos ao homem. De acordo com Justa (2009), a *montagem drag* faz uso de signos que remetem a características surreias, sendo isso uma das principais diferenças desses sujeitos em relação aos transformistas. Nas palavras de Louro (2004, p. 20): “[a] *drag* escancara a construtividade dos gêneros (...) ela assume a transitoriedade, ela se satisfaz com as

¹⁶ As bombadeiras são pessoas que feminilizam os corpos das travestis através da aplicação de silicone industrial.

justaposições inesperadas e com as misturas. A *drag* é mais de um. Mais de uma identidade, mais de um gênero, propositalmente ambígua em sua sexualidade e em seus afetos.”.

Como explicitado acima, a *montagem*, assim como a performance, de transformistas e de *drag queens*, apesar de terem seus pontos de convergência, diferem uma relação a outra. Irei, portanto, através de descrições e imagens, analisar e comparar as *montagens* e as performances protagonizadas por transformistas e *drag queens* membros da *família* Haddukan e, em menor medida, transgêneros que não são integrantes do grupo, mas protagonizaram espetáculos conjuntamente. É preciso, entretanto, chamar a atenção para o fato de que as fronteiras que separam as experiências das pessoas transgêneros são, mais que lugares de divergência, lugares de encontro e comunicação, onde apesar de vivenciarem suas especificidades, nota-se a fluidez e o hibridismo inerentes as suas realidades.

1.3. A *montagem* como técnica corporal

No artigo “As técnicas do Corpo”, Marcel Mauss (2003) identifica gestos corporais que atuam como códigos, visando uma atuação prática ou remetendo a processos simbólicos. São gestos sincrônicos e ações corporais que buscam realizar uma atividade específica. Considerando que o corpo é o principal instrumento do ser humano, o autor propõe classificações para as diferentes modalidades de técnicas corporais, a saber: a) conforme o sexo; b) conforme a idade; c) conforme o rendimento; d) conforme as formas de transmissão (MAUSS, 2003). Assim, duas das classificações propostas pelo autor configuram-se em aspectos importantes para a análise das *montagens* trans, são elas: a sexualidade e as formas de transmissão de saberes.

No Ocidente, o lugar da sexualidade desenvolveu-se a partir de uma matriz heteronormativa, que excluiu dos padrões socialmente aceitáveis tudo o que é relacionado à sexualidade não-heterossexual e às experiências de gênero não binárias, varrendo-as para um campo de pessoas perigosas e aquém daquelas que seguem os padrões da heteronormatividade compulsória (BUTLER, 2003). Entretanto, quando se multiplicam as experiências que transgridem essa matriz, indivíduos que subvertem essas construções sociais, transitando entre as referências de gênero cristalizadas, apropriando-se momentaneamente de uma delas e reinventando suas identidades de forma ambígua, causam, a um só tempo, curiosidade, atração e repulsa.

A *família* Haddukan é composta por artistas que se autodenominam transformistas, e outras que se consideram *drag queens*. Há, ainda, o caso específico da *mãe*, Satyne, que iniciou a carreira como *drag*, mas que, devido ao processo de transformação em *transex*¹⁷, passou a ser identificada como *transdrag*¹⁸, podendo em determinados contextos realizar performances transformistas, em outras ocasiões shows como *drag queen*, ou ainda um espetáculo híbrido, que congrega características de ambas as modalidades. Observa-se, portanto, que as categorias que identificam as trançêneros não dão conta da complexidade de suas experiências, que são, na maioria das vezes, mais fluidas e ambíguas do que a nomenclatura criada para sua classificação poderia prever.

A imagem a seguir, mostra os bastidores de um espetáculo transformista, onde é possível identificar as características de suas *montagens*; a utilização de vestidos de festa, joias exuberantes, cabelos longos bastante estilizados e, principalmente, uma maquiagem comportada, que poderia ser usada por uma mulher em uma festa de casamento, por exemplo. Essa imagem também demarca o processo de transformação de Satyne, pois ao seu lado está a sua *madrinha* transex (Cláudia Ferraz), que a aconselhou nas transformações permanentes de seu corpo, tais como o implante de silicone nos seios, a aquisição de *megahair* nos cabelos etc.



Da esquerda para direita: Nathaly, Cláudia Ferraz, Satyne Haddukan e Sarah Saron, em show

¹⁷ Trata-se de uma categoria êmica, que se refere travesti, procurando se diferenciar.

¹⁸ Caracteriza-se por um híbrido de *drag queen* e transformista, que se processa devido a sua transformação pessoal em trans.

Já a imagem seguinte, nos dá a dimensão de uma *montagem drag queen*, demonstrando o quão mínima é a sua preocupação em performatizar o gênero de acordo com uma ordem binária e heteronormativa (BUTLER, 2003). Suas cabeças são adornadas com perucas exageradamente longas ou curtas demais, com cores extravagantes e artificiais ou, até mesmo, com um cocar composto por gravetos e cristais. Suas roupas, ao contrário da *montagem* transformista, não procuram se adequar ao que as mulheres usam em suas produções noturnas; elas remetem a características surreais, fantásticas e/ou fetichistas, que dificilmente seriam utilizadas em outros contextos. A maquiagem faz uso de cores fortes e de formas geométricas, estilo que dificilmente agradaria uma mulher que almeja se vestir com trajes de gala. Através dessa foto notamos, também, a adaptabilidade e a transitoriedade das experiências dessas artistas trans, pois a *mãe da família* Haddukan encontra-se presente tanto na fotografia anterior quanto na seguinte, performatizando momentos bastante diferenciados; vale ressaltar, também, que ambas as imagens foram captadas no mesmo ano, em 2011.



Da esquerda para direita: Satyne Haddukan, Heron Braccio e Monika Lepinski, no concurso Top Drag Divine – 2011.

A partir das experiências expostas acima, é possível observar que a *montagem* das artistas trans subverte a ordem compulsória da coerência heterossexual, que busca

determinar como devemos agir para sermos socialmente considerados homens ou mulheres. Segundo Butler (2003), a situação nos coloca diante de três dimensões da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.

Nesse sentido, por não haver uma continuidade linear entre essas três instâncias, é evidenciado o caráter imitativo do próprio gênero, pois ao performatizá-lo, a *drag* ou a transformista reverbera dissonâncias e descontinuidades onde, segundo a matriz heteronormativa, deveria haver concordâncias e legitimidade. Assim, podemos visualizar a construtividade do gênero (LOURO, 2004, p. 20), pois nossas experiências pessoais (enquanto *performers* ou espectadores) vão muito além da ordem binária dos gêneros. Segundo Butler:

Ao imitar o gênero, o *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da *performance*, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizado por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada. (BUTLER, 2005, p. 196-197).

Outra técnica corporal importante para a análise é caracterizada pela transmissão de saberes. Entre as artistas trans as formas de aprendizado das técnicas de performance e de manipulação do corpo possuem um significado muito importante, pois é através da transmissão de saberes que os grupos se formam e constituem as *famílias* de *drag queens* e transformistas, constituindo o processo de amadrinhamento.

Entre as Haddukans, foi possível visualizar a importância da transmissão de saberes para a constituição da *família* e das identidades sociais das participantes. Satyne, a *mãe*, se considera “*mais mulher quando se torna mãe*”, já as *filhas* são inspiradas e influenciadas pelas escolhas e estilos de vida de sua *mãe* de *montagem*, que devido a sua condição híbrida de *transdrag*, possibilita o “nascimento” tanto de *drags* quanto de transformistas. A imagem abaixo mostra Satyne e suas *filhas* após o espetáculo anual intitulado *The Haddukan Family in Concert*, que terá a sua quarta edição descrita no 4º capítulo deste trabalho. Esta *montagem* demonstra a mistura dos estilos, pois, apesar de seguirem os padrões de uma feminilidade exacerbada, presente nas *montagens* transformistas, através dos brilhos, da maquiagem e dos cabelos, ela traz, também,

características das performances *drags*, como o gestual do *bate-cabelo* e, ainda, o excesso de nudez das *transex*.



Da esquerda para direita: Vivian, Luara, Satyne, Haghata e Karen Haddukan.

Diante das análises expostas acima, pudemos visualizar como a transformação vivenciada pelas artistas trans, sua sexualidade e suas performances estão relacionadas e influenciam-se mutuamente. O fato de serem artistas performáticas, evidencia o lugar de fronteiras fluidas no que tange o sexo, a identidade de gênero e a performance de gênero (BUTLER, 2003).

1.4. A gestualidade da *montagem*

Conforme Le Breton (2010), a gestualidade diz respeito a variados tipos de ações corporais, que vão desde os rituais de saudação e despedida, maneiras de consentir e de negar algo, movimentos que acompanham a emissão da palavra, direcionamentos do olhar, maneiras de tocar ou evitar contatos etc.

O gestual das performances transformistas, inspirado em divas do cinema e em cantoras internacionais, é bastante delicado e a dublagem das músicas por elas escolhidas, que geralmente são românticas, procura se aproximar ao máximo da

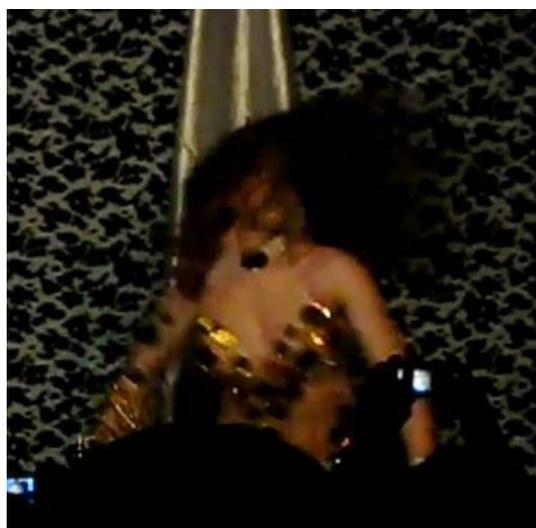
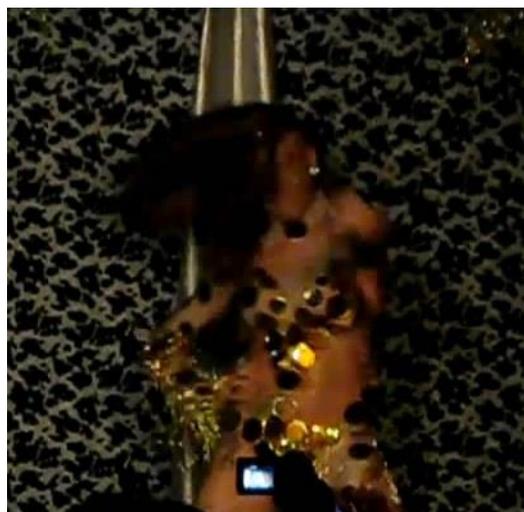
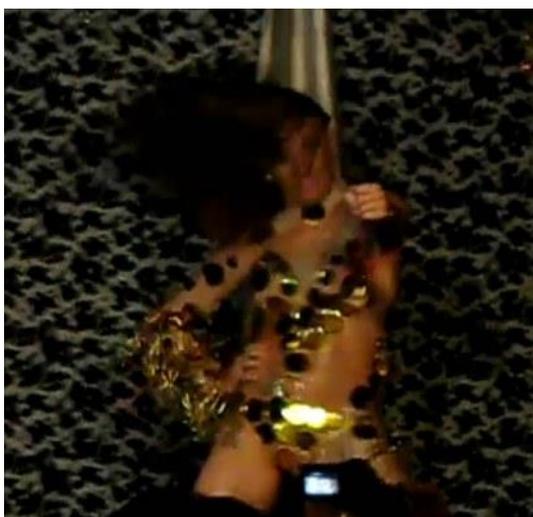
performance original da cantora. Há espaço para criação, entretanto, ele é sempre mediado pela intenção de ser fiel a versão “em inglês” da música e pelos padrões de feminilidade e beleza vigentes. As transformistas procuram expressar gestos mais contidos, porém é corriqueiro que planejem o momento do clímax em suas performances, onde uma grande carga de emotividade será lançada ao público durante a dublagem da música. Abaixo, seguem duas imagens de uma performance transformista de Vivian Haddukan, onde em um primeiro momento ela expressa gestos contidos, para em seguida chegar ao clímax da interpretação.



Performace de Vivian Haddukan na *Boite Divine*

Já as *drag queens* são exageradas em seus gestos. A forma como orientam sua performance de gênero transgride as fronteiras da matriz heteronormativa, onde o

indivíduo é estimulado a performatizar o gênero correspondente ao seu sexo. A gestualidade das *drags* introduz fusões e possibilidades consideradas perigosas, pois mesmo sob a égide da feminilidade; uma voz grossa se impõe, vísceras verdadeiras podem ser utilizadas durante o espetáculo e a simulação de um parto pode acontecer em pleno palco, como em performance captada durante o festival de *Halloween* da boate Divine, em 2010. Há, ainda, o *bate-cabelo*, um característico gestual *drag queen*, que possui uma unidade em meio a diversidade, pois cada *drag* tem o seu modo particular de ritualizá-lo, fazendo com que o mesmo *bate-cabelo* nunca seja presenciado duas vezes. Esse gesto consiste em girar a cabeça compulsoriamente, fazendo com que os cabelos (ou a peruca) formem, em movimentos circulares contínuos, um verdadeiro emaranhado capilar com formatos variados, a depender do estilo de cada *drag*. A seguir, imagens do *bate-cabelo* de Duda Haddukan, durante o festival *Top Drag Divine* 2009.



Bate cabelo de Duda Haddukan na *Boite* Divine.

O híbrido performatizado pelas artistas transgêneros desafia as categorias de análise e entendimento tradicionais, pois sob a égide dos princípios cartesianos, a racionalidade ocidental tem dificuldades em apreender situações complexas, que vão de encontro à artificial simplificação da realidade (HARAWAY, 2000). Mesmo as performances transformistas, que procuram seguir as noções de feminilidades vigentes, subvertem a matriz heteronormativa, pois a vivência “revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 196)

A experiência protagonizada pelas transformistas e pelas *drag queens* integrantes da *família* Haddukan, expõe o caráter cada vez mais presente contemporaneamente, onde a emergência dos hibridismos e das justaposições coloca-se como situação do mundo vivido, em que as realidades homem-máquina e homem-animal são condições experienciadas por todos, não mais por apenas uma parcela estigmatizada da população. Sendo assim, para Haraway:

De uma outra perspectiva, um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. A luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. (HARAWAY, 2000. p. 46)

O mito do ciborgue narrado por Haraway (2000) coloca em evidência fusões e possibilidades já largamente experienciadas por todos nós, inseridos em contextos contemporâneos, mas que, em muitos casos, consideram-se seres puros, aquém das híbridas contingências atuais. A reflexão da autora mostra-se salutar para tornar próximas experiências aparentemente antagônicas, onde as diversas humanidades existentes possam enfim dialogar.

Nesse sentido, tanto o grupo abordado neste trabalho, como vários outros que compartilham dessas mesmas experiências, fazem parte de categorias estigmatizadas, mas que insistem em se reunir e formar grupos coesos, onde há identificações mútuas, que possibilitam o engendramento de comunidades (GOFFMAN, 1978). É importante observar, ainda, que o corpo transformista e *drag queen* pode ser entendido como um

corpo abjeto (BUTLER, 2005) entre uma parcela mais ampla da sociedade. Entretanto, para os grupos que vivenciam esses processos, a abjeção não se configura, visto que sua existência e corporeidade são objetos de construções coletivas. Assim, apesar de encontrarem-se à margem da inteligibilidade (BUTLER, 2005), esses grupos construíram uma inteligibilidade própria, que investe no corpo como um lugar propício para a reconstrução de uma identidade coletiva; baseada no apoio mútuo, na transmissão de saberes, na manipulação do corpo e em processos de nomeação e formação de *famílias*, como será demonstrado nos próximos capítulos.

Eu tinha um grande amigo, ele já faleceu inclusive, o Jediel, que ele falou assim: “Aí, vamo montada”. Eu: “Montada?”. Aí: “Ah porque não, né?”. Aí eu falei na mesa que eu ia montada, ninguém acreditou, e quase rolava bolsa de apostas na mesa pra dizer que eu não ia, que eu não fazia o estereotipo de uma pessoa que se montava, que não ia dar certo e tal, tarará-tará. E todo mundo brincando, né. Mas eu: “Eu vou montada”. Só que aí ficou a questão: como é que eu vou montada se eu não conheço nenhuma drag, se eu não sei me maquiar, se eu não entendo nada de produção. Aí eu fui pedir ajuda a Lena Oxa, que na época era a apresentadora da Divine: “Lena, me ajuda, eu quero me montar e tal”. Aí a Lena me vendeu uma peruca dela. [Satyne]: “Ah tá, a primeira coisa eu já tenho, a peruca. Vou atrás da roupa”. Aí fui no centro, rodei, rodei. E eu tinha que procurar coisas que escondessem meus pelos, que disfarçassem, por causa do trabalho. Porque até então eu trabalhava formalmente, né, num hotel, e eu tinha medo de me depilar e alguém notar, tá entendendo? Tinha a questão da sobrançelha. Hoje em dia eu tiro tudo. Na época não, eu tinha que cobrir com massinha e tal. E daí eu fui no centro, encontrei um traje preto, que me cobrisse toda, né. Maquiagem, né, existia na época só a Maura Acássius, que era uma drag e a Fernanda Scaranzi, que eram as únicas que maquiavam. Só que no dia do halloween, a Maura tava viajando e eu não tinha contato com a Fernanda. Eu disse: “Ah, então eu vou ter que me virar”. Então eu fui no centro, comprei um monte de maquiagem e comecei a treinar na casa de um amigo. Como em casa não podiam saber ainda, minha família não sabia de nada, então eu tinha um amigo que morava só, na Francisco Sá, então eu ia pra lá. Então eu fui pra lá e comecei a treinar, só que tudo dava errado, né! Eu não sabia que existia maquiagem própria pra esconder a barba. Na época eu tinha barba, hoje eu não tenho mais, por causa do laser, né. Mas na época eu tinha barba. Tinha que esconder a barba com uma base adequada, um pó mais consistente, uma sombra mais forte. Não tinha, eu comprei tudo normal. Aí chegou o grande dia de se montar, que era o halloween da Kiss. Na época a gente não se montava em casa, porque os pais não sabiam. Então a gente se montava nos motéis. A gente alugava um quarto do motel ali perto do Mucuripe, né. E a gente se maquiava, ia errando, escondia a sobrançelha com sabonete e ia caindo. Só sei que o processo começou sete horas da noite e foi terminar uma hora da manhã. Ainda bem que era halloween, a gente ficou monstruosa, mas era halloween, então deu pra ser desculpável, né! E eu fiquei a cara da... Eu não fiquei nem drag, nem fiquei transformista, eu fiquei a cara daqueles roqueiros do Kiss, que era só aquela cara branca e aquelas faixa preta no olho, tá entendendo? Eu não tenho nem a primeira foto, que eu rasguei, porque como a gente com o tempo vai buscando a perfeição, fui melhorando, né, claro, com o tempo, então eu rasguei pra que ninguém tivesse aquilo em arquivo pra depois projetar assim numa tela: “Olha como tu começou”.

A fala acima narra a maneira como aconteceu a primeira experiência de Satyne Haddukan com a *montagem*, antes mesmo de criar para si esse nome e sobrenome. É possível visualizar alguns dos obstáculos enfrentados por alguém que visa se iniciar nesse universo, tais como a inexperiência em relação às técnicas necessárias; a dificuldade em aproximar-se das pessoas que dominam esse saber; a necessidade de esconder da família etc. Também é notória a intenção de constante aprimoramento da

prática da *montagem*, como um caminho a ser percorrido em busca da perfeição e do sucesso.

Este capítulo visa, portanto, discorrer sobre a trajetória de Satyne Haddukan rumo a tornar-se uma reconhecida *drag queen* na cidade de Fortaleza, fazendo com que seu sobrenome passasse a ser prestigiado e alvo de cobiça de *drags* e transformistas iniciantes. Serão abordados os contatos e as experiências que possibilitaram seu aperfeiçoamento nos saberes relativos à *montagem* corporal e à performance, tornando-a uma artista trans reconhecida por uma produção impecável, bem como a maneira pela qual Satyne alçou o patamar de *apresentadora* da boate Divine, condição que confere distinção e prestígio às transformistas e *drag queens* cearenses. Saliento, assim, que os relatos aqui contidos são dos acontecimentos considerados relevantes em sua carreira-vida, conforme seu próprio entendimento desse processo.

Nesse sentido, é importante observar que em uma tentativa de reconstruir uma trajetória deve-se atentar para as armadilhas da “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 1994), pois produzir uma história de vida, ou seja, uma narrativa coesa de uma sucessão significativa de acontecimentos pode conceder um tom assertivo e romanceado à trajetória em questão. Desse modo, Bourdieu (1994) chama atenção para o fato de que as mudanças na estrutura do gênero romance inauguradas por Faulkner e Shakespeare tenham coincidido com o surgimento de questionamentos sobre a vida como uma história coerente e totalizante.

Conforme o autor, a história de vida, ao invés de possibilitar uma exegese mais densa das experiências de vida do sujeito, assemelha-se principalmente a um modelo oficial de apresentação de si, como uma carteira de identidade, um *curriculum vitae* ou uma biografia oficial etc. Assim, o ato de realizar uma entrevista e produzir uma história de vida, tende a se diferenciar fortemente das confidências feitas a pessoas íntimas e aos familiares, especialmente se temos a oportunidade de observar alguns dos questionários utilizados.

É importante observar que o discurso recolhido pelo pesquisador estará sempre sujeito às intempéries e às divergências, pois até mesmo as circunstâncias propiciadas pelo ambiente da pesquisa e da entrevista poderão afetar a forma e o conteúdo do ato de falar sobre si. O próprio objetivo desses discursos, que consiste em uma apresentação pública da vida privada de um indivíduo, implica a priori em uma série de limitações, que podem sugerir uma manipulação da relação pesquisador-pesquisado, tanto no caso de um pesquisador vir a influenciar de uma maneira não desejável uma confissão, como

um pesquisado experiente que buscará empenhar-se no esforço de produção de si (BOURDIEU, 1994).

Assim, Bourdieu (1994) acrescenta que esse esforço intelectual leva a construção da noção de “trajetória” como uma sequência de posições constantemente ocupadas por um mesmo sujeito ou grupo em um contexto social exposto a incessantes transformações. Portanto, não é apropriado buscar compreender uma história de vida considerando os posicionamentos do sujeito em questão de forma independente e sem levar em conta os aspectos sociais que interagem em sua vivência, pois seria “quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede” (BOURDIEU, 1994).

Nesse sentido, a posição de Satyne Haddukan nas entrevistas concedidas assemelha-se a “inclinação a se tornar ideólogo de sua própria vida” (BOURDIEU, 1994, p. 75), selecionando acontecimentos, atribuindo sentidos e estabelecendo conexões que, de certa forma, expliquem seus direcionamentos. Deve-se, assim, encarar esta trajetória como uma construção simbólica que intenciona atribuir significado e coerência a experiências vividas, mas que, em realidade, são essencialmente difusas e polifônicas.

A seguir, reproduzo a imagem de um cartaz de divulgação da boate Divine, relativo ao concurso *Top Drag Divine 2011*, que visa eleger a melhor *drag queen* do ano e que é apresentado por Satyne desde 2008. É possível observar que o cartaz contém diversas referências a aspectos valorizados no contexto das performances trans cearenses, tais como *abuso*, *cabelão*, *brilho*, *exagero* e *glamour*, que visam fornecer distinções a festa divulgada, bem como a sua apresentadora. Como veremos adiante, *abuso* é um substantivo que significa ter uma *montagem* imponente e uma conduta de imperiosidade diante do público e de seus pares. O *brilho*, o *glitter*, o *exagero*, o *talento* e o *glamour* também são aspectos extremamente valorizados, o que será possível constatar nas análises empreendidas ao longo desse trabalho. Finalmente, a mensagem contida no cartaz comunica, também, a apresentação oficial de Satyne na Divine, isto é, o epíteto que nomeia este capítulo e que será desvendado no decorrer desta seção.



2.1. O princípio: sobre as peripécias de uma iniciação à *montagem*

Segundo seus relatos, Satyne não tinha a intenção de *se montar*, tampouco considera que se encaixava no estereótipo das pessoas que realizam essa prática. Aos 27 anos (idade usualmente tardia para essa iniciação), quando estava malhando para desenvolver seus músculos, ou seja, se masculinizando, James tinha a intenção de comparecer fantasiado à festa de *halloween* de uma antiga boate de Fortaleza, já que sempre ia a esses eventos apenas vestindo preto e gostaria de passar por essa experiência. Em uma mesa de bar com amigos, surgiu a proposta de irem ao evento *montadas*. Conforme Satyne, tudo começou como uma brincadeira.

Ainda de acordo com a citação do início deste capítulo, James foi desacreditado pelos seus amigos, que não vislumbravam aquele homem grande, musculoso e de voz grossa (a altura de Satyne é superior a 1,90m) vestindo trajes femininos. Sem se deixar esmorecer, reafirmou sua intenção e passou a correr atrás das questões práticas que viabilizassem seus planos. O primeiro passo consistiu em conseguir uma *picumã*, isto é,

uma peruca feminina para adornar sua cabeça. Para tanto, recorreu a uma das mais evidentes artistas trans de Fortaleza, Lena Oxa¹⁹, que lhe vendeu uma de suas perucas usadas.

O próximo passo consistiu em buscar uma indumentária que escondesse seus pelos, já que não podia se depilar, visto que em seu trabalho e diante de sua família não poderia deixar transparecer sua transformação. Assim sendo, conseguiu um traje preto que cobria todo o seu corpo. A seguir, passou a buscar uma forma de conseguir uma maquiagem adequada, já que não possuía nenhuma experiência. A forma mais usual consistia em pedir ajuda a uma *drag* ou transformista experiente, que, geralmente, ofereciam seus serviços em troca de pagamento em dinheiro. Segundo Satyne, nesta época, há dez anos, existiam em Fortaleza apenas duas *drags* que maquiavam, Maura Acácus e Fernanda Scaranzi. Maura estava viajando e Fernanda não era acessível. Assim sendo, teve de comprar seus próprios produtos, treinar na casa de um amigo e fazer sua própria maquiagem.

A narrativa de Satyne sobre sua primeira experiência em *se montar* remete a aos diversos erros e complicações de uma pessoa que tem esse intuito, mas não conta com o auxílio e as orientações de alguém com experiência nesses saberes. Tanto que, conforme seu entendimento, sua primeira *montagem* não foi nada satisfatória, chegando a ser caracterizada como monstruosa e algo indefinido, que não podia ser considerada uma *drag queen*, tampouco uma transformista. Neste ponto, é possível visualizar algumas das dificuldades de uma iniciante que não tenha alguém para lhe ensinar as técnicas de *montagem* e lhe dar apoio. Satyne sempre chama atenção para o fato de, em seu início, não ter tido a ajuda de uma pessoa mais próxima e comprometida com o seu aprendizado, apesar de ter encontrado algumas pessoas em seu caminho que lhe deram algum auxílio, como na ocasião descrita abaixo:

Aí conheci na época a Leandra Kickboxer, que era uma drag que na época ela tava no auge, porque ela era muito... Ela era extravagante. Assim, ela gostava de coisas recicláveis, então ela tirava do lixo aquilo que ela ia usar como indumentária pra se montar. Tipo, ela ia no lixo, catava um monte de coisa: espelho, roupas, ela pegava paletó, roupas antigas e modelava, transformava, customizava, né, em roupa de drag. E ela usava maquiagens altamente extravagantes, só que ela sabia maquiar de maneira mais suave também, aí ela começou a me maquiar...

¹⁹ Lena Oxa, nesta época, já possuía grande destaque na cena trans cearense por ser a oficial e única apresentadora da boate Divine, tal como abordado na introdução deste trabalho. Atualmente, ela tem destaque a nível nacional devido a idealização e apresentação do Glitter, considerado o primeiro reality show trans do País, veiculado na emissora de televisão TV Diário e que contará com a participação de Satyne Haddukan em sua segunda edição, a ser transmitida no primeiro semestre de 2013.

Satyne conheceu Leandra Kickboxer em um grupo de *drags* que era fotografado por um fotógrafo profissional²⁰ na boate Divine, já que na época as câmeras digitais não eram popularizadas. As fotos serviam como um parâmetro para avaliar se suas *montagens* realmente estavam a contento, pois o espelho muitas vezes não era suficiente para a realização de uma análise apurada. Leandra, então, passou a maquiar Satyne nos motéis em que se reuniam antes das festas. Era uma espécie de escambo, visto que a *drag* experiente não cobrava pelo seu serviço de maquiadora, porém utilizava os produtos de Satyne para maquiar-se. Assim, aconteceu a primeira *montagem* que Satyne considera adequada, mesmo que não tenha sido feita totalmente por ela:

A primeira, a segunda, a terceira vez eu tentei por minha conta e não ficou legal. Quando eu conheci a Kickboxer, ela me maquiou, eu cheguei na boate, fechou assim o tempo. E o povo: “Quem é essa loira?”. Que eu tinha comprado até uma peruca nova, uma peruca loira. Aí o povo: “Quem é essa loira linda?”. Eu tinha essa foto, mas não tenho mais, não sei onde foi parar. [...] Parou o tempo, porque assim, eu cheguei na boate de peruca nova, com uma roupa bonita, bem maquiada e todo mundo ficou assim: “Quem é?”. E até que enfim, então eu tinha acertado na montagem.

A partir do contato com Kickboxer, observando tanto a maquiagem feita em si, quanto a que era realizada nas demais colegas que frequentavam os quartos de motel com o intuito de *se montar*, Satyne começou, aos poucos, a aprender as técnicas de maquiagem utilizadas pelas *drags* de Fortaleza. Em certa ocasião, quando Leandra não foi ao motel para maquiá-la, Satyne resolveu tentar fazer o processo em si mesma, com base em suas observações. Foi a primeira *montagem* de Satyne realizada de maneira totalmente independente que teve um resultado satisfatório e reconhecido pelas demais *drags* frequentadoras da Divine, fato que deixou Kickboxer enciumada e *despeitada* com a independência de sua então pupila. A partir desse momento, Satyne considera que começou, de fato, a conseguir *se montar* sozinha e de maneira satisfatória; daí em diante, era preciso começar a aperfeiçoar-se.

2.2. Quando as portas começam a se abrir

Desejando se aperfeiçoar cada vez mais nos interstícios da *montagem*, Satyne passou a investir em produção e no aprendizado de novas técnicas de maquiagem. Nesse

²⁰ O fotógrafo em questão chamava-se Léo, que já faleceu. Mas nessa época, além de fotógrafo, era também uma diva da Divine, chamada Leila Romana.

período, mudou-se da casa em que dividia com seus parentes e passou a morar só, na Praia de Iracema, bairro turístico e boêmio da capital cearense. Esse fato propiciou que pudesse realizar suas *montagens* mais livremente e frequentar com mais assiduidade as festas noturnas, já que sua família até então desconhecia seus novos hábitos. Os empecilhos que ainda se faziam presentes diziam respeito ao seu trabalho em um hotel da cidade, que a sobrecarregava muito e ao seu namorado da época, que não gostava de se relacionar com pessoas efeminadas, porém nenhum desses aspectos a impediu de continuar se aperfeiçoando. Assim, Satyne continuou a *se montar* e a frequentar as festas, porém argumenta que, até então, não tinha o intuito de *subir nos palcos*, pois acreditava que entre as *drags* existia muita rivalidade e *cobrisse*²¹. Outro fator que lhe desestimulava consistia em achar que ainda não tinha familiaridade com o que considerava um *show de drag*, portanto preferia se preservar, pois não queria “*subir no palco e fazer besteira*”.

Nesse ínterim, por estar morando na Praia de Iracema, Satyne passou a frequentar uma nova boate que abriu as portas no bairro, a The Birdcage, voltada ao público GLS. Como o ambiente era agradável e era localizada próxima a sua casa, passou a marcar presença na boate constantemente, e costumava ir *montada*. O interesse em desenvolver suas técnicas de maquiagem continuou presente, o que a levou a, além de acompanhar o trabalho das artistas de Fortaleza, observar as fotos das *drags* de São Paulo pela internet e treinar em si o que era descoberto nessas produções. Chegou, ainda, a pagar algumas vezes para ser maquiada por Maura Acássius, que era considerada por ela a melhor maquiadora do Ceará. Dessa forma, desenvolveu rápido aquilo que ela considera um *dom* e aprendeu o ofício da maquiagem.

Ao frequentar a The Birdcage, tornou-se amiga do dono da casa, um *gringo* inglês que passou a residir em Fortaleza e investir na noite da cidade. Criou, também, um vínculo de amizade com a famosa *drag* Ohaynna Hannover, que apresentava os shows na boate. Conforme Satyne:

Ela era muito famosa, porque ela já tava há muito tempo no meio artístico, ela era do elenco da Divine e apresentava no The Birdcage. E ela era muito engraçada, sabe, ela era andrógena. Era toda musculosa, mas o rosto ela se maquiava de mulher e usava peruca. Ela usava só a indumentária dela da cintura pra baixo e exibia os músculos. Era um estilo completamente diferente. Assim, eu digo que a fauna é muito variada. Existem várias opções de você se montar, isso independe de você ficar parecido com mulher ou não,

²¹ *Cobrisse* se refere às atitudes consideradas mesquinhas e às pessoas dissimuladas, que têm o hábito de arrumar confusão e brigas.

tá entendendo? Você pode ter só alguns elementos e outros não, é o que caracteriza a androgenia, né, é elementos masculinos e femininos. Só que eu, no meu caso, procurava a drag queen, que era a mulher exagerada. Meu ideal de montagem não era a androgenia, de ter traços masculinos e femininos, mas era de ser aquela mulher perua, sabe? Aí foi aí, que naquela época, eu conheci a Ohaynna e a Ohaynna falou assim: “Ah, tu é uma pessoa super legal, gostei de ti, tu é do bem”. E a Ohaynna começou a frequentar a minha casa. E eu frequentava muito a The Birdcage e ia pros shows dela.

Outro importante contato de Satyne nesse universo foi a amizade com os responsáveis pelo site de cobertura de eventos LGBT e GLS, Le Bafon. Como era amiga dos donos e já demonstrava talento para a maquiagem, passou a produzir as três *drags* que cobriam eventos e divulgavam o site, o que serviu de vitrine para o seu trabalho. Até então, portanto, Satyne permaneceu aperfeiçoando sua inclinação para a produção, sem investir em apresentações próprias. A primeira oportunidade de ir além de *se montar* e produzir outras *drags* aconteceu devido a uma briga entre o proprietário da The Birdcage e Ohaynna Hannover. Sem a usual apresentadora da casa, o *gringo* convidou Satyne para *montar* o cozinheiro da boate, para que ele apresentasse os shows.

Convite aceito, passou a ir todas as noites a boate para *montar a bicha*. Passadas algumas semanas, o cozinheiro desistiu de realizar as apresentações. Sem mais opções, o *gringo* sugeriu que Satyne passasse a fazer os shows e a apresentação das atrações na boate. Apesar de um tanto relutante, Satyne aceitou a proposta e preparou o seu primeiro show:

Aí eu falei assim: “Eu?! Subir num palco, não sei nem como é que é!”. Aí eu preparei um show, sabe? Gastei fortunas, na época, pra preparar dois shows.

Marina: E você recebeu um dinheiro que cobriu esses gastos?

Não! Porque na época... Hoje se paga mal, mas na época se pagava pior. Só que a gente fazia pelo gosto de tá se montando, então como eu já fazia pra ir pra boate, porque eu não ia fazer pra fazer um show, que ia ser uma experiência, um desafio pra mim. Aí assim, o show foi legal. Na época eu tinha um amigo bailarino que por coincidência tava passando uns dias lá em casa, a gente montou a coreografia. E eu com muita dificuldade peguei a coreografia. Aí eles foram até minhas bailarinas, né, foram as primeiras Haddukans, praticamente. Foram a Cibele Haddukan e a Ecketi Haddukan.

O proprietário da The Birdcage gostou do show. Segundo Satyne, todos ficaram impressionados com a sua capacidade de criar humor através de situações que aconteciam no ambiente da *night*. Como já tinha assistido a muitos shows de Ohaynna, que era considerada engraçada e espontânea, Satyne procurou, também, inspirar-se nos shows de humor de Escolástica, famosa humorista cearense. Assim sendo, passou a ser

a apresentadora oficial da boate e a investir cada vez mais em suas produções e shows. Satyne observa, entretanto, que o que ela denomina como “*dom da comunicação*”, sua facilidade em criar piadas com situações do cotidiano da noite e seu perfeccionismo com produção e *montagem* foram interessantes, pois eram um diferencial para uma *drag* ainda considerada iniciante, que por nunca ter tido a oportunidade de frequentar aulas de balé, canto, dança ou teatro, lhe conferiram uma marca registrada e retiravam o foco da sua performance de show, que ainda não era considerada perfeita.

2.3. *Alien experience*: o divisor de águas

Como apresentadora da The Birdcage, Satyne começou a ganhar certa notoriedade na cena trans da capital cearense. Após alguns meses, foi convidada para apresentar e fazer shows na boate New Point²², localizada em um bairro periférico de Fortaleza, o José Walter. A essa altura, Satyne comandava as noites de duas boates GLS da cidade e sua fama como boa comunicadora e detentora de uma *montagem* de qualidade começava a se espalhar pela cidade. Entretanto, a mais tradicional boate do gênero, a Divine, continuava sob o comando exclusivo da grande diva Lena Oxa.

Nesse ínterim, Satyne foi convidada para realizar um show de destaque na festa de aniversário de um site voltado ao público GLS de Fortaleza, o Zona Mix. A festa seria de grandes proporções e teria uma ampla repercussão, assim, Satyne criou um show muito bem produzido, repleto de efeitos especiais e lançou algumas características de sua *montagem* que se transformariam em sua marca registrada. A performance, batizada de *Alien Experience*, demandou um grande trabalho. Primeiramente, Satyne conseguiu com um amigo dentista uma substância utilizada em cirurgias para dar um aspecto flúor ao corpo humano, que foi utilizada por Satyne para dar um efeito flúor aos vários tentáculos da indumentária que seria utilizada no show. Conseguiu, ainda, lentes de contato que brilhavam no escuro.

Com esses efeitos em mãos, Satyne construiu um grande meteoro de papel machê, para que ela surgisse de dentro dele no palco. Posicionou fogos de artifício defronte ao meteoro, para representar sua chegada ao planeta terra e surgiu de dentro dele em pleno palco; com uma maquiagem muito extravagante, uma fantasia de *Alien* que possuía vários tentáculos feitos de fios de mangueira transparente contendo um

²² Tanto a The Birdcage, como a New Point fecharam as suas portas após um relativamente breve período de funcionamento.

líquido flúor e com lentes de contato coloridas. Seus diversos apetrechos e sua pomposa produção foram considerados bastante inovadores para a época, tornando Satyne o assunto do momento. Essa performance é considerada pela artista um divisor de águas em sua carreira, lançando-a a outros desafios e proporcionando outras oportunidades. A seguir, reproduzo a imagem de uma releitura²³ do referido show *Alien Experience*, realizada em 2012, agora ao lado de suas *filhas*.



Depois dessa performance, que recebeu a alcunha de *show de Alien*, Satyne passou a divulgar amplamente seu trabalho na internet, algo que, segundo ela, a essa época não era feito por nenhuma *drag* de Fortaleza. Passou a utilizar diversos recursos nas redes sociais, criando blogs, fotologs etc. que divulgavam as fotos de suas *montagens* e shows. Conforme Satyne, a utilização da internet para a divulgação de seu trabalho, despertou atenção para a sua carreira a nível nacional, até que surgiu o primeiro convite para realizar um show fora do Estado do Ceará, em Goiânia. Após sua ida a Goiás, Satyne recebeu convites para fazer shows em Recife; em Teresina; em

²³ Satyne não possui nenhuma fotografia da primeira performance *Alien Experience*, pois no início de sua carreira, depositava todas as suas fotos em um blog, que saiu do ar repentinamente, sem permitir que os usuários fizessem um back up de suas postagens.

Parnaíba, no Piauí; em Mossoró, no Rio grande do Norte; em São Luís; em Florianópolis e no Rio Grande do Sul.

Satyne foi, ainda, a São Paulo *exibir o seu nome*. Teve a oportunidade de fazer show em uma das principais boates da capital paulista voltadas a esse público, a Blue Space. Segundo a interlocutora, as boates de São Paulo não convidam artistas de outros Estados para se apresentarem por lá, pois em São Paulo já se encontram as melhores *drags* do País. Entretanto, no período da Parada Gay, a Blue Space organiza um festival intitulado *Brazilian Drag*, protagonizado por *drags* de destaque de outros Estados que lá se encontram devido a Parada Gay. Desse modo, Satyne foi selecionada para participar do *Brazilian Drag* representando o Ceará.

Quando seu trabalho artístico já possuía grande destaque na cena de Fortaleza e alguma notoriedade nacionalmente, surgiu o que ela considera ser a maior oportunidade profissional de sua carreira. A apresentadora oficial da Divine, Lena Oxa, deixou o comando do palco da casa, surgindo o convite para que Satyne passasse a apresentar no estabelecimento mais almejado e disputado pelas artistas trans cearenses:

O convite da Divine surgiu a partir do momento em que a Lena saiu. E pra substituir a Lena não era só ter um bom show, precisava ter o dom da comunicação, porque teria que interagir com o público, como a Lena fazia. Então a Divine já observava isso na Satyne. E fora a Divine, tinha a The Birdcage e a New Point. Eram as boates que eu apresentava, então a Divine via assim, fora a Lena, só tinha eu de apresentadora. Aí dizia assim: “se a Lena sair, aí a gente chama a Satyne pra Divine”. Eu já escutava esses boatos: “Se um dia a Lena sair, a Satyne substitui”. Só que eu nunca imaginei que de cara, assim que ela saísse me ligassem da Divine pra dizer assim: “Olha Satyne, venha apresentar na Divine, porque a Lena saiu”. E na mesma hora que eu soube que a Lena saiu, na mesma semana, me ligaram da Divine dizendo: “Satyne, precisamos de você. Você pode apresentar? A Lena saiu”. E eu fui, meti as caras e enfrentei a Divine, que era pra mim o desafio dos desafios. Porque a Lena Oxa tem um grande dom de comunicação. Conseguir conquistar o público com as tiradas dela, as brincadeiras... E você substituir aquilo dali era um peso muito grande.

Quando Lena Oxa saiu da boate e Satyne foi contatada para apresentar algumas festividades em seu lugar, a Divine optou pela rotatividade de apresentadoras, o que potencializou a rivalidade inerente ao contexto das performances trans cearenses. Portanto, hoje a Divine tem um vasto elenco de apresentadoras, porém Satyne, assim como outras artistas, tem importantes datas fixas no calendário da casa, sendo responsável pelo comando de três das principais festas anuais e de um concurso de talentos: o *Halloween da Divine*, a maior festa do ano; o *The Best of Drag*, que é o show que reúne os maiores talentos *drags* da boate; o *Réveillon*; e o *Top Drag Divine*, que é o

concurso anual das *drags*. Satyne apresenta, ainda, o *The Haddukan Family in Concert*, especial dedicado a divulgar os talentos da *família* Haddukan e que será descrito densamente (GEERTZ, 2008) no quarto capítulo deste trabalho. Abaixo, mais um cartaz de divulgação do concurso *Top Drag Divine*, apresentado por Satyne na boate Divine:



Nesse sentido, a essa época o nome de Satyne Haddukan gozava de distinção (BOURDIEU, 2006) e prestígio no meio trans da cidade, pois ela era reconhecida como uma artista capaz de realizar *montagens* e performances consideradas de alto nível, além de ter atingido um patamar extremamente cobiçado pelas transformistas e *drag queens* que vivenciam o contexto das performances trans cearenses, isto é, a condição de *apresentadora* da Divine. Nessa perspectiva, Satyne já havia amadrinhado várias de suas *filhas*, compartilhando com elas seu prestígio; concedendo apoio às suas produções e transmitindo seus conhecimentos relativos à *montagem* e a performance. Assim, no tópico a seguir serão abordadas questões relativas ao nome de *montagem*, suas marcas identitárias e a construção coletiva do nome.

2.4. Das especificidades de um nome *interplanetário*²⁴

²⁴ *Interplanetário* é um adjetivo comum no contexto da boate Divine, que se refere a artistas e/ou acontecimentos considerados excelentes e destacáveis. Existe uma festividade homônima organizada

Discorrer sobre uma trajetória de vida significa, também, perpassar por acontecimentos que dizem respeito a processos históricos de uma cidade, de um bairro e de grupos sociais específicos, visto que os direcionamentos tomados por um indivíduo não estão relacionados apenas as suas ações individuais, mas são condicionados pelo contexto social ao qual está inserido. A trajetória de vida de Satyne está intimamente relacionada à aquisição de prestígio e ao renome alcançado como uma artista trans de destaque no circuito de bares e boates cearenses voltados à apresentação de transformistas e *drag queens*, mais especificamente à boate Divne. A um só tempo, esta trajetória é o processo pelo qual um rapaz chamado James criou para si um nome e um sobrenome de *montagem*, fazendo com que este nome passasse a ser reconhecido e prestigiado por alguns setores da comunidade trans cearense e cobiçado por transformistas e *drag queens* iniciantes.

E ainda, mais que apenas a criação e consolidação de um nome de *montagem* específico, Satyne Haddukan protagoniza um processo de construção coletiva de um nome *de peso*, que foi iniciado e fortalecido por esforços pessoais, mas que ganha mais força através do ato de repassar esse sobrenome para suas *filhas*, que ao tornarem-se Haddukans, obtém visibilidade e oportunidades de mostrar o seu trabalho e o seu talento, por passarem a integrar uma *família* e serem merecedoras da obtenção de um nome *feito*. Dessa forma, o merecimento é uma prerrogativa essencial para essa aquisição, e além de merecê-lo a priori, é necessário continuar a ter atitudes que visam *honrar* o sobrenome. Assim, existe um primeiro movimento de criação de um nome e de toda a engenharia social para colocá-lo em destaque; um segundo movimento de doação desse nome para uma iniciante que se mostre *digna*; e finalmente, o recebimento por parte da iniciante, que deverá trabalhar para *levantar ainda mais* o nome recebido.

No artigo “Inventando nomes, ganhando a fama: as atrizes do teatro brasileiro, 1940-68”, Heloisa Pontes (2008) discute a questão do nome artístico e o renome alcançado por essas atrizes, averiguando a lógica que orienta a escolha desses nomes e observando que na construção social do artista e da pessoa que lhe abriga interagem diferentes marcadores sociais. Conforme a autora, “Um dos domínios sociais e simbólicos mais intrigantes na circunscrição das relações de gênero diz respeito às conexões entre corpo, marca, nome e renome.” (PONTES, 2008, p. 177). No que se

anualmente, o *Interplanetária Drag*, que conta com a participação das *drags* mais destacadas do ano, representando cada um dos planetas do sistema solar, e com a apresentação de Satyne.

refere à criação de nomes de *montagem* entre transformistas e *drag queens*, é possível observar que essa criação também é presidida por uma lógica específica. Antes de adotar para si seu nome de *montagem*, Satyne conta sobre um primeiro nome, que não foi escolhido por ela:

Teve outro nome no começo, mas não quero falar... Abafa, deixa pra lá [risos].

Marina: Não precisa dizer qual era o nome, mas porque você não queria esse primeiro nome?

Porque era um nome Brega! [risos] Não me identificava, porque foi um nome que deram, que disseram: “Ah, é esse”. E Satyne fui eu que escolhi e disse: “Não, é esse que eu quero”. Mas foi logo no começo, eu mudei rápido, ninguém chegou a me conhecer com o nome antigo.

A fala acima demonstra o quão importante é a questão da identificação com o nome de *montagem*. Identificar-se com um nome é um processo pessoal, mas que obedece a alguns critérios estabelecidos socialmente pela comunidade trans. É comum, por exemplo, que a criação do nome busque expressar *glamour*, inspirando-se em personagens femininas admiradas por seu destaque e por sua beleza; divas e/ou personagens do cinema, estrelas da música, grandes atrizes e cantoras etc. são algumas das personagens que servem de inspiração. É comum a adoção de nomes estrangeiros, onde a grafia será a mais complicada possível, como Veida Shiminazzo, Heron Braccio ou Beatrisse Ganzarely D’Ferraz. Se uma artista trans possui um sobrenome um tanto mais simples, como Dias, Fontenele ou Titan; a grafia certamente será complexificada: Dhyas, Fontennelle e Tythan²⁵.

No caso de Satyne Haddukan, seu primeiro nome foi inspirado na protagonista do musical hollywoodiano *Moulin Rouge*, uma cortesã de luxo europeia interpretada no cinema pela atriz Nicole Kidman. Já o seu sobrenome foi baseado em uma ginasta olímpica russa, que disputou as olimpíadas nos anos noventa, obtendo destaque. É possível observar que o nome escolhido agrega diferentes qualidades almejadas para si, como o *glamour*, a beleza e a sensualidade da cortesã do musical, assim como os movimentos corporais precisos, graciosos e bem coreografados de uma ginasta olímpica. Pode-se dizer, portanto, que a identificação com o nome está relacionada às qualidades que os nomes escolhidos evocam.

²⁵ Os três sobrenomes são de *famílias* trans existentes em Fortaleza.

Conforme Pontes (2008), refletir sobre os nomes artísticos e sua escolha é um empreendimento complexo. Primeiro porque nem todas as pessoas envolvidas com a arte criam para si outros nomes. Escritores e pintores, por exemplo, costumam manter o seu nome de registro, eternizando o sobrenome da família ao qual pertencem. Já entre atores e cantores é comum a escolha de um nome artístico, sendo o nome herdado da família obscurecido. Uma provável motivação pode estar relacionada ao fato de que escrever e pintar são atividades fortemente ligadas ao intelecto, portanto estariam hierarquicamente melhor posicionadas em uma escala de valores intelectuais e estéticos. No entanto, cantar, interpretar e dançar são atividades essencialmente corporais, portanto menos intelectualizadas, o que tornaria aceitável a adoção de um pseudônimo (PONTES, 2008).

A criação de um nome de *montagem* por parte de transformistas e *drag queens*, ou no caso das *filhas* a doção de um sobrenome *de peso*, se configura em uma prerrogativa indispensável para o desenvolvimento dessa atividade artística. No entanto, a criação e a escolha desse nome, apesar de possuir características comuns àquelas vivenciadas pelas atrizes de teatro e outros artistas, possuem características específicas a sua realidade. Primeiramente, entre transformistas e *drags* esse processo possui uma designação própria, que é o *nome de montagem*. O *nome de montagem* não pode ser entendido como um simples nome artístico, pois ele sugere uma transformação corporal densa, que remete a uma transgressão dos atributos de gênero partilhados por essa mesma pessoa cotidianamente, onde todo um conjunto de gestualidades, estilos de vida, modificação do tom de voz e intervenções corporais serão experienciadas pela pessoa. Nesse sentido, o *nome de montagem* está intimamente relacionado à ação de *se montar*.

O modo como a ação de *se montar*, a escolha e o convívio com o *nome de montagem* são vividos, é uma questão que varia de acordo com cada realidade. Existem transformistas e *drags* que fazem uso do seu *nome de montagem* apenas quando *se montam* a noite para *dar close*. No início de sua carreira, Satyne vivenciava uma realidade parecida com a explicitada acima, porém com o passar dos anos, passou a utilizar o nome Satyne diariamente, permanecendo montada com símbolos atribuídos ao gênero feminino 24h por dia. Satyne Haddukan, portanto, passou a ser o seu *nome de montagem* (que pode ser parcialmente comparado ao artístico) e a um só tempo o seu nome social, utilizado por amigos e família.

Na literatura antropológica clássica os atos de renomeação de pessoas estão quase sempre associados a processos ritualísticos, sendo um importante marcador social

da aquisição de prestígio e status em sociedades não ocidentais. Muitas vezes utilizando inscrições corporais, esses ritos representam transições para a maioria e/ou aumento da importância pessoal no contexto social (PONTES, 2008). Entre os antigos Tupi da costa, a nomeação era um elemento essencial para a formação da pessoa masculina, assim como para o estabelecimento de sua magnitude. Um das principais finalidades do ritual antropofágico consistia na oportunidade de trocar o nome de infância e adquirir novos nomes. A regra geral ditava que todo homem assassinasse um inimigo, com o intuito de realizar essa troca. Aqueles que não se submetiam ao ritual eram deixados à margem da sociedade; não receberiam outro nome e, conseqüentemente, não seriam marcados corporalmente, não teriam acesso às mulheres e não procriariam. O guerreiro Tupi era considerado a pessoa em sua plenitude (SZTUTMAN, 2009).

O prestígio, no caso dos antigos Tupi da costa, não residia na quantidade de nomes que o guerreiro tivesse angariado para si, pois não se acumulavam nomes, mas se faziam trocas. Ao matar um inimigo, trocava-se de nome. A acumulação consistia na apropriação de subjetividades ou agências alheias através do assassinato de inimigos, conferindo, assim, renome ao guerreiro (SZTUTMAN, 2009). Entre as transformistas e *drag queens* o prestígio também está associado a uma troca momentânea de nomes. Deixa-se de lado o nome de registro civil e utiliza-se o *nome de montagem*. Como dito anteriormente, algumas pessoas trans “montam-se e desmontam-se”, assim como trocam e destrocam seus nomes. No caso de Satyne, o seu prestígio também é associado ao seu *nome de montagem*, porém uma troca de nomes só ocorre em oportunidades formais, onde seu nome de batismo tem necessariamente de ser usado e, conseqüentemente não possui renome.

Entre os Tupi, a aquisição de um novo nome requer marcações corporais em forma de escarificações no corpo do guerreiro, que podem ser comparadas a uma tatuagem, visto que pode conter uma leve pigmentação (SZTUTMAN, 2009). Nesse sentido, o sobrenome Haddukan requer marcações ou transformações corporais, que visam produzir um corpo transformista, *drag queen* ou, ainda, uma corporalidade híbrida, como a *transdrag*. Porém, não apenas de marcações corporais objetivas vive uma Haddukan, como explica Satyne:

Na época tinha no vocabulário da drag o nome abuso, que era aquela coisa de você ser carão, de você ser a tal, a melhor. Então você tinha que mostrar pras pessoas que você era a melhor através da gestualidade, de uma gestualidade mesmo trancada, de dizer assim: “Não poxa, eu tô aqui, vim pra ser a melhor, então eu tenho que mostrar a minha imperiosidade, não tendo uma

comunicação com as pessoas, porque isso vai... Vão pensar que eu sou simpática, isso vai me dar menos destaque”. Só que comigo foi o contrário. Eu brincava, falava com todo mundo e isso fez a diferença, sabe? Me tornou uma pessoa popular e acho que essa popularidade foi um fator essencial pra que as pessoas se aproximassem, chegassem até mim e se tornassem minhas filhas.

No depoimento, Satyne demonstra seu ponto de vista sobre como conseguiu diferenciar sua conduta daquela realizada por outras *drags*, que adotavam uma postura esnobe como ideal de comportamento. Discursivamente, a simpatia, a disponibilidade e a educação são símbolos de identificação de uma Haddukan. Conforme Satyne, sua conduta enquanto artista trans está baseada em ser educada e simpática com todos, comportamento que também é imposto às suas *filhas*. No entanto, é possível observar que, por mais que se esforcem (ao menos discursivamente...) para repassar uma imagem de simpatia e acolhimento, as integrantes da *família* vivificam suas experiências ao angariar prestígio e distinção para seu nome e sua *família*, aspecto que parece não ser possível de ser conseguido sem uma profunda integração ao clima de disputas e rivalidades que rondam o contexto das performances trans cearenses.

Em realidade, uma reflexão a respeito dos cartazes de divulgação das apresentações de Satyne indexados anteriormente, demonstra que as noções de *abuso* e *carão*, que significam manter uma postura esnobe e altiva, ainda é um aspecto valorizado nas performances trans cearenses, passível de ser visualizado mesmo nos cartazes de divulgação das participações de Satyne, o que contradiz sua afirmação de ter conquistado notabilidade por meio de um comportamento diferente daquele valorizado no circuito das performances trans que acontecem na Divine.

Observei, ainda, que o epíteto utilizado em sua apresentação oficial na Divine, que aparece juntamente ao seu nome e que nomeia este capítulo, isto é, o conjunto de termos que consistem em “*top flúor camaleoa superpower transdrag*”, dizem respeito às características de sua *montagem* e de sua performance construídas ao longo de sua carreira e visualizadas em sua narrativa. O adjetivo *top* se refere ao seu destaque na cena; a palavra *flúor* está relacionada a aspectos distintivos angariados no decorrer de sua carreira, que remetem a sua performance divisora de águas, a *Alien Experience*; já *cameleoa* parece remeter à multiplicidade e reconstrução de gêneros na experiência trans; *superpower* é mais uma maneira superlativa de evidenciar seu destaque e qualidade artística; e finalmente, *transdrag* se refere ao fato da hibridez de sua prática

trans consistir em *montagens* de ambos os estilos abordados neste trabalho, isto é, transformista e *drag queen*.

Nesse sentido, encerro esta seção chamando atenção para o fato de que, embora Satyne narre a sua trajetória e a consolidação de seu nome de maneira individual, é possível observar que, na verdade, trata-se de uma construção coletiva desse nome, que se iniciou através de seus esforços pessoais, mas que ganha mais força e legitimidade a partir das ações de suas *filhas*, que engendram destaque e visibilidade para elas próprias, mas também e necessariamente, reverterem essas qualidades ao nome da *família* e a figura de sua *mãe*, como é possível constatar no decorrer deste trabalho.

Este capítulo tem como objetivo descrever de maneira mais sistemática a prática do amadrinhamento, a partir das experiências da *família* Haddukan. Faz-se importante, ainda, buscar discorrer comparativamente sobre os significados atribuídos à família de origem e à *família* do amadrinhamento, pois é, também, com base nessas duas perspectivas que se torna possível buscar um entendimento sobre o que significa para as interlocutoras da pesquisa estabelecer relações entre *mãe, filhas e irmãs de montagem*. Essa descrição e análise do amadrinhamento dialogam com as reflexões teóricas sobre parentesco, parentesco queer e compadrio.

Serão abordadas, ainda, narrativas episódicas das *filhas* de Satyne que participaram do *The Haddukan Family in Concert 2012* e que foram entrevistadas após a realização do evento. Exponho os locais e as condições em que foram realizadas as entrevistas e busco situar suas situações socioeconômicas. Assim, com base em seus depoimentos, intenta-se discorrer e refletir sobre as suas impressões acerca da *montagem* corporal, os seus primeiros contatos com Satyne, a forma como passaram a ser integrantes da *família* Haddukan, como acontece o convívio em grupo, como se dão as rivalidades, os conflitos etc.

3.1. Notas sobre o amadrinhamento

O amadrinhamento consiste no estabelecimento de um vínculo entre uma transgênero experiente e uma iniciante, que almeja aprender a manipular o seu corpo através da *montagem*, adquirir *glamour*, prestígio e reconhecimento entre o público que frequenta e participa desse universo. Por transformista ou *drag queen* experiente entenda-se uma artista que realize performances públicas consideradas de alto nível e que tenha se apropriado perfeitamente dos saberes relativos à *montagem* corporal, sendo também importante que ela seja reconhecida entre o público e os profissionais das boates especializadas em exhibir seus shows.

Através do amadrinhamento, a preceptora torna-se *mãe* da iniciante, ou seja, ela será responsável por transmitir os saberes necessários a formação da transformista ou *drag queen*, assim como apoiá-la em suas *montagens* e perante a comunidade trans da

qual participam. Ao tornar-se *mãe*, a artista experiente repassa o seu sobrenome para a neófito, que se sente feliz e honrada em recebê-lo, passando a fazer parte de um seletivo grupo, denominado por *família*. Assim, elas passam a ter uma relação de *mãe* e *filha*, onde à segunda cabe *levar o nome de maneira digna*; realizando *montagens* e performances de qualidade; mantendo um comportamento adequado ao que é esperado pelo grupo, em especial a regras impostas pela *mãe*; e estando disposta a auxiliá-la sempre que lhe for solicitado.

Essa *filha* torna-se, ainda, *irmã* das demais amadrinhadas, e se não tiverem uma amizade anterior ao estabelecimento do vínculo, terão um relacionamento entre si, em grande medida, mediado pela *mãe*, encontrando-se em ocasiões festivas ou nos encontros esporádicos marcados pela matriarca em sua casa. Em alguns casos pode haver bastante rivalidade e ciúmes entre as *irmãs*, pois a relação não pressupõe a amizade e a cooperação, é preciso que ela já exista antes ou que seja construída, o que nem sempre acontece. Como dito anteriormente, esse grupo constituído por uma *mãe* de *montagem*, *filhas* e *irmãs* é chamado de *família*, sendo que o sobrenome da *mãe* é repassado para todas as integrantes e utilizado como marca distintiva do grupo, que é reconhecido publicamente por *família* + sobrenome, como no caso do grupo pesquisado: *família* Haddukan.

O vínculo é oficializado no momento em que a *mãe* repassa o seu sobrenome de *montagem* para sua nova *filha*. A doação do nome é um evento bastante significativo e consiste em um rito de iniciação (GENNEP, 2001), na medida em que esse repasse se configura na via de acesso ao grupo e requer uma série de atitudes anteriores por parte da candidata a *filha* para que ela seja aceita pela matriarca e, em certa medida, por suas *irmãs*. Para que o processo seja considerado finalizado é necessário que, após o repasse do sobrenome, *mãe* e *filha* se montem juntas visando saírem à noite para *dar close*, isto é, aparecer de forma notável e ser esnobe em público, com o intuito de realizar a apresentação da nova integrante da *família* na cena trans.

Os motivos que levam uma transgênero conceituada no meio a amadrinhar uma pessoa são complexos, entretanto foi possível identificar algumas dessas motivações, tais como o fato de Satyne afirmar que lembra como seu começo foi difícil por não ter uma *mãe* que estivesse disposta a lhe ajudar, ensinar a *se maquiar* sem cobrar e lhe dar apoio emocional, com isso, ela se dispõe a ajudar suas *filhas* a fim de que elas não passem por essas mesmas dificuldades. Outra questão apontada por Satyne diz respeito a sua identificação com a transexualidade, pois conforme seu ponto de vista “o dom da

maternidade artística” e a sua condição de *transex* estão diretamente relacionados. Outro ponto que pode ser levado em consideração são os possíveis benefícios que ela pode angariar com essa relação, pois tendo uma grande quantidade de *filhas*, ela poderá contar com essas pessoas para lhe ajudar sempre que necessário, pois se espera que elas sejam gratas a sua *mãe*; é ainda uma forma de divulgar o seu nome e o seu trabalho através da atuação bem sucedida dessas *filhas* nos espaços LGBT e GLS da cidade. Assim, o prestígio e a visibilidade alcançados por uma *filha*, repercutem diretamente em mais notabilidade para essa *mãe* que doou o sobrenome. Entretanto, é importante observar que ter *filhas* também pode trazer alguns problemas para uma carreira consolidada, pois caso uma delas não *honre* o sobrenome causará problemas para toda a *família*, como será observado na descrição do *especial da família*, no capítulo 4.

Honrar o sobrenome é uma exigência crucial para a admissão e permanência de uma transformista ou *drag queen* numa *família*. *Honrar* ou “*levar o nome de maneira digna*” significa realizar um conjunto de ações, posturas e códigos de conduta que variam de acordo com cada grupo e, dentre outras coisas, visam manter o *nome da família* bem cotado entre o público e os profissionais dos bares e boates. *Honrar* pressupõe estar de acordo com as atitudes consideradas corretas e importantes pela matriarca do grupo, sendo que esses ideais de comportamento também acabam sendo introjetados pelas demais integrantes. *Honrar* um sobrenome, que é *feito*, ou seja, é bem conceituado no meio, é um processo difuso, que envolve questões como realizar *montagens* e performances consideradas ótimas, objetivando alcançar mais destaque na cena trans.

Nesse ínterim, por visar compreender os significados atribuídos ao estabelecimento de laços socioafetivos no contexto do amadrinhamento, foi uma constante preocupação nesta pesquisa estabelecer comparações entre a família de origem e a *família* do amadrinhamento, com o intuito de apreender aproximações e distanciamentos. Assim, foi possível observar a recorrência com que as Haddukans demarcam reiteradamente as distinções entre a família de origem e a *família* do amadrinhamento, de modo que fazer parte de uma *família* diz respeito a sentimentos ambíguos de pertença, aprendizagem, amizade, rivalidade e busca de reconhecimento na comunidade trans da qual participam. Já a família de origem continua sendo valorizada e entendida como um *porto seguro* em suas vidas.

Debruçando-se sobre uma realidade correlata em São Francisco, Kath Weston (1992) identificou que jovens tomados de posicionamento político no que diz respeito a

“sair do armário”, formavam grupos entendidos como “famílias que escolhemos”. Essas pessoas se sentiam plenamente acolhidas por amigos que lhes aceitavam tal como eram, já que entre sua família de origem eram alvo de incompreensão e, muitas vezes, eram expulsos de casa. A autora identificou que as relações de amizade por eles engendradas serviam como base para a construção de um laço entendido como uma família escolhida, onde a amizade era compreendida como a relação segura e duradoura, em detrimento das conexões biogenéticas. Para ela, gays e lésbicas americanos criaram um tipo de família alternativa, baseada no amor, na amizade e na escolha individual.

Apesar das críticas suscitadas (Vale de Almeida, 2008), a interpretação da autora se configurou em referência indispensável para estudiosos da homoparentalidade, até mesmo servindo de apoio para Janet Carsten (2000) refletir sobre o conceito de *relatedness* (FONSECA, 2008). Entretanto, é notória a diferença entre a realidade das “famílias que escolhemos” descritas por Weston (1992) e as *famílias* que me propus a pesquisar. Pois para as “famílias escolhidas” na cidade de São Francisco dos anos 80, estava em jogo a não aceitação da família de origem, que era colocada em patamar inferior, pois não se podia contar com o seu apoio irrestrito. Como dito anteriormente, para esses jovens o vínculo engendrado pela “família escolhida” era considerado permanente e confiável, em detrimento dos vínculos biológicos e sociais da família de origem.

Já no que se refere aos integrantes da *família* pesquisada por mim, em nenhum momento o vínculo com as suas famílias de origem é colocado em questão, muito pelo contrário; todas as pessoas com quem conversei informalmente e entrevistei em profundidade exaltam sua família de origem e a colocam em um patamar privilegiado, identificando esse vínculo como imprescindível em suas vidas, sempre permeado por amor e solidariedade incondicionais, embora seja provável que tanta solidariedade se dê prioritariamente no âmbito do discurso. Assim a questão pertinente para essa reflexão consiste em compreender que as informantes atribuem significados diferentes a sua família de origem e a sua *família* do amadrinhamento. Essa segunda está relacionada a sentimentos polifônicos, que sugerem uma grande amizade e admiração, mas que também visam adquirir destaque no meio trans a partir aquisição de um sobrenome *de peso*. Em entrevista realizada em fevereiro de 2012, Luara, *filha* de Satyne, explicou-me as diferenças através de uma comparação:

Luara: Tipo assim, o que eu sinto pela minha mãe, que me criou, nem se compara ao que eu sinto pela Satyne. É totalmente diferente. O amor de mãe é indescritível, num dá nem pra dizer como é. Tipo assim, o que eu sinto pela Satyne é mais como se fosse uma amizade muito grande, sabe? Ave maria! Eu gosto muito dela, o que eu puder fazer por ela, eu tô lá fazendo. Às vezes ela me chama pra ajeitar o cabelo dela, pra ajudar ela, pra ficar lá com ela e eu vou. Eu sempre tô lá, pro que ela precisar. Eu criei um afeto por ela.

Marina: E o que é ser uma Haddukan pra você?

Luara: Ser Haddukan pra mim é ter poder. Quando você fala na boate pras outras bicha que você é filha da Satyne Haddukan, todo mundo fica assim, passado! As bicha respeita você.

Na declaração acima é possível constatar que Luara entende que os vínculos com sua família de origem estão dados, são incontornáveis e estão em um patamar considerado, em certo sentido, sagrado. No entanto, os laços estabelecidos com a *mãe de montagem* são ambíguos, pautados pela amizade, carinho e admiração, assim como pela importância dada aos benefícios advindos do vínculo. O afeto é considerado uma construção na relação com a *família* Haddukan, já que ela “*criou um afeto*”, enquanto na família de origem ele é entendido como algo intransponível, mesmo tendo Luara (ou nesse caso, Lucivan) sido criada em uma família adotiva.

É notório que ter uma *mãe* e fazer parte de uma *família* se configura em um aspecto valorizado, tanto no que diz respeito à aprendizagem e sentimento de pertencimento a um grupo, quanto no que se refere ao fato de ter um nome *feito*, gozando do prestígio e reconhecimento que ele tem e podendo exibí-lo nos bares, boates e redes sociais. É possível tomar como exemplo mais uma fala de Luara, que antes de ser *filha* de Satyne teve outra *mãe* e, conseqüentemente, outro sobrenome. No entanto, ao brigar com a sua antiga *mãe* por não estar satisfeita com as suas atitudes e com o nome herdado (Mytsu Lunai Hartamannova), Luara deu fim ao vínculo, deixando momentaneamente de *se montar*, pois não achava interessante ir à boate montada sem ter um sobrenome *de peso*. Segundo Luara:

Porque tipo assim, você chegar numa boate, aí todo mundo: “Como é teu nome?” Aí eu lá... Tipo assim, como eu não tenho o nome feito, ninguém sabe que eu sou Barone, aí alguém vai dizer: “Eu sou Luara [pausa] Barone” [sussurrando]. Mas quem é essa bicha, o povo vai dizer, sabe? Rola aquela despeita no meio do mundo gay. Ah, não tenho sobrenome, então ninguém vai nem saber quem é eu, no outro dia ninguém vai lembrar de mim.

O sobrenome é utilizado nos bares e boates frequentados pelas transformistas e *drag queens*, seja estando presentes como clientes comuns, seja como *performers* que irão *descer* no palco da Divine. Entre as transformistas e *drags* o nome geralmente é evocado à noite e quando estão *montadas*, entretanto não é raro que mesmo estando em outros ambientes, sejam chamadas pelo *nome de montagem*. Há inúmeras formas de conviver e significar a utilização desse nome, para algumas ele é mais presente e ocorre cotidianamente, para outras ele é prioritariamente guardado para as noites de *close*, e para tantas outras, como no caso de Satyne, o *nome de montagem* passa a ser utilizado socialmente. Além dos espaços aqui mencionados, outro importante ambiente em que o nome é evocado é o virtual. Foi possível constatar que a *família* Haddukan faz uso intensivo das redes sociais, criando grupos e comunidades, como a intitulada *Família Haddukan*, no Facebook e a comunidade oficial *Amamos Satyne Haddukan*, no Orkut. Ao interagirem diariamente em seus perfis, pude acompanhar diversos acontecimentos em suas vidas, que variam de comemorações a discussões, algumas delas descritas no decorrer deste trabalho.

Nesse sentido, com base nas observações em campo e considerando as constantes distinções estabelecidas sobre como significam suas famílias de origem e a *família* do amadrinhamento, foi possível constatar que essa relação e esse vínculo vivenciado por transformistas e *drags*, além de aspectos transgressores, possui semelhanças importantes com as relações tradicionais de compadrio, analogamente ao estudo de Mitchell (2012), que identificou a interação entre aspectos da concepção tradicional de parentesco e as relações de parentesco queer²⁶. Conforme Mitchell (2012), o parentesco gay, incluindo a adoção gay, na medida em que desafia ideologias e tradições, também replica configurações do parentesco heterossexual. Já o parentesco queer é frequentemente entendido como um processo anti-identitário e resistente a uma classificação, que ameaçaria o parentesco de maneira radical. Entretanto, o autor diverge desse posicionamento e mostra como práticas aparentemente revolucionárias podem não ser totalmente novas, sendo também influenciadas por fenômenos tradicionais.

Ao se debruçar sobre as relações entre turistas *gringos* e garotos de programa brasileiros, Mitchell (2012) observou que suas práticas refletem características

²⁶ Anteriormente, *queer* significava um insulto, como bicha ou veado. Atualmente é utilizado para identificar diversos gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros, praticantes de BDSM e outras categorias sexualmente marginalizadas. O termo remete, também, a ações que provocam brechas nas estruturas que fazem a sexualidade parecer natural (LOURO, 2001; MITCHELL, 2012).

tradicionais presentes na família brasileira²⁷. Ao se relacionarem, os garotos de programa acabavam aproximando suas famílias (mães, esposas e filhos) de seus *gringos* e, em muitos casos, o vínculo era formalizado através de um convite para que o *gringo* fosse padrinho de um de seus filhos. Assim, o *gringo* acabava por adentrar oficialmente à família do seu garoto através do compadrio, isto é, era estabelecido um parentesco que o autor classifica como queer, mas que se dá através de uma prática tradicional.

Analogamente às reflexões empreendidas pelo referido autor, o amadrinhamento desafia classificações simplistas. Entretanto, essa prática não ameaça a estrutura de parentesco tradicional, pois a família de origem continua sendo valorizada, bem como as práticas dos sujeitos recorrem a características tradicionais do sistema de parentesco brasileiro. Dessa forma, é possível observar que os vínculos constituídos através do amadrinhamento possuem significativas aproximações com o que se entende por compadrio.

O compadrio, assim como a noção mais ampla de parentesco ritual, se configura em uma importante via de análise para a realidade em questão. Pitt-Rivers (1968) diferencia o que ele acredita serem formas tradicionais de parentesco, daquelas que são pautadas por outros símbolos e experiências. Assim, ele classifica o “pseudo-parentesco” em três tipos: 1) o uso figurativo das nomenclaturas de parentesco, a fim de ressaltar alguma característica importante da pessoa e do relacionamento, como no caso de atribuir a alcunha avó/avô a uma pessoa idosa, ou uma criança que nas séries iniciais chama professora de tia; 2) já o parentesco fictício diz respeito aos casos de adoção; e 3) o parentesco ritual se refere a fraternidades simbólicas ou ao compadrio.

Conforme Pitt-Rivers (1968), em toda parte se encontram instituições que estabelecem relações análogas às de parentesco, onde pessoas reconhecem um vínculo que se dá através de fraternidades simbólicas ou processos de compadrio e que é iniciado (e geralmente vivenciado) ritualmente. Uma fraternidade de sangue, por exemplo, pode ser estabelecida com intuito de reforçar relações pacíficas ou de cooperação econômica²⁸. Outros tipos de fraternidades descritas pelo autor são caracterizadas por ritos de iniciação que se dão através de festividades ou celebrações, ou por meio de ritos religiosos que podem prever a troca de presentes sagrados.

²⁷ Corrêa (1981) questiona a noção de família brasileira, mostrando como essa noção cristaliza organizações sociais diversas e historicamente situadas.

²⁸ Diversos autores (LANNA, 1995; WOORTMAN, 1995) criticam a perspectiva funcionalista de Pitt-Rivers, que entende que o parentesco ritual, em última instância, é explorado por conta de fins políticos.

No que refere ao compadrio, Pitt-Rivers (1968) afirma ser esta a forma mais documentada de parentesco ritual pela literatura antropológica. Derivado da noção cristã de parentesco espiritual, o compadrio envolve laços estabelecidos entre os pais, que oferecerão sua criança para ser batizada pela madrinha e pelo padrinho escolhidos. Essa escolha, geralmente remete a prescrições, que variam de acordo com diversos aspectos. Além do rito de iniciação que se dá pelo batizado do afilhado, uma série de exigências e dons recíprocos são evocados ao longo da vida, visto que os padrinhos têm responsabilidades para com o afilhado, e este último também lhe deve gratidão e respeito permanentes. A relação entre os compadres²⁹ também é permeada por trocas de favores, ajuda mútua etc. e suas especificidades variam conforme múltiplos fatores.

A necessidade de conceituar um parentesco fictício ou ritual é correntemente alvo de críticas, como, por exemplo, no caso dos estudiosos da adoção, que não consideram este um vínculo fictício, mas sim como parte integrante do próprio sistema de parentesco (VIEIRA, 2004). Outro argumento contrário é defendido por Woortmann (1995), que considera inadequada a concepção do compadrio como um parentesco ritual, pois a autora busca entender o compadrio como uma instituição que faz parte do sistema de parentesco, e observa, ainda, que é despropositado naturalizar um suposto parentesco real, pois todo parentesco seria uma ficção, na medida em que é um construto cultural. Acredita também que não só o compadrio, mas todo parentesco é construído ritualmente, desde o casamento, até a afinidade e a descendência. Tais críticas à noção de parentesco fictício ou ritual corroboram a ideia de que o parentesco é, sobretudo, uma relação social (AUGÉ, 2003).

Assim, mesmo tendo em vista a fundamental especificidade do amadrinhamento, que não prevê a existência de compadres ou comadres, mas apenas a relação direta entre a *mãe* que amadrinha a *filha* e entre essa última e suas *irmãs de montagem*, é possível observar diversas características semelhantes àquelas vivenciadas nas formas clássicas de compadrio. É importante, ainda, observar que o amadrinhamento acontece a partir de relações sociais ritualizadas que operam por meio de uma linguagem de parentesco (WOORTMANN, 1977), dessa forma, neste trabalho são abordados os dons recíprocos, os processos de *montagens*, o planejamento e a execução de festividades, que se configuram em momentos significativos vivenciados pelas integrantes da *família*.

²⁹ Os pais da criança batizada e os padrinhos escolhidos mantêm uma relação de compadres.

Nesse sentido, ao buscar compreender a constituição da *família* do amadrinhamento do ponto de vista do parentesco queer e do estabelecimento de relações sociais ritualizadas que operam por meio de uma linguagem de parentesco, apresentando aspectos análogos ao compadrio, concebe-se o ritual como uma performance transformadora, que revela importantes classificações, categorias e contradições de processos culturais (TURNER, 1988). Ademais, rituais são eficazes para transmitir valores e conhecimentos, assim como para ressaltar aspectos considerados importantes por um determinado grupo (PEIRANO, 2003).

Por conseguinte, como descrevi acima a maneira como acontece o amadrinhamento e as suas características mais gerais, evidenciando os aportes teóricos com os quais dialoguei, no tópico seguinte serão apresentadas narrativas episódicas das *filhas* de Satyne, buscando traçar um perfil socioeconômico e dando ênfase aos aspectos de suas vidas que estão relacionados à *montagem*, à utilização do sobrenome Haddukan e ao convívio com as integrantes da *família*. Em seguida, buscarei abordar as narrativas das *filhas* visando estabelecer um diálogo entre suas experiências e a literatura antropológica discutida, com o intuito de compreender em que consistem as relações de amadrinhamento por elas vivenciadas.

3.2. Sobre as experiências das *filhas*, ou aprendendo a ser uma Haddukan

Neste tópico serão apresentadas narrativas episódicas das *filhas* de Satyne que participaram do *The Haddukan Family in Concert 2012* e que concederam entrevistas para a realização deste trabalho após o festival. Das sete participantes dessa edição, consegui entrevistar em profundidade cinco delas: Luara, Hannya, Hevelyn, Labelle e Haghata Haddukan. Uma das *filhas* que não tive oportunidade de entrevistar foi Karen Haddukan, que residia em São Paulo e esteve em Fortaleza apenas para participar do *especial da família*. Após a sua volta a São Paulo, empreendi diversas tentativas de marcar um encontro em julho de 2012, quando estive nessa cidade participando da 28ª Reunião Brasileira de Antropologia - RBA. Entretanto, em todas as vezes que marcamos, Karen não compareceu aos encontros. Algumas semanas depois, ela mudou-se para Alemanha, fato que dificultou ainda mais o contato.

A outra *filha* que não consegui entrevistar foi Yadira, por conta de acontecimentos considerados muito sérios e degradantes pelos membros da *família* Haddukan. Yadira, que nesse momento era a mais nova *filha* amadrinhada por Satyne,

participou do festival, o que é extremamente valorizado por elas, pois se configura em uma oportunidade de *descer* no palco da Divine e obter evidência no meio. No entanto, no dia seguinte ao espetáculo, Yadira renegou o sobrenome Haddukan e passou a integrar outra *família*, causando raiva, vergonha e aborrecimentos a todas as integrantes da *família* Haddukan. Após esse evento, realizei algumas tentativas de entrevistá-la, porém ela abandonou o antigo número de telefone e não respondeu as minhas investidas via Facebook. Mais tarde, à medida que ia conversando com os demais membros da *família*, percebi que insistir demasiadamente em conversar com Yadira se configuraria em afronta as remanescentes do grupo, já que sua *ex-filha/irmã* era considerada uma pessoa indigna e sem caráter. O acontecimento brevemente descrito acima será detalhadamente narrado no 4º capítulo, onde será descrito o *especial da família*.

As narrativas aqui abordadas focalizam as suas experiências com a *montagem* corporal, os seus primeiros contatos com Satyne, a forma como passaram a ser integrantes da *família* Haddukan e como acontece a dinâmica em grupo. Os encontros aconteceram em diferentes datas e locais, de acordo com a disponibilidade de cada uma das *filhas*. As cinco entrevistas coletadas seguiram um roteiro semiestruturado, onde as perguntas foram relacionadas aos aspectos de suas vidas acima mencionados. Estimulei, ainda, o estabelecimento de comparações entre suas famílias de origem e a *família* do amadrinamento, aspecto problematizado no tópico anterior.

Diferentemente de Satyne, suas *filhas* mantêm uma identidade masculina durante grande parte de seu cotidiano, fazendo uso de atributos socialmente referidos à masculinidade. Apesar da *montagem* e da performance como transformistas ou *drags* não se configurarem em aspectos determinantes para a forma como vivenciam sua sexualidade, todas as integrantes da *família* Haddukan, assim como as demais pessoas que conheci durante a pesquisa de campo, se autoidentificam como homossexuais ou bissexuais. Optei por utilizar prioritariamente o pronome de tratamento feminino para me referir as *filhas* de Satyne pelo fato de que o aspecto de suas experiências sobre o qual se debruça este trabalho se refere a sua vivência transgênero, sendo reservada a utilização do pronome de tratamento masculino apenas em casos específicos. É importante ressaltar que todas as informantes fizeram questão de ter seu nome de *montagem* evidenciado nesta pesquisa, sendo que a revelação de seus nomes de registro não foi uma exigência, tampouco uma proibição.

As cinco integrantes da *família* Haddukan que concederam entrevista são residentes de bairros populares de Fortaleza, distantes do centro da cidade e dos locais

que costumam se divertir e realizar suas performances. Todas elas são oriundas de famílias de baixa-renda da periferia da cidade; as casas que tive oportunidade de visitar, a de Hevelyn e a de Haghata, são bastante simples e com pouco espaço para privacidade. Com idades entre 20 e 23 anos, todas trabalham como cabeleireiras (Luara, Hevelyn e Laballe), atendentes de telemarketing (Hannya), ou em ambas as profissões (Haghata).

A seguir, serão apresentadas individualmente, pela ordem em que as entrevistas aconteceram, aspectos relativos à vivência trans e ao contexto do amadrinhamento de cinco Haddukans. A maneira como serão abordadas suas experiências coaduna com a proposta do sociólogo Pierre Bourdieu (1996), que chama atenção para as armadilhas daquilo que denomina “ilusão biográfica”. Assim, não pretendo retratar suas vidas como totalidades integralmente coerentes, isto é, devem-se levar em consideração as descontinuidades inerentes às experiências de vida dessas transformistas e *drag queens*.

* Luara Haddukan

A entrevista com Luara, de 23 anos³⁰, aconteceu em fevereiro de 2012, alguns dias após o *especial da família*. Fui encontrá-la em uma praça localizada próxima a sua residência, em um bairro periférico de Fortaleza. Luara foi bastante solícita e receptiva, discorreu animadamente sobre todos os assuntos perguntados, tornando a entrevista prazerosa e esclarecedora. Foi após esse encontro que passei a atentar verdadeiramente para aspectos determinantes para as reflexões desta pesquisa, tais como a necessidade de abordar as diferenciações estabelecidas entre a família de origem e a *família* do amadrinhamento e a importância dada aos benefícios advindos do recebimento de um sobrenome *de peso*.

Conforme Luara, suas primeiras tentativas de *montagem* não foram tão felizes, pois analogamente às outras narrativas, a inexperiência e a falta de recursos não permitem uma *montagem* de qualidade:

Olha... só vai fazer dois anos que eu me monto, muito pouco. Mas tipo assim, lá no começo, tipo assim, há uns três, quatro anos atrás, eu já tinha me montado uma vez, só que assim, não foi nada daquilo que eu achava que era, entendeu? Foi totalmente diferente. Assim, ah eu me achei tão feio! [risos] Porque tipo assim, no começo... O começo é horrível, pra todos. Entendeu?

³⁰ As temporalidades contidas neste trabalho são referentes à época em que foram realizadas as entrevistas; entre fevereiro e junho de 2012.

Aí tipo assim, foi uma curtição: aqui próximo tem um clube que sempre tem bandas de forró, bem por aqui, bem perto daqui. Aí tinha uma banda de forró na época e todo mundo ia pra lá, aí ficava aqueles carros de som em frente. Aí ia um bocado de amigos meus montados, e [eu] ficava: “ai, um dia eu vou!”. Aí um dia eu me resolvi e fui, né? Mas assim, pra outras pessoas eu tava diferente, mas aí depois quando eu caí em si, eu perguntei: meu pai, o que é isso?! [risos] Mas assim, em questão de montagem, eu sempre quis, entendeu? Assim, infância já. Veio de infância. É tanto que na minha infância as minhas brincadeiras foram todas relacionadas a isso, entendeu? Eu pegava as roupas da minha mãe, da minha irmã e me vestia, ficava desfilando dentro de casa. Como eu gosto de cabelo grande, eu pegava a blusa assim, como de você e botava a gola e era meu cabelo, entendeu? Aí disso aí foi, e eu só não teve oportunidade, mas a partir do momento que surgiu oportunidade, eu resolvi me montar e deu no que deu.

A narrativa acima evidencia o quão difícil é realizar uma *montagem* sem o auxílio de uma pessoa experiente, que ofereça ajuda para a neófito. A sensação de sentir-se ridícula nas primeiras tentativas de *se montar* descritas por Luara são recorrentes. Com relação às suas brincadeiras de infância, relacionadas ao desejo de vestir-se com as roupas da mãe e da irmã, é perceptível que Luara recorre a esse fato como um processo explicativo para dar conta de sua experiência com a *montagem* na idade adulta. É uma forma de atribuir sentido a sua vivência como transformista. No entanto, nas demais entrevistas realizadas, essa associação não aparece dessa maneira e não se configura em explicação causal.

Um acontecimento peculiar na trajetória de Luara diz respeito a ela ter tido outra *mãe* por um curto período de tempo antes de ser *filha* de Satyne. Devido ao seu insucesso na primeira tentativa de *se montar*, Luara recorreu a ajuda de uma amiga *drag queen*, que era conhecida como a única mulher biológica a realizar esse ofício em Fortaleza. Segundo a informante, Lua Hartamanova chegou a auxiliar sua *montagem* em quatro ocasiões, batizando-a de Mitsu Lunay Hartamanova, nome que a desagradou profundamente. O relacionamento, nesse caso, não deu certo porque Lua tinha atitudes autoritárias em relação à Luara, que não aceitava a situação. Desfeito o vínculo, Luara passou um grande período sem *se montar*, pois como abordado no tópico anterior, não achava interessante realizar a ação sem ter um sobrenome *de peso* que lhe propiciasse destaque.

As portas para adentrar a *família* Haddukan começaram a se abrir por meio de Karen, uma das mais antigas *filhas* de Satyne e amiga de Luara. Através do Messenger³¹ retomaram contato e Karen contou que era transformista e *filha* de Satyne, o que deixou

³¹ Messenger é um programa de troca de mensagens instantâneas da Microsoft, que teve seu fim em meados de 2013.

Luara maravilhada, pois já admirava a *Camaleoa Flúor*. Karen passou a auxiliar Luara em suas *montagens* e a apresentar-lhe seus amigos, em uma dessas oportunidades conheceu Satyne, que desde o início foi amigável e receptiva. Pouco tempo depois, Karen resolveu mudar-se para São Paulo e intercedeu junto a Satyne para que ela amadrinhasse Luara:

Aí a Satyne pegou: “Ah, se ela quiser ser minha filha, abraço ela com o maior amor e carinho, porque eu acho ela uma pessoa muito legal, esforçada e tal, e quando ela quer fazer uma coisa ela cai de cabeça.” Aí eu tava indo pra casa, aí a Karen me ligou: “Lu?” [Luara]: “O que é mulher?” [Karen]: “Adivinha onde é que eu tô?” Eu: “Aonde?” [Karen]: “Tô na casa da mamãe”. Eu: “Ah é, que bom!” [Karen]: “E tu num sabe da novidade!” Eu: “Conta, vai...” E eu nem esperando. [Karen]: “Tu num vai acreditar!” Eu: “O que foi que aconteceu?!” [Karen]: “Se senta!” Eu: “Num dá não, que eu tô andando...” [Karen]: “Pois olha, tu vai cair pra trás...” Eu: “Pois fala logo, eu tô ficando nervoso, já.” [Karen]: “Tu sabia que agora tu é a nova Haddukan!” E eu: “Quê? Que palhaçada é essa?!” [Karen]: “É sim! Pode correr pra internet e mudar seu sobrenome.” E eu: “Valha, pai...” Eu fiquei nervoso! Eu: “Mentira?! Num é verdade não?” [Karen]: “É minha filha, agora você é Luara Haddukan.” Eu: “Valha meu pai, e agora?! Mentira, num tô acreditando não!” [Karen]: “É! Você quer falar com a Satyne?!” Eu: “Não, não! Deus me livre falar com ela!” Aquele nervosismo, sabe?! [Karen]: “Ah, pois você agora é Haddukan!” Aí eu fiquei morto de empolgado, morto de alegre!

Marina: Por quê?

Porque tipo assim, neste mundo, o Haddukan, minha filha, é um sobrenome de peso, entendeu? E tipo assim, por mais que não pareça, mas todo mundo tem receio do Haddukan, entendeu?

Marina: Como assim?

Porque tipo assim, Satyne é muito famosa no Ceará. E todo mundo quer fazer mal a ela [susurrando]. Tipo assim, tirar ela da jogada. Por conta de inveja, até mesmo assim, daquela coisa... [pausa] Porque assim, onde ela chega ela faz amizade, ela conquista as pessoas. Onde ela chega, por mais que seja uma pessoa que não conheça bem esse mundo, mas lembra dela, que sabe que ela é uma drag do Ceará que é muito famosa, aí as pessoas têm esse receio com ela. E as filhas dela também carrega essa carga, entendeu, em si. Querida, se você chegar num canto e disser: “Ai, eu sou filha da Satyne, meu nome é fulana de Haddukan.” Todo mundo já te olha torto.

O depoimento de Luara demonstra a emoção vivenciada ao receber a notícia de que Satyne aceitara amadrinhá-la. Em todas as entrevistas realizadas e nas conversas informais que tive com outras *filhas* de Satyne, foi perceptível que o recebimento do sobrenome se configura em um evento especial e significativo na vida das *filhas*. Outra questão patente diz respeito à forma como elas enxergam a atuação de Satyne no circuito de bares e boates trans da cidade. Assim, nesta pesquisa é essencial considerar os sentidos atribuídos ao sobrenome e à *família* pelas suas integrantes.

Segundo Luara, sobre todas as componentes da *família* Haddukan recai o que ela chama de *carga*, que pode ser compreendida como um misto de inveja e admiração por parte das pessoas que não estão agregadas ao grupo. O repasse do sobrenome parece compor uma espécie de rito de passagem (GENNEP, 2011), onde uma aspirante a transformista ou *drag* passará a ser uma transgênero reconhecida e aceita como tal pelos demais membros da comunidade trans da qual participam. O processo de iniciação à integrante da *família* Haddukan é caracterizado por essa doação do nome. É também atribuída grande importância aos ensinamentos sobre as técnicas de *montagem* e performance, bem como à oportunidade de ser apresentada ao público da cena trans, obtendo uma visibilidade que pode ser considerada quase instantânea.

* **Hannya Coliver de Haddukan**

A entrevista com Hannya, de 20 anos, aconteceu em um centro cultural no centro da cidade, que ficava próximo ao seu local de trabalho. No início, Hannya não estava muito à vontade com as perguntas, parecia tímida e retraída. Porém na medida em que íamos conversando, a entrevista começou a deslanchar e ela passou a descrever as situações com uma grande riqueza de detalhes.

Diferentemente de Luara, Hannya teve sua primeira experiência de *montagem* a partir de seu contato com Satyne. Antes mesmo de tornar-se Haddukan, adicionou Satyne no Orkut a pedido de um ex-namorado que admirava o seu trabalho e objetivava aprender a maquiagem. Entretanto, o namoro acabou e Hannya tornou-se amiga de Satyne, que começou os ensinamentos sobre a *montagem* e a performance:

A primeira vez que eu me montei, a Satyne me ajudou, porque a Satyne sempre me ajudou muito com esse negócio psicológico, porque eu não tenho muita confiança em mim. E ela dizia: “Não, vai, tu tem que ir. Isso e aquilo”. E a primeira vez eu fiz um show na UECE, foi na semana santa do ano passado, 2011. Primeiro show eu nunca tinha andado de salto e a Satyne: “Vem aqui em casa buscar uma bota”. Eu: “Tá”. Eu fui, aí ela foi e falou um monte de coisas... Disse que eu ficasse calmo, ela perguntou se eu já sabia a música, e eu disse que já. Ela: “Calma, só canta, dubla a música. Dá teu melhor, bicha!”. A cara dela! [risos]. Aí eu peguei fui, aí fiz o show. Quem me maquiou nesse dia não foi a Satyne, foi outro amigo meu, a Pietra Hiellow. E depois eu fui lá, entregar a bota e mostrei o vídeo a ela. Ela achou super de bem! [Satyne]: “Ah, você vai ter que participar do Top Drag”. Eu: “Não, não, não!”. [Satyne]: “Vai ter que participar do Top Drag. Vai ter, vai ter”. [Hannya]: “Ai, não sei não”. Ela: “Vai, vai na primeira eliminatória”. Aí eu: “Tá bom”. Aí aceitei. Aí eu participei do Top Drag.

Fica patente na declaração de Hannya os ensinamentos, o apoio e o incentivo que uma *mãe* de *montagem* se propõe a realizar. À *mãe*, cabe transmitir os saberes sobre a maquiagem, as técnicas corporais e o apoio a diversos aspectos das vidas das *filhas*, visto que Hannya afirma que Satyne sempre lhe ajudou com “*esse negócio de psicológico*”, considerado em seus aspectos mais amplos. A transmissão de saberes também acontece de formas diferenciadas, desde a aprendizagem baseada em observar as ações e técnicas de Satyne, até momentos em que a matriarca se propõe a repassar um saber de uma forma mais sistematizada, como nos ensaios para a preparação de espetáculos.

Hannya confessou que antes de ser amadrinhada nutria o desejo de fazer crescer o seu próprio sobrenome, sem recorrer a ajuda de uma transgênero experiente. Coliver é uma junção dos dois sobrenomes de uma amiga: Costa e Oliveira. A sua intenção era ser reconhecida no meio trans como uma *drag* de talento, sem associar-se a nenhuma das *famílias* reconhecidas da cidade:

Queria ter o meu sobrenome. Queria impor que eu era o artista. Queria eu ser o artista, não: “Ai, ele é filho de fulana”. Não, queria eu ser o artista. Aí depois eu comecei a ver que eu não precisava disso pra ser reconhecido. E foi muito bom mesmo ter o sobrenome Haddukan, mas eu já tinha um reconhecimento, só foi aumentando o meu reconhecimento. Melhorou muito a questão assim, de reconhecimento na boate, artista da boate. Hoje em dia eu chego na boate aí, por eu ter participado do Haddukans: “Olha esse aí foi aquele que fez o show com a Hevelyn, a Hannya, aquela que tava de capa preta e tal. Aí eu fico: “Oi, tudo bom”. Bem tímido... Foi muito bom quando eu entrei na boate. Mas eu fiquei super envergonhado! Ele [DJ Elias] coloca uma luzinha em você, a boate tá escura e ele coloca uma luzinha em você: Hannya Coliver de Haddukan, a *drag*! Alguma coisa assim do tipo [risos]. Todo mundo olha pra você! Mas eu, eu nunca imaginei que eu ia entrar na boate e o DJ ia apontar uma luzinha em mim e ia dizer: Hannya Coliver de Haddukan!

Com base na fala de Hannya é possível observar que a intenção inicial de angariar reconhecimento sem recorrer a um sobrenome *de peso* foi sobrepujada pela impressão de que isso não seria necessário, pois seu trabalho individual poderia ser reconhecido e, ainda, ser beneficiado pelo destaque que a *família* Haddukan já possui. Segundo a informante, apesar de anteriormente ter *descido* no palco da boate, o seu destaque foi materializado a partir do recebimento do sobrenome e do consequente anúncio de sua chegada à boate pelo DJ da casa, fato que confere distinção a qualquer artista trans que vivencie esse acontecimento.

* **Hevelyn Haddukan**

O encontro com Hevelyn, de 22 anos, aconteceu em sua residência, no período da noite, após sua chegada do salão de beleza onde trabalha como cabeleireira. Antes desse dia, eu não sabia como era o seu nome de registro, o que resultou em uma situação constrangedora perante a sua avó, que veio atender a porta quando eu cheguei a sua casa. Felizmente tudo se resolveu, pois Hevelyn esclareceu que sua avó sabia de suas *montagens* e não tinha maiores problemas com o fato de ela ser uma *drag*. O encontro, assim como os outros, foi extenso, e pude contar mais uma vez com a boa vontade da informante em cooperar.

Conforme Hevelyn, seu desejo em *se montar* aconteceu a partir do momento em que ela presenciou uma performance de Satyne em uma boate de Fortaleza:

Foi assim: na primeira vez que eu fui na boate, né, que eu fui, aí era o show da Satyne. A primeira vez que eu vi ela foi o primeiro de todos. Aí eu achei ela linda, né, porque ela ainda é linda. Aí eu, viche, fiquei louco por ela, eu vi ela assim de longe... Ela lá toda colorida. Aí eu fiquei louco, achei um luxo, vi o bate-cabelo, a coisa da luz, a roupa de drag dela, porque assim, a roupa de drag é aquela coisa muito colorida, né, com muitos... Aí pronto, eu fiquei louco. Aí adicionei ela, foi ainda no tempo do Orkut. Aí eu olhava as fotos dela, ela maquiada, achava ela linda. Linda, linda, linda. Perfeita, perfeita, perfeita. Aí uma tarde a gente conversando, aí ela ia fazer show na Parada Gay, aí ela me chamou. Aí eu fui lá pra casa dela em Messejana, né, aí ela pegou, me maquiou, aí eu fui com ela. Pronto. Aí ela pegou e me chamou pra ser uma das Haddukans, né, que na época não tinha tanto. Eu sei que tinha umas quatro, só. Porque hoje são bastante! Ave Maria [risos].

Marina: Como foi que ela te chamou?

Ela pegou, me maquiou, me achou linda, me achou perfeita, aí perguntou se eu queria ser uma Haddukan, né, porque ela ia ainda fazer um show era de drag e ela ainda queria assim, ter uma filha realmente assim drag, porque as outras filhas eram só de mapô. Aí começou a sair juntos pra boate, ela me maquiava, aí eu ficava olhando ela maquiar, aí comecei a se maquiar sozinho.

Em seu depoimento, Hevelyn demonstra que o seu desejo em *se montar* e se tornar uma *drag* foi despertado por sua admiração pela *montagem* e pela performance de Satyne; suas roupas coloridas e chamativas e sua maquiagem belíssima. Como em quase todos os casos aqui relatados, as redes sociais tiveram um papel preponderante para o início dos laços de amizade e, posteriormente, para o estabelecimento do vínculo de *mãe e filhas*. Outra questão importante é o fato de Satyne sempre estar disposta a maquiar as aspirantes a integrar a *família*, o que parece ser um aspecto fundamental para o início e a consolidação do vínculo.

Compreende-se, ainda, o modo como ocorre a transmissão de saberes entre *mãe* e *filha*. Ao observar repetidamente Satyne maquiá-la e maquiar a si própria, Hevelyn vai aprendendo esse ofício e aperfeiçoando sua técnica. Durante uma *montagem* de Satyne e de outra *filha*, a Khayra, que teve oportunidade de presenciar³², pude constatar que a *mãe* costuma ficar supervisionando a maquiagem que as *filhas* fazem em si, elogiando e repreendendo quando é preciso.

* **Labelle Haddukan**

A entrevista com Labelle, de 22 anos, aconteceu no terminal rodoviário de Fortaleza, pois nos encontramos ao final de seu expediente no salão de beleza, que fica defronte ao terminal. Apesar do intenso barulho dos ônibus, conversamos animadamente e o áudio da gravação ficou com uma ótima qualidade. Labelle foi a única *filha* de Satyne que afirmou ter uma “*alma de transformista*”, e tal qual Luara, comentou que seu interesse pelas indumentárias femininas vem desde a infância.

A forma como ela se aproximou de Satyne e iniciou o vínculo foi peculiar, inicialmente porque o contato se deu a partir de seu então namorado, que era *filha* de Satyne, a Vivian Haddukan. E, ainda, porque o interesse em que ela se tornasse membro da *família* partiu de uma das primeiras *filhas* de Satyne, a Duda. Com base nas declarações de Labelle e nas conversas com as demais integrantes da *família*, percebi que Duda tem algumas regalias em relação às demais *filhas*, visto que morou na casa de Satyne e manteve uma relação de troca de saberes e experiências que nenhuma outra *filha* jamais teve. Acredito que o fato de Duda ser paulistana e possuir diversos conhecimentos característicos das *drags* de São Paulo possibilitou essa maior relação de troca, pois a *montagem* e a performance das *drag queens* do sudeste sempre foram uma inspiração para Satyne.

Durante a entrevista, solicitei que Labelle descrevesse os motivos pelos quais desejou ser membro da *família* Haddukan em detrimento de tantas outras que existem na cidade e que também possuem uma atuação no circuito de bares e boates trans:

É, tem várias outras famílias, mas assim... É... É uma coisa que, que todas, que muitas almejam: ser filha da Satyne. Porque a Satyne é muito conhecida. A Satyne é um espetáculo de pessoa, ela tem show, tem produção, tem

³² Esta *montagem* foi observada por mim no contexto de execução do documentário que dirigi, *A Matriarca*.

maquiagem, tem uma fama, tem toda uma história, né. E até mesmo pela pessoa dela, acaba chamando muita atenção pra ela, voltando muita atenção pra ela, coisa que muitas outras mães, de outras famílias, não tem, né. E isso que chama muita atenção na Satyne, aí várias outras pessoas, como tem muita gente que se aproxima da gente, que somos filhas da Satyne, é no intuito também de pegar o sobrenome, por que acaba que é um sobrenome muito visado por todas, né. Que não tem hoje em dia, se você for atrás, é muito difícil, se você perguntar a um homossexual que ande em boate, se conhece Satyne Haddukan, e ele dizer que não, entende? Que até em São Paulo a Satyne é conhecida. Tem um dono de Miss aqui em Fortaleza, que ele até brinca chamando a Satyne de Talissa Top do Ceará.

Corroborando as declarações de suas *irmãs*, Labelle argumenta que o sobrenome Haddukan é um objeto de desejo concorrido pelas aspirantes a enveredar no universo de performances trans. Os motivos que a levaram a buscar fazer parte desta *família* são polifônicos, pois dizem respeito tanto a admiração que sente pela personalidade de Satyne, quanto pela fama que sua *mãe* possui no Ceará e, até mesmo, segundo seu ponto de vista, em outros Estados. Para Labelle, assim como para as demais *filhas*, o sobrenome Haddukan possui um *peso*, e para ser membro da *família* é preciso arcar com responsabilidades. Conforme Labelle:

Pelo sobrenome, ele ter, ele ter sido construído e ser muito conhecido por... Ter um peso muito grande, por espetáculo, por dublagem, por espetáculo em si, pelo show em si, a gente, é como eu tava te dizendo, a gente tem um peso muito maior, tem uma responsabilidade muito maior pra não deixar esse sobrenome cair, a gente sempre tem que estar levantando. A gente sempre tem que tá tentando se superar. “Ah, hoje eu não estou bem.” Mas, na hora que sobe no palco, tu deixa o problema de lado, sai o Roriston e entra a Labelle. A Labelle entra em cena. Quando a Labelle entra no palco, não tem espaço para o Roriston, porque são duas pessoas diferentes. Então a gente não pode, não tem como a gente misturar nossa vida pessoal com nossa vida profissional. Ela [Satyne] sempre deixa a gente muito livre, pra gente fazer o que a gente quiser. Só que a gente mesmo, a gente fica... Que é como, pra gente não derrubar um sobrenome que ela passou tanto tempo pra construir, tanto tempo pra fazer, a gente sempre tenta fazer o melhor de si, né. Tenta não entrar em confusão, não tá bebendo demais pra fazer feio nos cantos, pra dizer “Ahh, foi a Haddukan que fez isso. Ahh, é filha da Haddukan, não sei o quê...” Porque isso pesa muito e é como um rastrinho de pólvora.

Para Labelle, é um dever das *filhas* de Satyne trabalhar com afinco e profissionalismo para valorizar ainda mais o sobrenome da *família*, realizar uma performance de qualidade e desenvolver boas *montagens* são aspectos essenciais para uma Haddukan. Percebe-se, ainda, que a conduta exigida de um membro da *família* Haddukan não diz respeito apenas a boas atuações como transformistas ou *drags*, mas recai, também, sobre a necessidade de ter um comportamento exemplar, segundo os critérios de Satyne, a saber: ser educada, simpática, não entrar em confusões, não ser

barraqueira, buscar ser solícita com todos e não *abusar do carão*, ou seja, não ser esnobe em público. Esses comportamentos acabam, portanto, se configurando em símbolos de identificação da *família* Haddukan, mesmo que, como dito anteriormente, não pareça ser possível levar adiante essas atitudes para além de um nível discursivo, visto que o clima de rivalidade corrente no contexto da noite trans cearense, impele suas participantes a estarem sempre envolvidas em disputas.

* **Haghata Haddukan**

A entrevista com Haghata, de 23 anos, aconteceu em sua casa, no período da noite, após a sua dupla jornada de trabalho. Foi uma ótima conversa, visto que Haghata e eu sempre nos demos muito bem, pois ela sempre teve a preocupação de me inserir nas conversas e nos grupinhos formados nos encontros e, principalmente, nos ensaios para o *The Haddukan Family in Concert 2012*.

Haghata foi uma das primeiras integrantes da *família*, e diferentemente da maioria de suas *irmãs*, ela foi convidada por Satyne para adentrar o grupo. Embora seja uma Haddukan há bastante tempo, Haghata não tem tanta disponibilidade para fazer-se presente no cotidiano do grupo devido a sua exaustiva rotina de trabalho. Uma das mais significativas consequências desse fato foi descrito por ela:

Por exemplo, ter o melhor... Por exemplo, você tem um bom gosto né, de se vestir, tem o bom gosto de usar o que é bom, um brinco bonito, um salto mais elegante, um vestido legal, de criação sua que você pegou e adaptou assim, daquele seu jeito, você está querendo mostrar pras pessoas que você não quer aparecer, pelo contrário, que você se sente bem daquele jeito, né. E o James ele me mostra isso, por exemplo, ele me trata, e acredita no que eu sou, ele não vem tipo, ah chegou ali na frente “A Haghata tá se amostrando por causa de uma roupa que ela está vestindo” Ele não acreditaria nisso. Que já aconteceram várias e várias piadinhas, dentro da nossa família e tal, e fora, por causa dessas coisas, isso não acontece assim, é apenas o meu jeito. Acho que toda pessoa tem o seu jeito de ser, né. Em nenhum momento eu quis destratar ninguém, pelo contrário, eu queria que a nossa família, é, todas, fossem umas amigas das outras, né. Uma precisou de um colar: “Ah, Luara tem esse colar, ela empresta”; “Ah, ela vai descer pra competir, vamos lá, todo mundo ajudar ela, vamos bolar o vestido, vamos fazer tal e tal”. Eu acho que falta só mais isso, entendeu? Mais esse lado amigo.

Como suas *irmãs*, Haghata valoriza uma produção impecável e *glamorosa*, com bijuterias chamativas, vestidos elegantes e, de preferência, customizados e idealizados por elas mesmas. Outra questão relevante diz respeito à rivalidade, mais ou menos, velada existente entre os membros de uma *família*. Como dito anteriormente, nem todas

as *filhas* de Satyne mantém um relacionamento próximo, portanto uma *família* no contexto do amadrinhamento está exposta aos mesmos problemas que qualquer outro grupo social, como desentendimentos, inveja, rivalidade, fofocas etc.

Em sua declaração, Haghata revela que sente falta de um maior companheirismo e solidariedade entre suas *irmãs*, fato que pode estar relacionado ao seu pouco tempo livre disponível ou mesmo a questões de empatia com as demais integrantes da *família*. Observa-se que, discursivamente, a solidariedade e a união são aspectos simbólicos valorizados entre as integrantes da *família* Haddukan, mesmo não estando as ações de seus membros sempre pautadas nesses ideais.

3.3. Amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*: apontamentos

Com base nas narrativas episódicas expostas acima, é possível observar uma série de questões significativas referentes ao amadrinhamento, que oferecem pistas para buscar compreender em que consiste essa prática realizada por transformistas e *drag queens*. Os diversos aspectos relatados pelas integrantes da *família* Haddukan, tais como a doação do nome; o ensinamento e a aprendizagem dos processos de *montagem* e performance; seus sentimentos em relação à *mãe*, às *irmãs* e suas impressões sobre a atuação da *família* no contexto da noite trans cearense, serão considerados nesta análise do amadrinhamento.

Nesse sentido, é possível observar que a doação do nome se configura na iniciação do vínculo entre *mãe* e *filhas*. Todas as *filhas* que narraram o momento em que receberam o sobrenome de sua *mãe* descrevem sua emoção e felicidade advinda da iniciação desse relacionamento. Constatou-se, ainda, que ao doar o nome, a *mãe* também repassa o destaque inerente a sua carreira, proporcionando o que elas entendem como uma *carga*, que além de possibilitar visibilidade, requer também responsabilidades que visam manter o valor do nome e levantá-lo ainda mais. Nesse ponto, fica claro que passa a existir um processo de construção coletiva desse nome, já que a partir da doação, as *filhas* também passam a ser responsáveis por sua continuidade e valorização. Assim, as *filhas* devem sempre se esforçar para realizar performances e *montagens* de qualidade, visto que suas atitudes reverberam na fama do nome, da *família* e, por conseguinte, na imagem da *mãe*, que passa a ser reconhecida como uma artista experiente com competência para repassar seus saberes, passando a experimentar

ainda mais destaque, por ser a líder de uma *família* que possui integrantes talentosas e esforçadas.

Essa busca por distinção (BOURDIEU, 2006) e prestígio, ocorre em todo o contexto das performances trans cearenses. Já que Satyne alçou o patamar de apresentadora da boate Divine e possui reconhecimento na cena, suas *filhas* buscam também obter destaque através da união à *família* de Satyne. Conforme suas declarações, é possível visualizar que o estabelecimento do vínculo facilita bastante esse processo, favorecendo a visibilidade que a *filha* passa a ter ao receber o sobrenome. Hannya, por exemplo, admite que, apesar de já ter *descido* no *Top Drag Divine*, foi depois de participar do *Haddukan Family*, que teve sua entrada anunciada pelo DJ Elias ao adentrar o *dancing* da boate, fato que se configura em um tipo de reconhecimento bastante almejado pelas artistas que se apresentam na Divine.

Somando-se à doação e à construção coletiva do nome, bem como à busca por prestígio inerentes aos vínculos estabelecidos no amadrinhamento, a transmissão de saberes e as relações de apoio mútuo vivenciadas pelas integrantes da *família* representam um aspecto extremamente valorizado por elas, visto que os momentos de ensinamentos e auxílios recebidos são recorrentes em suas falas. Aprender ao lado de sua *mãe*, a partir da observação de suas ações ou através de indicações precisas, parece ser um dos aspectos que caracterizam essa prática, assim como o apoio mútuo estabelecido por *mães* e *filhas*. Apesar das trocas experienciadas, as relações entre as integrantes da *família* remetem a um relacionamento baseado em uma reciprocidade hierárquica (LANNA, 1995), onde a *mãe* sempre estará numa posição privilegiada na hierarquia familiar, já que ela é a *dona do nome* e a artista mais experiente da *família*. Além do mais, é sempre a *mãe* quem decide para qual pessoa doar o seu nome, sendo a que a nova *filha* necessariamente deverá ter uma conduta de acordo com aquilo que agrada a preceptora.

Entre as *irmãs* também ocorre um movimento semelhante, pois determinadas *filhas*, que se fazem mais presentes no cotidiano da *família* e/ou que foram adotadas há mais tempo em relação às demais, possuem algumas regalias, como por exemplo, interceder junto à Satyne para que ela doe seu nome a uma candidata, como nos casos de Karen e Duda contidos nas narrativas episódicas. Assim como a prerrogativa explicitada anteriormente, poder ir *se montar* na casa da *mãe* em ocasiões especiais, como no *festival da família* a ser visto no capítulo seguinte, proporciona distinção às

filhas que gozam dessa oportunidade, em detrimento das demais, constituindo também relações hierarquizadas.

Portanto, compreendo que o amadrinhamento se caracteriza por um tipo complexo de relacionamento, que envolve o desenvolvimento de práticas entendidas como tradicionais, tais como a doação do nome, a transmissão de saberes, a hierarquia e a proteção advindas do vínculo, que se configuram em aspectos identificados como correlatos ao compadrio (PITT-RIVERS, 1968; LANNA, 1995; WOORTMANN; 1995). Articulando-se a esses elementos tidos como característicos de uma prática tradicional, engendram-se aspectos transgressores, que dizem respeito à performance de gênero vivenciada pelas protagonistas do amadrinhamento, que não se adequa a uma matriz heteronormativa (BUTLER, 2003), visto que através da *montagem* as transformistas e *drag queens* reconstróem seus gêneros e produzem uma inteligibilidade própria.

Levando em conta os aspectos discutidos nesta seção, bem como ao longo da dissertação, o próximo capítulo visa finalizar a construção aqui pretendida de uma etnografia do amadrinhamento. Assim, buscarei realizar uma descrição densa (GEERTZ, 2008) do festival anual organizado pela *família* Haddukan, o *The Haddukan Family in Concert 2012*, que se configurou na quarta edição da festividade realizada na boate Divine. A intenção é demonstrar através do planejamento e execução de uma importante festividade, como acontece na prática das integrantes da *família* Haddukan, os processos abordados ao longo do trabalho.

CAPÍTULO 4 – *THE HADDUKAN FAMILY IN CONCERT: O ESPECIAL DA FAMÍLIA*

Este capítulo tem por objetivo descrever densamente (GEERTZ, 2008) o espetáculo anual organizado e protagonizado pela *família* Haddukan, o *The Haddukan Family in Concert*, realizado no dia 1º de janeiro de 2012. Serão relatadas as formas, as condições e os conflitos que as integrantes da *família* vivenciaram para executar a quarta edição dessa festividade. Buscarei descrever detalhadamente as circunstâncias em que a festa foi engendrada; desde seus preparativos, as reações do público espectador, até o resultado final da apresentação do espetáculo e os acontecimentos que se seguiram a ele. A intenção é demonstrar como a dinâmica do amadrinhamento acontece na prática das interlocutoras da pesquisa, bem como evidenciar a maneira pela qual as questões abordadas ao longo deste trabalho se atualizam na experiência vivenciada no contexto abordado por essa investigação.

Nesse sentido, seguindo Geertz (2008), considera-se aqui a importância de procurar situar-se em campo, possibilitando, não se tornar um nativo, mas conversar com ele, ampliando o universo do discurso humano. O conceito semiótico de cultura adequa-se a essa finalidade, pois a cultura é concebida como o contexto no qual é possível descrever densamente comportamentos sociais, instituições, processos etc. A descrição densa de um aspecto de determinada cultura é uma construção antropológica, uma interpretação realizada a partir das representações das pessoas de onde se está pesquisando sobre esse aspecto, ou a partir de interpretações dessas interpretações. Portanto, trata-se de interpretações de segunda e terceira mão, pois a cultura do nativo é a interpretação de primeira mão. Com isso, as construções antropológicas são ficções, no sentido de fabricadas, não correspondendo a uma verdade objetiva no sentido durkheimiano.

A antropologia interpretativa, a fim de elaborar uma descrição densa, deve atentar para as condutas, para as ações sociais impregnadas de sentidos e intenções, pois seu intuito é construir uma leitura do que acontece, ao invés de elaborar amplas generalizações desvinculadas do campo empírico investigado. Em face disso, o etnógrafo “inscreve” o discurso social, ele o anota. O que é anotado não corresponde ao discurso social bruto, mas sim a uma pequena parte que os informantes levam a

compreender. A descrição densa, além de *interpretativa*, ou seja, interpreta o fluxo do discurso social, cujo intuito é tentar salvar o “dito” a fim de fixá-lo de forma pesquisável, é microscópica. Por microscópica, entende-se uma abordagem em que é possível relacionar fatos corriqueiros e banais de uma determinada sociedade a grandes temas (GEERTZ, 2008). É o que ocorre com o estudo sobre a briga de galos em Bali, no qual se relacionam tal fato à estrutura de hierarquias sociais dessa sociedade, as diferenciações entre status etc.

A partir da descrição densa das condutas, opiniões e processos observados durante o *especial da família* e em sua organização, pretendo elaborar uma interpretação expressamente vinculada ao campo empírico desta pesquisa, isto é, a dinâmica do amadrinhamento que acontece no contexto trans fortalezense. A intenção desse empreendimento é compreender os significados atribuídos pelas informantes às suas experiências, já que o especial *The Haddukan Family in Concert* parece constituir uma interpretação das interlocutoras da pesquisa sobre a sua própria vivência: um comentário metassocial desenvolvido por elas, que visa contar uma estória sobre si.

A ideia de realizar um festival para promover as integrantes da *família* Haddukan surgiu no decorrer de 2009, quando Satyne havia se consolidado como apresentadora da Divine. Seu espaço de destaque na boate já era notório, pois a ela era confiada a apresentação de três das principais festas anuais³³, e mais o comando do importante concurso que elege a melhor *drag queen* do ano, o *Top Drag Divine*, que ocupa vários finais de semana. Satyne, portanto, passou a idealizar uma festividade a ser realizada na Divine, que desse destaque a performance e ao talento de suas *filhas*. Conforme Satyne, a intenção era criar uma oportunidade para suas pupilas brilharem no palco mais cobiçado pelas artistas trans cearenses. Para além do discurso de proteção “materna” que remete a uma intenção em ajudar suas *filhas* a alavancarem suas carreiras no universo de shows noturnos, observei que ao colocar suas *filhas* em evidência, é o seu nome que terá visibilidade, já que a *família* Haddukan é indissociável de sua imagem. Além de protagonizar um espetáculo de exaltação à *família* Haddukan, a realização dessa festa proporciona que Satyne goze de uma fama de boa *mãe*, contribuindo para que o desejo em tornar-se membro de sua *família* passe a ser ainda

³³ As festas em questão, que foram identificadas na introdução deste trabalho, são o *Halloween da Divine*, festa que atrai o maior público pagante da boate; o *The Best of Drag*, que apresenta as performances das melhores *drag queens* do ano; e o *Réveillon*.

maior. Ademais, o *The Haddukan Family in Concert* funciona como uma vitrine de divulgação do talento de sua *família*.

Com a intenção de organizar o festival, Satyne lançou a proposta de realizá-lo no final de semana do *Réveillon* de 2009, que se configura em uma das principais festas da boate e já costumava estar sob sua responsabilidade. A diretora de arte da Divine, Condessa Mireille Blanche, juntamente com os proprietários da casa, aprovaram a ideia e apoiaram a realização do festival, cedendo toda a estrutura técnica necessária para tal procedimento. Nesse ponto, foi possível identificar a disputa interna inerente ao contexto da boate, em torno das classificações distintivas que promovem hierarquias entre as artistas trans que se apresentam no local. Como explicitado no início desse trabalho, os patamares de *divas, apresentadoras, estrelas e top drags* conferem distinção (BOURDIEU, 2006) e status às portadoras desses títulos, onde antes da saída de Lena Oxa, as *divas* reinavam absolutas ao seu lado. Porém, o surgimento da nova função de apresentadora desestabilizou esse processo, promovendo ainda mais disputas internas por espaço e notabilidade. Uma apresentadora que não alcançou o patamar de diva, mas que obtém destaque em festas que atraem uma grande plateia, pode até alcançar mais fama e prestígio que uma diva que não apresenta uma grande festividade.

Reside justamente nesse fato a dúvida que paira no ar sobre a condição de Satyne na boate. Aparentemente, a *transdrag* não alçou o patamar de diva, porém goza de vantagens que apenas uma artista classificada como tal poderia dispor, como por exemplo, a disposição da Divine em fornecer total apoio técnico para a produção de especiais idealizados por ela. De acordo com Condessa Mireille Blanche, apenas *divas* podem gozar de tal regalia, pois são consideradas artistas completas e merecem apoio e confiança em seu trabalho. No entanto, mesmo não tendo Satyne participado do especial *Divas*³⁴, ela conta, desde 2009, com o apoio técnico da boate para a realização de um festival que homenageia sua *família*. Portanto, o especial representa um importante aspecto distintivo para Satyne e sua *família*, além de inscrever seu nome entre o das artistas mais requisitadas nas festas da boate, fato que parece estar relacionado ao grande retorno de público (e financeiro) de suas apresentações. Como veremos mais adiante, o *The Haddukan Family in Concert* costuma atingir a lotação máxima da boate.

³⁴ O especial *Divas* é uma festividade que está na 9ª edição e conta com a apresentação de *divas* da boate. Na última edição contou com a participação de Adma Shiva; Camilly Leyker; Kyara Hilton D’Ohara McCartney; Layla Sah; Lyhanna Saron; Mayrah Sheffer D’Tithan; Maelly Naranjo; Naara Vuitton D’Layser; Ryocco Shiminazzo; Tablata Fiterman e Verônica de Castro.

Nesse sentido, sendo realizadas desde 2009, todas as edições do *Haddukan Family* são comandadas por Satyne, que apresenta as performances de suas *filhas* e, também, realiza seu show, que costuma encerrar o evento e reunir no palco todo o grupo. A cada ano, é escolhido um tema para o festival, que inspira a produção das indumentárias, das montagens, da decoração, das músicas e das coreografias etc. Saliento que este trabalho tem como base a observação empreendida no quarto *especial da família*, que foi realizado em janeiro de 2012. Porém, antes de iniciar a descrição da referida edição, irei abordar brevemente as edições anteriores, as quais presenciei pessoalmente apenas uma, mas obtive informações das outras por meio de conversas, entrevistas e fotografias. Assim sendo, a primeira edição do festival teve como temática o motivo das super-heroínas. Satyne fantasiou-se de super girl e cada uma de suas *filhas* participantes escolheu uma heroína para inspirar sua produção. Foi um grande sucesso de crítica e de público e se configurou no primeiro especial de *famílias* realizado em Fortaleza³⁵. Abaixo, reproduzo uma imagem captada na referida edição do festival:



Certamente, o sucesso da primeira edição motivou a realização das demais, tornando-se um momento esperado pelas integrantes da *família*, bem como pelo

³⁵ Após o advento do *The Haddukan Family in Concert*, as *famílias* Layser e Saron realizaram especiais, porém acontecem em datas menos concorridas que o *Haddukan Family*.

público, em especial as demais *famílias* de transformistas e *drag queens* que costumam comparecer para ver o que elas trarão de novidades, conforme confidenciou uma das *filhas* em entrevista. A segunda edição trouxe como temática inspiradora os *cabarés*, e contou com dois dias de espetáculo; o primeiro dia voltado para as transformistas da *família* e um segundo trazendo performances *drag queens*. Todas as participantes vestiram roupas provocantes, com muito brilho e franjas³⁶, que encantaram o público. Já a terceira edição teve como tema a noção de *divas*, trazendo todas as integrantes da *família* com vestimentas bastante elegantes e interpretando músicas conhecidas no meio trans e que emocionam a plateia, como canções das norte-americanas Mariah Carey e Toni Braxton. Nesta terceira edição, em 2011, compareci a boate para prestigiar o festival, entretanto não consegui vê-lo por completo, pois o *dancing* estava tão exageradamente lotado que, ao sair da boate para tomar um ar, não consegui retornar ao meu lugar próximo ao palco, tampouco consegui outra colocação que me possibilitasse assisti-las.

Com base em depoimentos das entrevistadas, é possível afirmar que as edições descritas acima, que contaram com dois dias para sua realização, dispuseram de um planejamento maior em comparação à quarta edição do evento que será abordada no decorrer deste capítulo. Os motivos que convergiram para tal acontecimento dizem respeito à demora em definir a data em que o evento seria realizado, o que está diretamente relacionado às disputas internas por visibilidade que acontecem no contexto das performances trans fortalezenses. Tal processo pode ser visualizado na fala de Satyne, que ao se referir de uma forma genérica ao festival, destaca sua importância e planejamento prévio. Já o contraste com a fala de uma de suas *filhas* sobre a quarta edição do festival, aponta as dificuldades de planejamento dessa edição, se comparada às demais.

Conforme Satyne:

E tem o Haddukans, né, que foi o primeiro especial de clãs. Não existia até então, nenhum especial de famílias. E eu como já queria colocar minhas filhas no palco, falei: “Não, eu vou sugerir pra boate, eu quero colocar minhas filhas no palco, eu quero que tenha no calendário da boate uma data específica pra acontecer o especial Haddukan Family”. Porque eu queria colocar minhas filhas no meio artístico, elas queriam também, sentiam essa necessidade. Então eu falei assim: “Não, então eu vou abrir um espaço pra vocês fazerem o especial da família”. O primeiro Haddukans foi em 2009, eu

³⁶ Ver imagem número 3, no capítulo 2.

acho. Foi em 2009, o primeiro Haddukans. Aí as meninas começaram, as meninas realmente se dedicaram bastante e a coisa fluiu. E tá até hoje, né. A gente já pensa no Haddukans um ano antes, agora, é como o carnaval! A gente faz um ano e um dia depois já fica pensando como vai ser o ano que vem.

Nas palavras de uma de suas *filhas*:

Assim, eu não tenho como dizer: “Aí, no outro ano foi melhor”. Eu vejo que no de 2010 pra 2011 teve mais ensaios. E esse ano de 2012, foi mais assim, a Satyne: “Aí, faz isso, isso e isso. Aí vocês se resolvem, como é dueto não vai precisar eu tá em cima de vocês. É dueto, não é muita coisa ensaiada e vocês se resolvam com o pessoal do dueto”. Foi mais ou menos isso só, porque no outro ano a Satyne tava em cima, direção tal, porque era tudo muito bem coreografado. Não é que... Eu acho que foi mais individualista em relação aos números. Eram duetos, as duas pessoas iam lá e conversavam sobre o seu dueto. Ela disse bem, ela deixou bem flexível: “Ah, vocês vão fazer duetos, vocês escolham as músicas de vocês e a gente vai marcar ensaio aqui em casa geral”. Foram marcados ensaios gerais e tudo.

Como mencionado pela integrante da *família*, a quarta edição do *The Haddukan Family in Concert*, realizada em 1º de janeiro de 2012, trouxe como inspiração a temática de duetos, isto é, visava apresentar performances em duplas que interagissem de forma harmoniosa e *glamorosa*. O especial, contou com a usual apresentação e performance de Satyne e com os shows de sete de suas *filhas*: o dueto *drag queen* de Hannya e Hevelyn Haddukan, o dueto transformista de Karen e Labelle Haddukan e as performances transformistas individuais de Haghata, Luara e Yadira Haddukan. A seguir serão descritos os acontecimentos, as etapas e os processos dessa festividade; desde as definições das participantes, a escolha e a criação de suas indumentárias, os ensaios, os percalços, os conflitos, o espetáculo, as reações do público etc. Por fim, será abordado o conflito que se instaurou entre a *família*, afetando a dinâmica do amadrinhamento vivenciada por elas: a abrupta renúncia ao vínculo de uma das participantes do especial, Yadira, que no dia posterior ao evento modificou o seu sobrenome na rede de relacionamentos Facebook e passou a integrar outra *família* da cena trans cearense.

4.1. Os preparativos do festival

O *The Haddukan Family in Concert* enfrentou algumas dificuldades para ser realizado nesta quarta edição. Uma delas dizia respeito ao estabelecimento de uma data interessante no concorrido calendário da boate em dezembro. Dias antes dessa

definição, já no último mês do ano e ainda na expectativa para saber quando o festival iria acontecer para que eu começasse a acompanhar as ações das participantes, encontrei Condessa Mireille Blanche saindo do taxi que eu iria apanhar; ambas estávamos em uma apresentação de transformistas e *drag queens* promovida pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, na sede da Secretaria de Direitos Humanos. Coincidências à parte, dispensei o taxi e pus-me a conversar com Condessa sobre assuntos em geral e shows aleatórios. Após alguns minutos de conversa, perguntei a diretora de arte da Divine se o *Haddukan Family* aconteceria esse ano, qual seria o dia etc. Condessa afirmou categoricamente que sim, mas que a Divine ainda não o havia definido, devido às dificuldades em designar uma data no concorrido calendário nessa época do ano.

Já sabendo de meu interesse em acompanhar o evento, tão logo soube em que dia ele aconteceria, Satyne informou-me o que havia sido decidido: este ano o evento seria realizado apenas no dia 1º de janeiro, ao contrário de edições anteriores que contaram com duas datas para sua programação. Os motivos oficiais para explicar o porquê disso, sempre diziam respeito às dificuldades de designar uma data em uma época do ano repleta de programação. Porém, minhas impressões, baseadas em conversas informais e em observações, sugerem que as disputas internas por espaço e visibilidade tiveram uma grande influência para a instauração desse período de incerteza em relação à data e a realização do festival. Disponibilizar tantas datas para uma artista em uma época tão concorrida do ano (lembrando que Satyne já apresenta o *Réveillon* e *The Best of Drag* nesse período) gera muito destaque para ela, o que pode não agradar a todos. Dessa forma, diminuir os dias dedicados ao festival, pode ter sido uma maneira de conceder espaço para outra artista, já que retirar da programação da boate uma festividade que completará cinco anos consecutivos de existência e atrai uma plateia fiel pode gerar descontentamentos e prejuízos financeiros.

Inobstante a isso, no mês de novembro iniciaram-se as reuniões e preparativos para a confecção do especial, as quais também foram marcadas por alguns conflitos. A primeira providência consistiu em organizar uma reunião com todas as *filhas* disponíveis, para decidir quem participaria do evento e de que forma acontecerá, já que se começa a esboçar as possibilidades de tema com certa antecedência, geralmente após a realização do espetáculo anterior. Dessa forma, Satyne marcou uma reunião em sua casa, em uma segunda-feira à noite, para discutir as questões mais básicas. Mesmo com algumas ausências que se deram por incompatibilidade de horário com o trabalho, ficou determinado que participariam desta edição as *filhas* que tivessem disponibilidade e que

já haviam *descido* anteriormente no palco da Divine. Essa é uma exigência da direção da boate, que visa levar ao palco apenas artistas que já tenham concorrido em um de seus concursos de talento, apesar de já ter sido essa regra quebrada anteriormente, com o aval de Condessa³⁷.

Assim, definiu-se que Hannya, Hevelyn, Karen, Labelle, Luara e Vivian, que estavam presentes na reunião, participariam do especial. Haghata, que não pôde comparecer porque tem dois empregos, conversou com Satyne, que liberou sua participação. Acredito que o fato de Haghata ser uma das primeiras *filhas* de Satyne e ter participado de todas as edições do *especial da família*, possibilitou que ela fosse aceita mesmo diante de sua falta. Já a participação de Yadira, que nesse momento era a *filha* mais nova de Satyne, inicialmente ficou vetada, já que ela não trabalha e aparentemente não tinha uma justificativa convincente para sua ausência. Conforme suas *irmãs*, esse fato gerou descontentamento em Yadira, que se sentiu preterida por não ter sido perdoada de imediato diante de sua falta, já que Haghata também havia se ausentado, mas foi rapidamente aceita. Neste mesmo encontro, acertou-se quem seriam as duplas a encenarem os duetos. No princípio, definiu-se da seguinte maneira: Hannya e Hevelyn; Karen e Labelle; Vivian e Luara; e Haghata faria um dueto com um dublador masculino³⁸, o seu irmão Eduardo.

Após essas definições preliminares, alguns problemas aconteceram, o que exigiu modificações no que havia sido planejado. Vivian e Luara se desentenderam porque não conseguiram conciliar seus horários para ensaiar, além disso, Vivian chateou-se por não poder dublar a música que queria, pois já havia sido escolhida antecipadamente por Karen e Labelle. Esses acontecimentos fizeram com que Vivian desistisse de participar do especial, obrigando Luara a apresentar-se sozinha e, conseqüentemente, abrindo uma vaga para mais uma participação. Foi dessa forma que Yadira pôde integrar a festividade, com a permissão de Satyne.

Decididas as participações e os pares, as integrantes da *família* Haddukan passaram a buscar os tecidos para a confecção de suas indumentárias, os acessórios a serem utilizados, a idealização dos modelos de suas produções etc. A compra dos tecidos sempre acontece em lojas do centro da cidade, já os acessórios e bijuterias são conseguidos das mais variadas formas; emprestadas por Satyne ou por uma *irmã*,

³⁷ No primeiro *especial* que Luara participou, ela nunca tinha *descido* no palco da Divine. Porém, Condessa permitiu sua participação por conta de sua grande habilidade com a dança.

³⁸ No contexto da Divine existem alguns dubladores masculinos, que em algumas oportunidades, acompanham as performances das artistas trans.

fabricadas por alguém que possui habilidades, ou compradas em lojas que praticam preços populares. Já a confecção das roupas é sempre feita por uma costureira que mora no bairro Conjunto Ceará, localizado no subúrbio de Fortaleza. Dona Irineia é responsável pela confecção das roupas de grande parte das transformistas e *drag queens* que se apresentam na Divine. Com grande capacidade de criar os mais exuberantes e/ou extravagantes modelitos, é comum que mesmo artistas trans que foram morar em outros Estados ou Países, continuem a visitar com frequência a sua casa em busca de seus serviços primorosos.

Por conta da intensa procura de seus serviços, pode acontecer de Dona Irineia finalizar a confecção de um vestido poucas horas antes do show de sua cliente, fato que neste festival aconteceu com Haghata. Pude acompanhar sua aflição pela entrega do vestido, que ainda deveria ter seu busto bordado manualmente com réplicas de cristais Swarovski³⁹. Como a costureira não entregou o vestido com antecedência, Haghata foi obrigada a aplicar os cristais com cola quente, o que a desagradou profundamente. Mesmo sendo a forma de aplicação imperceptível aos meus olhos, segundo Haghata a plateia poderia notar o que ela considerava desleixo com a sua produção. Quando se refere à plateia, Haghata importa-se principalmente com as demais *famílias* que vão para assisti-las, em suas palavras, elas devem “*dar sempre o seu melhor para o público*”.

Dentre as indumentárias das integrantes da *família* Haddukan, as que não tinham pedrarias bordadas eram os colãs das *drags* Hannya e Hevelyn, o vestido de Yadira, que preparou um traje vermelho com uma grande lasca, e o vestido de Labelle, que era preto e relativamente simples, representando o luto de sua personagem na dublagem de seu dueto. O vestido de Luara teve pedrarias aplicadas no busto, tal como o de Haghata. Já um dos vestidos de Satyne, que utilizou três no espetáculo, foi cravejado com cristais Swarovski em quase todo o seu comprimento, restando apenas uma cauda sereia⁴⁰ que foi toda frisada por Dona Irineia. Depois da produção de Satyne, o vestido que mais continha pedrarias era o de Karen, que as aplicou até o comprimento dos quadris.

A quantidade de cristais anexados a uma vestimenta confere *glamour* (OCHOA, 2012) às produções das artistas trans. Com exceção das *drags*, que por conta de sua *montagem* mais híbrida é comum que busquem outros elementos de distinção, nas

³⁹ Swarovski é uma companhia situada na Áustria que produz os mais cobiçados cristais do mundo da moda.

⁴⁰ Vestidos com cauda sereia são justos até o comprimento dos joelhos, formando abaixo deles um corte que lembra a cauda de uma sereia.

montagens das transformistas é extremamente valorizada a aplicação das pedrarias. A confecção dos vestidos das integrantes da *família* expõe, além dos ideais estéticos valorizados pelo grupo e pela cena em geral, as hierarquias inerentes à *família*, visto que a *mãe*, Satyne, possui o vestido considerado mais *glamoroso*. Já as *filhas*, que tiveram, em maior ou menor grau, o auxílio de Satyne para a idealização dos modelos, têm vestidos menos elaborados, que variam conforme a sua proximidade com Satyne e, obviamente, com base nas suas possibilidades financeiras. Haghata, Luara e Karen são *filhas* há bastante tempo e são mais próximas de sua *mãe* que Yadira, que quase não pôde participar do festival e não trouxe pedrarias bordadas em seu vestido. A condição de Yadira nos preparativos do festival parece anunciar repetidamente seu descontentamento. Por conta de estar a pouco tempo relacionada à *família*, não teve tanta oportunidade de ser auxiliada e absorver os ensinamentos de Satyne, no que tange a produção das indumentárias e em outros aspectos.

Encaminhadas as confecções das vestimentas e definidas as apresentações, após alguns treinos informais em suas casas, tiveram início os ensaios gerais que acontecem durante a semana na boate Divine. Por conta da indefinição inicial sobre as datas em que aconteceria o evento, houve apenas dois ensaios gerais na boate, que são extremamente fechados, mas que pude acompanhar graças ao meu bom diálogo com Satyne e Condessa. Via de regra as artistas não ensaiam *montadas*, podendo algumas vezes utilizar o salto alto para terem a dimensão das coreografias em relação à largura e a altura do palco, que pode ser considerado pequeno. Satyne, que tem mais de 1,90m de altura, tem de ter bastante cuidado na hora do *bate-cabelo*, para que não aconteça um acidente com seu *megahair*.

Comparecem a esse momento as artistas que irão ensaiar, a diretora de arte Condessa Mireille Blanche e o DJ Elias, que se encarrega de colocar as músicas e comandar a iluminação do palco. No primeiro dia de ensaio, na noite de 27 de dezembro, Satyne não subiu ao palco, ficou na plateia próxima a Condessa e a mim, somente observando as apresentações de suas *filhas*, comentando as performances e tecendo elogios em alguns momentos. Condessa permaneceu em silêncio, apenas pôs-se a observar com bastante atenção. O formato dos ensaios é o seguinte: cada uma das *filhas* ensaia o seu número, não importando tanto a ordem real das apresentações, pois como quase todas trabalham em salões de beleza, no final do ano seus serviços são muito requisitados, o que faz com nem todas consigam chegar no horário estipulado.

Neste dia, juntamente com o ensaio do *especial da família*, aconteceu o exercício do *The Best of Drag*⁴¹, que iniciou primeiro e se estendeu por cerca de 01h30min.

Quando concluído, iniciou-se o primeiro dueto do *Haddukan Family* a ser ensaiado, o de Hannya e Hevelyn, *filhas drags* de Satyne. O fato de ter visto antes a performance de cinco *drags* no ensaio do *The Best of Drag*, aguçou a minha atenção para perceber as diferenças entre as Haddukans e as *drags* de outras *famílias*. Observei que mesmo as filhas *drags* de Satyne transmitem uma delicadeza mais exacerbada que as outras que tive oportunidade de ver, que são mais *andrógenas*⁴². Nessa oportunidade, conversei bastante com Haghata sobre a performance de Hanadya Tythan, a *Top Drag* 2012, que mesmo sem a *picumã*⁴³ consegue realizar movimentos incríveis no *bate-cabelo*. Ficamos admiradas com o seu show, mesmo sem produção ou *montagem*.

O segundo dueto foi o de Karen e Labelle, que dublaram uma música em que uma *irmã* é consolada pela outra. Era notável que elas ainda não haviam conseguido sincronizar seus movimentos no palco, pois o refrão da música exigia que ambas dublassem um coro e realizassem uma coreografia idêntica. Já que a intenção do dueto era demonstrar solidariedade de uma *irmã* em relação à outra, elas precisavam demonstrar uma interação perfeita no palco, fato que ainda não estava acontecendo. Por esse motivo, Satyne conversou com ambas quando elas concluíram sua performance, explicando que elas precisavam buscar uma sincronia no refrão da música e fazer uma marcação dos movimentos no palco. Satyne gesticulava bastante para tentar explicá-las o que deveria ser feito, sempre de uma maneira bem humorada. Karen e Labelle riam alegremente, e concordavam com as opiniões de sua *mãe*.

O terceiro dueto foi o de Haghata e seu irmão, Eduardo. Haghata ensaia de salto alto, e quando chegou sua vez ela pediu que eu segurasse sua bolsa. Nesse momento já estava tarde da noite e quase todas as pessoas já haviam ido embora, pois Haghata foi a última a ensaiar, devido ao atraso ocasionado pela distante localização do salão de beleza em que ela trabalha. O número dos dois irmãos estava bem sincronizado e fez bastante sucesso no ensaio, pois dubladores masculinos são valorizados nos shows da Divine. Aparentemente, este seria um dos pontos altos na noite do espetáculo. Nesta ocasião, Satyne não ensaiou seu número, pois precisava observar com atenção a

⁴¹ O *The Best of Drag* é uma festividade também apresentada por Satyne, que acontece anualmente e conta com a participação das *drag queens* que tiveram mais destaque no ano.

⁴² *Andrógena* é um tipo de *montagem drag queen* que possui características híbridas, referentes à feminilidade e masculinidade em uma só produção.

⁴³ Peruca.

performance de suas *filhas* para orientá-las, caso necessitasse. Pareceu-me que Satyne, de uma forma geral, ficou satisfeita. Entretanto instaurou-se mais uma preocupação em relação à Yadira, pois ela não conseguiu chegar a tempo para concretizar seu número.

No segundo dia de ensaio, cheguei com alguns minutos de antecedência à boate. Mesmo sendo realizado no início da noite, às 19h, o entorno do estabelecimento se encontra inóspito, pois o intenso comércio diurno já foi encerrado, e como a boate não funciona nesse dia, não há os grupos de clientes que se formam no entorno em dias de festa. Por sorte, já estavam na entrada da boate Satyne, sua namorada Érika⁴⁴, Yadira e Haghata. Assim, ficamos conversando sobre o festival; elas me falaram sobre as suas roupas e acessórios, sobre as dificuldades e tensões que se instauram pela espera da finalização das roupas por Dona Irineia etc. Quando Condessa chegou e pudemos adentrar a boate, antes de iniciar o ensaio ficamos as Haddukans e eu localizadas do lado esquerdo do palco, próximo à cabine de som e luz. As *filhas* inicialmente ficaram distraídas conversando e rindo bastante entre si. Após alguns minutos de conversas paralelas e risadas, Satyne começou a convocá-las para conversar sobre os números; deu instruções para que dublassem de uma maneira que ficassem totalmente integradas à música, pois a forma como iriam interpretar a canção deveria sincronizar perfeitamente os movimentos corporais e a emoção que deveriam transmitir ao público. Neste dia, o ensaio do *Haddukan Family* aconteceu antes que o *The Best of Drag*.

Durante as instruções iniciais, Satyne repassou mais uma vez, já que havia comunicado em reuniões anteriores, como gostaria que fosse a entrada delas no final de sua performance: reforçou que todas deveriam estar sincronizadas e atentar para dublar o *backing vocal* presente na sua música. Nesse momento é possível observar uma das maneiras pela qual acontece a transmissão de saberes inerente à relação de amadrinhamento, isto é, através do repasse de instruções e conselhos durante os ensaios para a preparação de espetáculos. É possível, ainda, visualizar de maneira objetiva como o vínculo com uma artista trans experiente e estabelecida pode conferir oportunidades para as *filhas* de divulgar sua produção e sua performance no cobiçado palco da Divine, para além dos concursos de talento onde qualquer iniciante pode se inscrever.

⁴⁴ Neste período, Satyne estava namorando Érika, que é uma mulher. Elas se conheceram na boate Meet Music & Lounge e iniciaram um relacionamento. É possível observar que Satyne sempre namorou homens, mas que neste momento estava se relacionando e sendo feliz com Érika, o que evidencia uma performance de gênero que não se adequa a uma matriz heteronormativa (BUTLER, 2003). Em uma ocasião, o relacionamento de Satyne e Érika foi destaque no *Programa do Ratinho*, no SBT.

Nesta ocasião, Yadira, que foi uma das primeiras a chegar, ensaiou seu número. A *filha* mais nova de Satyne é também a mais inexperiente, fato que pôde ser observado claramente em sua performance. Sua movimentação no palco foi um tanto tímida, pois ela permaneceu em diversos momentos apoiada nas paredes do palco, hábito que não observei em nenhuma outra performance, considerando tanto o *Haddukan Family*, como do *The Best of Drag*. Esse segundo dia de ensaio geral também contou com a performance de Satyne, que optou por fazer um show transformista. Satyne dublou sua música e fez suas marcações no palco, sempre interagindo com o DJ Elias, para que acertassem a iluminação a ser feita no dia do espetáculo. A maior preocupação de Satyne era acertar os detalhes de música e iluminação, feito isso, a *mãe* solicitou que suas *filhas* permanecessem preparadas para o momento em que deveriam entrar em cena, na finalização de sua apresentação. O treinamento da entrada das *filhas* aconteceu repetidamente por três vezes, até que Satyne demonstrou estar satisfeita com o resultado: poucos minutos antes de iniciar o coro da música, as *filhas* entram uma a uma no palco, devem dublar o coro de maneira sincrônica e, ao final da canção, todas devem dar as mãos e agradecer emocionadamente ao público. Finalizado o treinamento da última performance a ser encenada, deu-se o ensaio por concluído e fomos todas embora. Nesta noite, Haghata e eu fomos juntas ao ponto de ônibus, conversamos sobre as marcas de seus sapatos e sobre sua produção para a grande noite.

Considero que debruçar-se sobre os ensaios preparatórios de um espetáculo dessa envergadura é uma oportunidade única de visualizar como acontece na experiência prática das informantes, a maneira como elas vivenciam as questões referentes às relações de amadrinamento. Pude presenciar diversos momentos em que se dá a transmissão de saberes, como por exemplo, quando Satyne solicita que Karen e Labelle sincronizem seus movimentos no palco, demonstrando através de gestos e orientações. Ou no momento em que elas ensaiam repetidamente a apresentação final, até que Satyne esteja satisfeita com as performances de suas *filhas*.

4.2. Com vocês: *The Haddukan Family in Concert!*

Nas vésperas da realização do festival fui exposta a um dilema relativo à minha movimentação em campo. Para a observação empreendida, seria interessante estar presente no momento em que as participantes do festival fossem *se montar* para a noite. É certo que nem todas vão à casa de Satyne nesse dia, algumas delas se preparam em

suas próprias casas, já que sua *mãe* não poderia dar conta de auxiliar tantas pessoas ao mesmo tempo. Porém, Karen, Hannya e Luara foram para casa de Satyne horas antes do festival para lá se *montarem* apoiadas por ela e tendo a possibilidade de serem maquiadas e/ou utilizarem seus produtos, que são, em sua maioria, da marca alemã Kryolan, a mais cobiçada (e cara) marca de maquiagem entre *drag queens* de todo o País. Entretanto, já tendo passado pela experiência do ano anterior, onde não pude assistir por completo o festival devido à lotação do estabelecimento, decidi-me por chegar cedo à boate e buscar uma boa posição em frente ao palco, caso contrário correria sérios riscos de não conseguir prestigiar o festival.

Chegando ao local horas antes do início do festival, fiquei alguns minutos na entrada da boate, observando a movimentação. Era uma noite agitada; o Metanol, bar localizado ao lado e que serve aos clientes da Divine como um local para *fazer as bases*⁴⁵ antes adentrá-la, estava bastante animado, embalado pelo forró e tomado pelo clima de paquera. Permaneci cerca de 30min em uma mesa do Metanol com meu companheiro e com dois amigos que nos acompanhavam, o que foi suficiente para atrair as investidas dos frequentadores do bar; diversos homens paqueraram os rapazes, que passaram a trocar mais carinhos para que os pretendentes desistissem, já que eles são um casal e queriam evitar constrangimentos.

Nas noites mais concorridas da Divine, como seria esta, uma enorme fileira de moto-taxistas⁴⁶ se posiciona na frente da boate, a espera dos muitos clientes que certamente aparecem nas principais festas da casa. Em frente à boate, há um motel com preços populares, que costuma receber os frequentadores da Divine e dos bares do entorno. Existem, ainda, diversos vendedores ambulantes nas calçadas próximas, que comercializam churrasquinhos, bebidas e cachorros-quentes. Lanchei em uma dessas barracas e dirigi-me a bilheteria da boate.

Ao passar pela bilheteria, antes de chegar ao *dancing*, reparei na decoração natalina (e temática) da boate; uma grande árvore de natal azul, decorada com luzes, laços de fita e pequenos veados recepcionavam de forma carinhosa e bem humorada os clientes. Quando adentrei a boate, o *Le Quintal* e o corredor lateral estavam lotados. Já o *dancing*, onde também se localiza o palco, estava relativamente cheio, com muitas pessoas dançando ao som do “*rei da drag music*”, o DJ Elias. Foi um horário

⁴⁵ *Fazer as bases* significa se divertir e embebedar-se antes da festa.

⁴⁶ Moto-táxi é uma espécie de táxi em uma motocicleta, bastante comum em Fortaleza. Moto-taxistas praticam preços mais populares que os taxistas convencionais.

estratégico para conseguir uma boa posição na frente do palco, já que ainda faltavam cerca de uma hora para o início do festival e, por esse motivo, parte do público estava se divertindo de outras formas e em outros ambientes da boate.

Gradativamente, na medida em que o horário de início do festival se aproximava, o espaço do *dancing* começava a ficar lotado. Fui empurrada algumas vezes, no entanto permaneci firme em meu lugar, para poder assisti-lo da melhor maneira possível e poder filmá-lo⁴⁷. Meus amigos começaram a se incomodar com o aperto do local que eu havia escolhido (e que era o mais concorrido), e decidiram afastar-se para mais longe do palco. No entanto, confidenciaram-me mais tarde que pouco adiantou, pois todo o *dancing* estava completamente lotado. Quando já se aproximava das 23h, horário em que teria início o espetáculo, a plateia começou a ficar ansiosa, gritando o nome da *família* e solicitando que entrassem em cena, ouviam-se frases como: “*Umbora, Haddukan!*”; “*Cadê essas bicha?!*”; ou “*Cadê essas mulher de verdade?!*”. Embora a expressão *bicha* possa soar ofensiva em algumas situações, de maneira alguma se pretende ofender nesse momento, na verdade é comum que as pessoas envolvidas nessa cena se tratem por *bicha* em conversas cotidianas e informais. Já a expressão *mulher de verdade* é uma brincadeira comum entre as artistas trans que cultivam amizade; elas costumam se referenciar dessa maneira em relação às suas amigas, é uma espécie de “escárnio carinhoso”.

Pontualmente às 23h, DJ Elias anuncia que o show vai começar. Apagam-se as luzes e é tocada a música característica dos inícios de shows da Divine, que é instrumental e transmite a impressão de uma ocasião triunfante. Ouvem-se muitos gritos da plateia, pois estão todos ansiosos. Satyne entra no palco com um longo vestido de calda com estampa de cobra e sandálias de salto preta com brilhantes, esse seria apenas o primeiro traje utilizado pela artista nesta noite. Ela cumprimenta o público, agradecendo pela presença de todos e anunciando que está muito feliz por mais um ano em que tem a oportunidade de realizar o especial de sua *família* no “*maior e melhor palco de Fortaleza*”. Comunica que este é o *The Haddukan Family in Concert 2012*, quarta edição do evento, e anuncia a ordem de apresentação de suas *filhas*. Em seguida divulga a programação da casa e dá as recomendações sobre o uso de câmeras e máquinas fotográficas juntamente com o DJ Elias. Esse é um momento de interação e descontração, pois Elias tem muita empatia com o público. É preciso esclarecer,

⁴⁷ Para a realização da filmagem, contei com o auxílio de meu companheiro.

entretanto, que em nenhum momento ele aparece pessoalmente no *dancing* ou no palco, toda a interação com Satyne e com a plateia se dá de dentro de sua cabine de som, que fica próxima ao palco, mas não permite que se visualize seu interior.

Satyne anuncia que o show será corrido, com espaço de apenas quinze segundos entre uma apresentação e outra. Dá-se início às atividades, sob os aplausos e gritos da plateia. Abre o especial o dueto das *filhas drags* de Satyne. Com a boate totalmente escura, tem-se início o show ao som de uma *drag music*. Ao acenderem-se as luzes, Hannya está no palco, trajando uma grande capa preta e uma máscara da mesma cor. Após alguns segundos de dança e dublagem, retira a capa e a joga em direção ao camarim. Por baixo da capa, Hannya traça um colã branco, com meia calça quadriculada branca e luvas pretas. Já o seu calçado é um par de coturnos pretos. Em seguida, Hevelyn surge em meio ao público, que se surpreende com a sua localização, e ruma em direção ao palco, dançando, sorrindo e acenando para a plateia. Hevelyn calça botas brancas e também veste um colã, porém este é mais ousado, pois é um modelo fio-dental e extremamente colorido. Com ambas no palco, as *irmãs* realizam coreografias sincronizadas e agradam o público. Aproximadamente na metade da música iniciam o *bate-cabelo*, coreografia característica das *drag queens* que consiste em girar compulsoriamente a cabeça e, por conseguinte, a *picumã* em movimentos circulares. Nesse momento o público vem ao delírio, elogiando e vibrando muito. O *bate-cabelo* costuma ser o momento mais aguardado de uma performance *drag queen*, e assim aconteceu durante o show das *filhas drags* de Satyne. Ao finalizarem sua performance, Hannya e Hevelyn deixam o palco ao som dos diversos comentários da plateia. Durante meu percurso de pesquisa na Divine, pude observar que o ápice do elogio do público a uma artista trans que se apresenta no palco, consiste na expressão dita aos gritos e com bastante intensidade: “*abalou, veado!*”. No *especial da família* não foi diferente, a cada apresentação realizada no palco, a plateia ovacionava as artistas proferindo aos gritos a referida expressão. Abaixo, as fotos de Hevellyn e Hannya, respectivamente:



Logo em seguida, o segundo dueto da noite fica por conta das transformistas Karen e Labelle. Karen adentra o palco primeiro, interpretando a música da cantora norte-americana Kelly Clarkson, *Because of you*. Trajando um comprido vestido cinza bordado com pedrarias até a altura do quadril, suas bijuterias eram bastante chamativas, o que é considerado *glamoroso*; um cordão prateado com brilhantes que imitava ramos de plantas caindo até os ombros e brincos enormes igualmente brilhantes. Sua interpretação foi bastante emocionada e era perceptível que investira muito em sua *montagem* para essa noite. Após alguns minutos de sua entrada, é a hora de Labelle adentrar o palco trajando um vestido preto e roxo na altura dos joelhos, sem bordados, pedrarias ou brilhos e um grande chapéu preto com véu sobre os olhos. As duas interpretaram juntas a música, e o papel de Karen nessa performance era consolar Labelle, que trajava roupa de luto. Observei que as duas conseguiram sincronizar seus gestos na hora do refrão, como foi sugerido durante o ensaio por sua *mãe*, aspecto que denota as possibilidades de aprendizado engendradas no processo de amadrinhamento. A performance das *filhas* transformistas de Satyne empolgou o público, que aplaudiu em vários momentos da apresentação, especialmente no refrão. No final da música, as duas terminam abraçadas, o que arrancou muitos elogios e vibração da plateia, sempre acompanhadas da expressão: “*abalou, veado!*”. A seguir, Labelle e Karen:



A terceira apresentação da noite foi precedida por uma série de circunstâncias que impediram o seu acontecimento da forma como foi planejada. Primeiramente, Haghata teve de lidar com o atraso na confecção de seu vestido por Dona Irineia, fato já descrito anteriormente. Solucionada a questão da aplicação das pedrarias de sua indumentária, mesmo que não fosse da melhor forma possível do ponto de vista da transformista, o seu irmão Eduardo, que faria com ela o dueto, não pôde mais comparecer ao espetáculo⁴⁸. Conversei ao telefone nesta tarde com Haghata, que me relatou esses acontecimentos e se lamentava demasiadamente. Tentei acalmá-la, dizendo-lhe que tudo daria certo, mesmo sem saber como de fato iria transcorrer a apresentação... A música que Haghata havia preparado para essa noite, um dueto da cantora inglesa Adele, continha um trecho interpretado por um cantor, e que ficaria a cargo de Eduardo. Entretanto, com a sua desistência instaurou-se um grande problema: como Haghata poderia dublar sozinha essa música?

A questão foi solucionada quando Haghata relatou o ocorrido para Satyne, que entrou em contato com o DJ Elias e pediu que ele ajudasse Haghata com esse problema. Assim, Haghata foi mais cedo à boate e Elias retirou da canção a parte que caberia ao

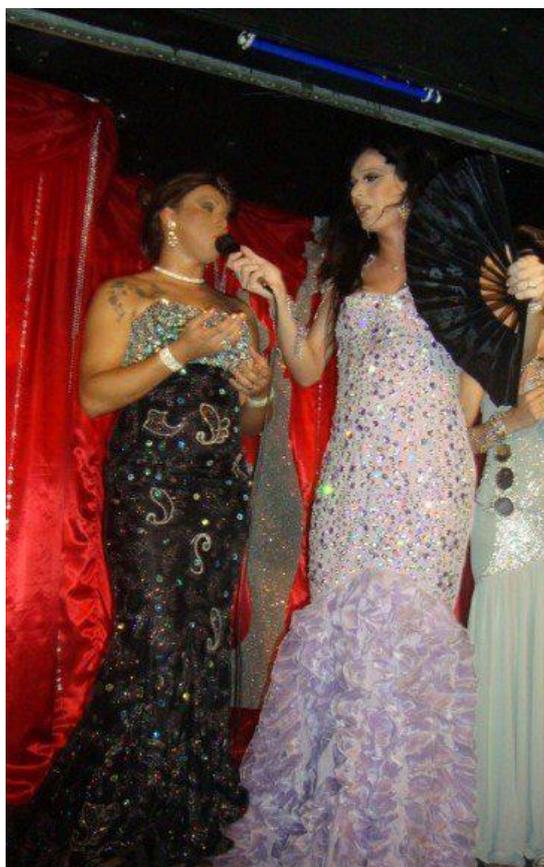
⁴⁸ Os motivos para sua desistência não ficaram claros, mas aparentemente dizia respeito à problemas com seus pais.

seu irmão. Mais uma vez é possível visualizar os benefícios advindos do estabelecimento de um vínculo com uma artista prestigiada. Como Satyne tem trânsito livre na boate, conseguiu fazer com que o DJ antecipasse seu horário de trabalho para socorrer a *filha* em apuros, fato que poderia não acontecer com uma transformista ou *drag* iniciante que estivesse *descendo* em um concurso de talentos da casa, sem a proteção de uma *mãe*. Solucionados os problemas, Haghata iniciou sua apresentação trajando um vestido longo na cor salmon, com aplicação de pedrarias no busto. Apesar de todos os contratemplos, a transformista realizou uma boa apresentação e também empolgou o público. Seu vestido ficou muito bonito, mesmo com tantos percalços, bem como ela possui gestos delicados e uma boa dublagem. Outro aspecto a seu favor consiste na habilidade que Haghata detém em manipular o seu corpo com maestria; aplicando enchimentos no busto, nos quadris e afinando a cintura com estreitos espartilhos. Tal fato pôde ser observado por mim em uma *montagem* anterior de Haghata na casa de Satyne, com o intuito de *descer* no concurso *Miss Gay Messejana*⁴⁹. Pude visualizar mais uma vez o auxílio e os ensinamentos proporcionados por Satyne, que lhe maquiou e ajudou com a preparação de seu corpo para a disputa. Abaixo, imagem de Haghata sendo entrevistada por Satyne:



⁴⁹ O *Miss Gay Messejana* é um concurso de beleza que acontece anualmente no bairro periférico de Fortaleza. A observação se deu no contexto de pesquisa para a realização do documentário *A Matriarca*.

A quarta exibição foi a de Luara, que também se apresentou sozinha devido à desistência de Vivian em participar do festival. A indumentária de Luara era bastante *glamorosa*; um vestido preto, com desenhos e lantejoulas prateadas bordadas em todo o seu comprimento, e com o busto repleto de réplicas de cristais Swarovski. O diferencial da performance de Luara é a sua grande habilidade com a dança. A transformista confidenciou-me em entrevista que durante toda a adolescência foi integrante de um grupo de dança em seu bairro, o *X-Dance*, onde participavam de diversos concursos promovidos pela prefeitura, por escolas, associações de bairros etc. Dessa forma, Luara utiliza seus conhecimentos em dança a seu favor, conseguindo contagiar a plateia com coreografias elaboradas e uma ótima sincronia entre a dança e a dublagem, condição nem sempre fácil de ser alcançada. Ao fim de sua performance, o público vibrava muito, esse fato possibilitou que Yadira, a próxima *filha* a se apresentar, estreasse no *especial da família* sob fortes aplausos, já que o intervalo entre as apresentações são curtíssimos. A seguir, Luara falando sobre a sua apresentação:



Yadira, a quinta integrante da *família* Haddukan a se apresentar na noite, adentrou o palco trajando um longo vestido vermelho com enorme lasca na perna direita, descendo da cintura até os pés. Sua indumentária não possuía brilho, bordados ou aplicação de pedrarias, fato que desagradou aos apreciadores desse tipo de espetáculo. Vale ressaltar que nesta edição do festival, além de Yadira, somente uma *filha* transformista não havia anexado brilhos ao seu vestido, mas optou-se por isso por conta da interpretação de Labelle, que vivenciava um luto. Já Yadira não tinha motivações artísticas para dispensar símbolos tão valorizados nesse contexto, fato que pode ser entendido como desleixo, dificuldades financeiras etc. Ao iniciar a interpretação de sua música, observei que Yadira havia corrigido sua movimentação em cena, em relação ao último ensaio geral, onde a transformista ficou a se apoiar nas paredes do palco. No dia do espetáculo, Yadira dublou com emoção sua música, bem como realizou de forma adequada sua movimentação no palco. Sua apresentação, assim como a de suas *irmãs*, foi aplaudida. Em seguida, fotografia da *montagem* de Yadira:



Depois da apresentação de Yadira, o ápice da noite se dá com a finalização do espetáculo, isto é, a performance de Satyne reunindo todas as *filhas* participantes do festival. Com o início da música, a *camaleoa flúor* adentra o palco trajando um longo vestido branco, com um enorme laço preto na cintura. O público vem ao delírio, proferindo frases como: “*arrasa, Haddukan!*” e “*Satyne, eu te amo!*”. Suas bijuterias eram muito exuberantes; enormes brincos de brilhantes, colar e pulseiras compunham o *look*. Após alguns minutos de dublagem, Satyne arranca seu vestido e o joga em direção ao camarim. Em baixo, traja outro longo vestido, dessa vez cinza e todo bordado com pedrarias, restando apenas uma cauda frisada sem as aplicações. A performance dessa noite foi no estilo transformista, com a dublagem delicada e emocionada, e uma movimentação de palco mais contida em relação à performance *drag*. Percebe-se que a produção de Satyne é considerada extremamente *glamorosa*, pois ela se dá ao luxo de utilizar três indumentárias em uma mesma apresentação (lembrando que ela dá início ao espetáculo trajando um vestido com de estampa de cobra). Uma produção dessa estirpe requer um alto investimento financeiro e uma boa dose de criatividade, visando surpreender o público. Configura-se, ainda, em um importante aspecto distintivo, tanto em relação às suas *filhas*, que mesmo com o seu auxílio não atingem esse nível de produção, como no que se refere às demais artistas trans que assistem ao seu show.

Após alguns minutos de sua performance, quando tem início o coro da música, suas *filhas* entram no palco uma a uma. Observei que a marcação realizada nos ensaios foi perfeitamente reproduzida; a *mãe* permanece no meio do palco e entre as *filhas*, que ficam enfileiradas e posicionadas um pouco atrás. Nesse momento, Satyne dubla a voz principal e suas *filhas* se encarregam de interpretar o coro da canção, representando as *backing vocals* e dançando de forma lenta e sincronizada. Bastante aplaudida, a *família* passa a dar as mãos para finalizar a performance. Ao fim da música, ainda de mãos dadas, todas se curvam para reverenciar a plateia, que ovaciona a apresentação, sob fortes aplausos e diversos comentários vociferados, como “*arrasou, Haddukan!*” e o significativo “*abalou, veado!*”.

É possível observar que a realização do *The Haddukan Family in Concert* coloca em evidência, além do trabalho e do talento de suas *filhas*, o *nome de peso* que Satyne construiu coletivamente ao longo de sua carreira como artista trans. E, ainda, que a doação do nome (LANNA, 1995) à suas *filhas* reverbera na aprendizagem de técnicas de performance e *montagem*, bem como na oportunidade de mostrar seu trabalho e atingir uma notabilidade mais rápida, em comparação às iniciantes que não possuem a

proteção de uma *mãe*. Examinando atentamente os acontecimentos e processos aqui relatados, compreende-se, também, que a doação do nome, ao mesmo tempo em que confere prestígio às *filhas*, repercute igualmente em uma maior valorização e destaque na carreira da artista experiente, que passa a ser associada ao talento e notabilidade que suas pupilas alcançarem. Portanto, configura-se uma construção coletiva do nome, que na maioria das vezes traz benefícios mútuos, mas que pode também originar processos indesejáveis, gerando desconforto e expondo a *família* a situações depreciativas, como veremos adiante.

Nesse sentido, logo no dia seguinte ao acontecimento do festival, Yadira decide renunciar ao vínculo estabelecido com a *família* Haddukan para juntar-se a outra *família* da cena trans fortalezense. O processo se deu da seguinte maneira; Yadira postou fotos de sua apresentação no *especial da família* na rede de relacionamentos Facebook, porém modificou o seu nome, que constava Yadira Haddukan, para Yadira Dhyas. Conforme as interlocutoras dessa pesquisa, Yadira não comunicou pessoalmente a sua saída do grupo, tampouco se preocupou em explicar para sua *ex-mãe* os motivos pelos quais tomou essa decisão. Após essa atitude de Yadira, uma série de conflitos entre as integrantes da *família* Haddukan e a transformista dissidente começaram a acontecer; ofensas mútuas eram proferidas na rede de relacionamentos, bem como em *blogs* voltados ao universo GLS de Fortaleza.

Esse processo de ruptura instaurou um momento de crise entre a *família*, que no início ficou bastante ressentida com a atitude de Yadira, o que me levou a desistir de continuar tentando entrevistá-la, visto que poderia causar mal estar entre as Haddukans e, conseqüentemente, prejudicar meu relacionamento com as interlocutoras da pesquisa. Observando os acontecimentos e conversando com as integrantes da *família*, constatei ser importante refletir sobre o porquê da saída repentina de uma *filha* do grupo causar tantos constrangimentos e conflitos entre as remanescentes da *família*. A resposta para esse questionamento parece estar relacionada à possível perda de prestígio que pode recair sobre a *família* e, principalmente, sobre a *mãe*, que não conseguiu manter sua *filha*, mesmo com a suposta estrutura de apoio disponibilizada e tendo lhe oferecido seu bem mais precioso, isto é, seu sobrenome e o destaque proporcionado por pertencer à sua *família*. Além disso, Yadira não abandonou a *família* Haddukan para criar a sua própria, mas sim para juntar-se às Dhyas, o que pode gerar uma desconfiança geral sobre as vantagens de pertencer à *família* Haddukan e sobre a capacidade de Satyne ser uma boa *mãe*. Sobre o caso, se pronuncia Satyne:

O pior de tudo, ela só se utilizou do sobrenome pra fazer parte do especial e no outro dia, no outro dia! Foi na segunda-feira. Isso foi muito... Me chocou bastante. Aí eu, sabe, excluí ela do Facebook, porque eu achei a atitude dela... Não achei legal. Até porque foram surgindo boatos, outras coisas mais e tal. E ela, e na boate assim, ela deixou explicitamente claro pras pessoas a antipatia que ela pegou em relação a mim, inclusive pessoas que gostam de mim me defenderam na hora. Mas eu parto do princípio que eu não quero inimizade com ninguém, mas... Se aconteceu isso, pra mim foi mais um alerta pra eu ter uma maior seletividade na hora de dar o sobrenome. Acho que foi isso, ela foi antiética, porque se eu dei a ela pessoalmente numa conversa olho no olho, eu acho que se ela queria deixar de ser Haddukan, então que ela tivesse feito antes do especial, pra não participar. E não só ter feito o especial e no outro dia ter tirado automaticamente. Eu acho que teve uma questão de falta... Não, de falta não, de... Como é que eu posso te falar... De má intenção não. Ela agiu de má fé, tá entendendo? E depois [Yádira]: “Não, agora vou seguir minha trajetória e não quero mais”. Isso é agir de má fé.

Dias após esse acontecimento, os ânimos começaram a se tranquilizar. Satyne e suas *filhas* adotaram um discurso que explicava a atitude de Yádira por meio da sua falta de caráter, visto que ela teria se aproveitado das oportunidades proporcionadas pelo vínculo com Satyne para *descer* no palco da Divine, em uma festividade importante, que acontece em um período do ano concorrido e que lota a casa. Portanto, consideraram que Yádira buscava somente visibilidade, e se convenceram de que sua *família* se caracteriza por ser o grupo da cena trans que mais confere status a suas participantes, logo, nada mais natural que, eventualmente, ser vítima de aproveitadoras. As integrantes da *família* Haddukan passaram a considerar, também, que a *montagem* de Yádira não era *digna* de uma Haddukan, remetendo-se a sua indumentária sem brilho e sem *glamour*, entendida como *pão com ovo*⁵⁰. Como afirmado por Satyne na fala reproduzida acima, essa situação serviu de ensinamento para as experiências futuras, onde deveria ter mais seletividade ao doar o seu sobrenome.

Saliento, entretanto, que a necessidade de finalizar o campo, não me permitiu abordar em profundidade as questões advindas desse acontecimento, tais como: investigar se houve modificações no modo como Satyne passou a adotar suas *filhas*, bem como na maneira que essas passaram a recepcionar suas *irmãs*; acompanhar a reinserção de Yádira em uma nova *família*; observar como acontece a formação de novas *famílias* etc. Considero, assim, que questões como essas podem ser refletidas em trabalhos posteriores, já que acompanhar a dinâmica de formação e interação desses grupos, pode possibilitar um entendimento mais localizado sobre experiências tão

⁵⁰ *Pão com ovo* é uma gíria bastante utilizada nesse contexto, que se refere a coisas insignificantes e/ou mal feitas.

presentes no contexto trans, mas que muitas vezes ficam submersas em ondas de preconceito e estigmas.

Nesse sentido, considero que descrever densamente (GEERTZ, 2008) o espetáculo anual idealizado e protagonizado pela *família* Haddukan, possibilitou demonstrar na prática os aspectos que observei essenciais nas relações de amadrinhamento estabelecidas entre as artistas trans. Foi possível visualizar práticas tradicionais que remetem ao compadrio, tais como aspectos relativos à doação do nome (LANNA, 1995) e à transmissão de saberes (WOORTMAN, 1995), articulando-se a uma performance de gênero que não se adequa a heteronorma (BUTLER, 2003). Observei, ainda, as relações de poder engendradas no contexto de shows noturnos, onde a busca por prestígio e visibilidade repercute nas trocas recíprocas estabelecidas entre *mãe* e *filhas* do amadrinhamento, que pautam seu relacionamento no apoio mútuo, assim como nas possibilidades abertas pela aquisição do *nome feito* e na necessidade de levá-lo com dignidade, isto é, realizando performances e *montagens* de qualidade e tendo um comportamento considerado adequado pelo grupo.

No decorrer do espetáculo foi possível apreender, também, elementos que demonstram um movimento de construção coletiva do sobrenome Haddukan, visto que ao repassar o nome, a *mãe*, que anteriormente era a única responsável por agenciá-lo perante a comunidade trans cearense, passa a compartilhar seus encaminhamentos com suas *filhas*, visto que elas tornam-se integrantes da *família* e detentoras dos significados que esse nome engendra. Tal aspecto pôde ser visualizado durante as performances apresentadas no festival, já que todas as *filhas* foram aguardadas e ovacionadas pelo público. Mesmo tendo sido o encerramento reservado à performance de Satyne, considerada o ponto alto do evento, as *filhas* entram juntas no palco, o que evidencia a importância dada à coletividade nas ações da *família*. Outro momento em que a construção coletiva do nome torna-se aparente acontece na ocasião da renúncia ao vínculo por parte de Yadira, fato que detonou uma série de atitudes que objetivavam defender o nome da *família* por parte de todas as integrantes, e não somente da *mãe*. Portanto, a distinção e notabilidade doadas pela *mãe* juntamente com o seu nome, passam a ser manipuladas por essas *filhas*, que irão reverter o destaque alcançado por suas performances e *montagens* de qualidade em mais prestígio para sua *família* e, por conseguinte, para a sua *mãe* de *montagem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve por objetivo analisar a prática do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*, buscando compreender os significados atribuídos ao estabelecimento de laços socioafetivos e às experiências concernentes a vivência transgênero.

Para compreender tais questões, a metodologia deste trabalho consistiu em descrever densamente (GEERTZ, 2008) os fenômenos relativos às experiências e às práticas das integrantes da *família* investigada, com o intuito de construir uma etnografia do amadrinhamento. Nesse sentido, observei seus processos de *montagem* corporal, que precedem a realização de espetáculos; compareci aos ensaios preparatórios para suas performances; acompanhei todo o planejamento e preparação de uma importante festa e prestigiei os seus shows protagonizados na boate Divine, atentando para as reações do público. Os recursos metodológicos consistiram, ainda, em entrevistas semiestruturadas em profundidade com seis membros da *família*.

A pesquisa aconteceu entre as integrantes da *família* Haddukan; a *mãe*, Satyne Haddukan e as *filhas* que participaram do espetáculo anual *The Haddukan Family in Concert*, a saber: Haghata, Luara, Labelle, Karen, Yadira, Hevelyn e Hannya Haddukan. A minha aproximação com o campo da noite trans cearense aconteceu durante a graduação, e objetivava investigar as representações de gênero e sexualidade entre os frequentadores da boate Divine. Posteriormente, passei a desenvolver o projeto de um documentário, nesse contexto fui apresentada a Satyne Haddukan, por intermédio de um amigo em comum. No final de 2010, realizei o documentário intitulado *A Matriarca*, que abordou o amadrinhamento com base em entrevistas com membros da *família*, no acompanhamento de suas *montagens* e na filmagem de um espetáculo apresentado por Satyne, na boate Divine. Acredito que essas experiências de campo anteriores foram importantes para a realização dessa pesquisa, possibilitando um maior trânsito no contexto abordado, bem como a apuração de meu olhar etnográfico.

As vivências das interlocutoras dessa pesquisa referentes ao amadrinhamento acontecem em torno do circuito de bares e boates da noite trans fortalezense, mais especificamente na boate Divine, localizada no centro da cidade e que tem como ponto central de sua programação as performances trans. Mesmo as *montagens* que, muitas vezes, acontecem em suas casas e fizeram parte da observação aqui empreendida, são

realizadas com o intuito de *dar close* ou protagonizar um espetáculo na boate. Nesse sentido, busquei demonstrar ao longo desse trabalho, que o clima de rivalidade e busca por distinção se faz presente em toda a dinâmica da cena trans fortalezense. Em minha experiência de campo, pude identificar determinadas classificações, que hierarquizam as festividades e as artistas participantes desse meio, o que reverbera na busca e no alcance de distinção e prestígio entre as transformistas e *drag queens* que vivenciam o amadrinhamento.

Os diferentes tipos de festividades da boate Divine são os seguintes: 1) ostentosas festas especiais; 2) concursos de talentos anuais; e 3) finais de semana que ficam a cargo de uma apresentadora convidada. As artistas capacitadas para apresentar esses espetáculos ganham notabilidade na cena; quanto mais festas especiais e concursos de talentos ficarem sob a responsabilidade de uma transgênero específica, mais destaque e prestígio ela terá. Diante dessas observações, constatei hierarquizações em torno das transformistas e *drag queens* que fazem shows na boate. Ao deixarem de ser consideradas iniciantes e alcançarem destaque na cena, é comum que as artistas passem a ser identificadas como *divas*, *apresentadoras*, *estrelas* ou *top drags*. Mesmo não se constituindo em classificações rígidas, essa condição alcançada reflete necessariamente em destaque e visibilidade.

Essa compreensão das especificidades da cena possibilitou entender a trajetória de Satyne e os motivos pelos quais ela passou a gozar de destaque na boate Divine. As razões desse processo estão relacionadas à sua qualidade artística (*montagem* e *performance*) e à sua grande capacidade de comunicação, que possibilitaram uma ascensão a *apresentadora* de três das principais festas do ano e do concurso anual que elege a melhor *drag queen*. Refletir sobre essas características, levou-me, também, a entender os motivos que levam uma transgênero iniciante a desejar ser *filha* de Satyne e fazer parte de sua *família*, pois o destaque alcançado pelo nome da *mãe* passa a ser compartilhado com as *filhas*. Mais que isso, além do compartilhamento de um destaque alcançado, ocorre uma acentuação dessa visibilidade, visto que o talento e destaque de uma *filha* repercute na imagem da *mãe*. Portanto, acontece nas relações de amadrinhamento estabelecidas um movimento retroativo de aquisição de distinção, prestígio e status.

O estabelecimento da relação de *mãe* e *filha* no amadrinhamento acontece a partir da doação do nome. Doar o sobrenome a uma artista trans iniciante e torná-la sua *filha* possibilita a aprendizagem de técnicas de *performance* e *montagem*, bem como

cria a oportunidade de mostrar seu trabalho e atingir uma notabilidade mais rápida, em comparação às iniciantes que não possuem a proteção de uma *mãe*. Entretanto, observei que para além dos evidentes benefícios que as *filhas* obtêm ao tornarem-se integrantes de uma *família* de destaque, a *mãe*, artista trans experiente e *dona do nome*, também alcança uma maior valorização e evidência na sua carreira, que passa a ser associada ao talento e notabilidade que suas pupilas alcançarem, ou seja, ao mesmo tempo em que a *mãe* cede seu prestígio proporcionando um espaço na cena trans para exibir o trabalho de sua *filha*, o destaque obtido pela iniciante será revertido em mais prestígio para essa *mãe*, que fica conhecida como a matriarca de uma *família* talentosa. Assim, observei a existência de uma construção coletiva do nome, que repercute no circuito de performances trans através da capacidade da *mãe* de proporcionar benefícios às *filhas*, que passam a colaborar com essa engrenagem realizando *montagens* e performances de qualidade, que se revertem em mais prestígio e distinção para a *família* e, conseqüentemente, para *mãe*, já que essa *família* é indissociável de sua imagem.

Nesse sentido, foi possível compreender que o amadrinhamento é um processo polissêmico, e configura-se em uma prática complexa que diz respeito a diversos elementos. Constatei que os aspectos identificados em minha investigação como constituintes das relações de amadrinhamento, são classicamente arrolados ao compadrio. Elementos como a doação e a circulação de nomes, as relações hierarquizadas, a transmissão de saberes e uma proteção advinda do vínculo, que foram relatados nos estudos de compadrio (PITT-RIVERS, 1968; LANNA, 1995; WOORTMAN, 1995), são também importantes componentes das relações estabelecidas através do amadrinhamento. Paralelamente à existência de práticas tradicionais identificadas como correlatas ao compadrio, observei que há uma convergência entre essas práticas e aspectos subversivos, que estão relacionados à performance de gênero das pessoas que vivenciam o amadrinhamento.

As transformistas e *drag queens* que constituem as relações de amadrinhamento transgridem as representações de gênero estabelecidas através do corpo e do comportamento. Por meio do processo da *montagem* corporal, elas reconstroem seus gêneros, mostrando que não se vinculam a uma estrutura binária, pois suas experiências se referem a multiplicidades (JAYME, 2001). Por serem a *montagem*, seu ensinamento e sua aprendizagem, condições características das relações de amadrinhamento, é possível entender que as experiências vivenciadas pelas artistas trans não se adequam a

uma matriz heteronormativa (BUTLER, 2003), contribuindo para que elementos transgressores encontrem-se correlatos às práticas entendidas como tradicionais.

Articuladas à doação do nome e à aquisição de prestígio inerentes ao amadrinhamento, bem como à convergência entre práticas tradicionais de compadrio e performances de gênero transgressoras, as relações recíprocas de transmissão de saberes e apoio mútuo, são aspectos essenciais aos vínculos estabelecidos por *mães* e *filhas de montagem*. À *mãe*, cabe repassar seus saberes sobre a *montagem* corporal, ensinando como manipular o corpo em suas produções, isto é, apontando como se anexa enchimentos ao corpo, como se deve realizar a maquiagem e como idealizar e confeccionar as indumentárias necessárias ao processo da *montagem*. A artista trans experiente, transmite, ainda, conhecimentos relativos às técnicas de performance, que consistem na dança, dublagem e coreografias específicas à essa realidade, como o *bate-cabelo*. Já as *filhas*, devem estar dispostas a apoiar a *mãe* sempre que requisitadas, auxiliando em suas produções e ajudando sempre que forem solicitadas das mais variadas formas, como por exemplo, assessorando seus shows e planejamentos artísticos.

Esse tipo de apoio mútuo se configura em uma importante característica das relações de amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*, que na maioria das vezes, não contam com o apoio de outras instâncias para realizar tais procedimentos. Como o saber sobre a *montagem* e a performance transgênero é um tipo de conhecimento específico, que não é passível de ser aprendido de maneira formal, os vínculos entre *mães* e *filhas de montagem* se configuram em um processo essencial para o aprendizado e continuidade dessa modalidade artística. Desse modo, entendo que a prática do amadrinhamento é um elemento fundamental para prover a aprendizagem e o prosseguimento da experiência transformista e *drag queen*.

Pude constatar, ainda, que mesmo acontecendo de maneira recíproca a concessão e obtenção de prestígio e apoio, a *mãe* está sempre em uma posição privilegiada na hierarquia *familiar*. Por ser a *dona do nome* e por ser reconhecida como a artista mais destacada da *família*, sempre cabe a ela a decisão sobre acolher ou não uma aspirante a membro de sua *família*. Às *filhas*, é reservado apenas o direito de renunciarem ao vínculo, mas jamais a decisão final de estabelecê-lo. Assim, parece haver uma interação baseada em uma reciprocidade hierárquica (LANNA, 1995) entre os membros da *família* do amadrinhamento. Fato que se estende, também, a relação entre as *irmãs*, já que *filhas* mais antigas e que se fazem presentes no cotidiano das

famílias possuem certas regalias, como, por exemplo, mais proximidade com a *mãe* e/ou a possibilidade de apresentar candidatas a *filhas*, solicitando que a *mãe* amadrinhe tal pessoa, o que se configura em uma distinção entre as *irmãs*. Um acontecimento correlato pôde ser observado entre as *filhas* que foram *se montar* na casa de Satyne para o *especial da família*, já que apenas Karen, Hannya e Luara puderam usufruir daquilo que todas consideram um privilégio.

Os aspectos relativos ao amadrinhamento apontados ao longo desse trabalho puderam ser demonstrados através da descrição densa (GEERTZ, 2008) do festival anual organizado pela *família* Haddukan, o *The Haddukan Family in Concert*. O clima de rivalidade e busca por distinção que acontece no contexto das performances trans cearenses; os processos de *montagens*, ensaios, planejamento e execução de uma festividade; a transmissão de saberes e apoio mútuo que se dão entre as integrantes da *família*; as posições hierárquicas presentes em seu relacionamento; e até mesmo, a renúncia ao vínculo e ao nome por parte de uma integrante da *família*. A forma como acontece a construção coletiva do nome, pôde ser vislumbrada durante a realização desse festival, já que o público vibra, aplaude e espera ansiosamente por todas as performances exibidas. Mesmo sendo a apresentação de Satyne considerada o clímax do evento, ela reúne no final todas as *filhas* participantes, o que denota a importância da coletividade no processo do amadrinhamento.

Nesse sentido, as reflexões engendradas nesse trabalho sugerem que o amadrinhamento se configura em uma prática complexa e polissêmica, que diz respeito a diferentes aspectos. Há uma convergência entre práticas tradicionais e transgressivas, no que tange às similitudes com o compadrio e à performance de gênero que não se adequa a uma matriz heteronormativa (BUTLER, 2003). Há, ainda, relações de poder evidenciadas pela busca do prestígio e pela capacidade de proporcioná-lo através da doação do nome, articulando-se a relações recíprocas de transmissão de saberes e apoio mútuo, que engendram um relacionamento baseado na reciprocidade hierárquica (LANNA, 2005) e em uma construção coletiva do nome.

Ademais, por se configurar em uma prática tão complexa e, a um só tempo, tão presente nas experiências transgênero, aponto para necessidade da continuidade de uma investigação sobre o amadrinhamento, a fim de elucidar elementos que não puderam ser devidamente descortinados nessa pesquisa, mas que podem fornecer importantes subsídios para o entendimento da prática. Acredito que as questões a serem aprofundadas consistem nas perspectivas inauguradas pela comparação de diferentes

realidades, que podem facilitar a compreensão das especificidades de habilidades, maneiras de repasse e aprendizagem de saberes estéticos, relativos à *montagem* e a performance. A comparação entre diferentes *famílias* e contextos locais poderá possibilitar, também, uma compreensão mais densa sobre como se processam os conflitos, as disputas e a busca por distinção nos circuitos de bares e boates voltados às performances trans. Comparar diferentes realidades permitirá, ainda, perceber as particularidades de *montagens*, estilos e performances realizadas por diferentes *famílias*, buscando identificar se existem produções de “*linhagens familiares*” nesse contexto.

Embora consciente das limitações deste trabalho, espero que esta análise possa contribuir para a sistematização de saberes sobre as experiências transgênero. Espero, portanto, ter colaborado, mesmo que de forma preliminar, para o desenvolvimento de uma compreensão sobre a prática do amadrinhamento, realizada por transformistas e *drag queens*.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Os domínios do parentesco** (Filiação, Aliança matrimonial, Residência). Lisboa: Edições 70, 2003.

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

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

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Sobre a teoria da ação. Campinas: Papius, 1996.

_____. Pierre. **A Distinção**. Crítica Social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2008.

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

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

CARDOSO, Ruth. **A Aventura Antropológica**. Teoria e Pesquisa. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

CARSTEN, Janet. **Cultures of Relatedness**. New approaches to the study of kinship. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. O ofício de etnólogo ou como ter o “anthropological blues”. **Comunicações do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social 1**. Rio de Janeiro: Museu Nacional; UFRJ, 1973.

FONSECA, Cláudia. De afinidades a coalizões: uma reflexão sobre a “transpolinização” entre gênero e parentesco em décadas recentes da antropologia. **Ilha**. Florianópolis, v.5, n.2, p.05-31, dezembro de 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

GADELHA, Juliano Barbosa. **Masculinos em mutação: a performance drag queen em Fortaleza**. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, 2009. (Dissertação Mestrado em Sociologia).

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: Bauer, MARTIN W. GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TOMAZ, Tadeu (Org.). **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag queens, Transexuais: Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa.** Campinas: Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UNICAMP, 2001. (Tese, Doutorado em Antropologia).

JOVCHELOVITCH, Sandra. BAUER, Martim W. Entrevista Narrativa. In: Bauer, MARTIN W. GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Petrópolis: Vozes, 2008.

JUSTA, Juliana Frota. **Bastidores e Estreias: Performers Trans e Boates Gays “abalando” a cidade.** Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, 2009. (Dissertação, Mestrado em Sociologia)

LANNA, Marcos. A estrutura sacrificial do compadrio: uma ontologia da desigualdade? **CIÊNCIAS SOCIAIS UNISINOS.** V. 45, n° 1, jan/abril de 2009.

LE BRETON, David. **Sociologia do corpo.** Petrópolis: Vozes, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco.** Petrópolis: Vozes, 2009.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: Bauer, MARTIN W. GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Petrópolis: Vozes, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho.** Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. (Org.). **O corpo educado.** Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: _____. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MILLS, C. Wright. **A Elite do Poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MITCHELL, Gregory. Padrinhos *gringos*: turismo sexual, parentesco *queer* e as famílias do futuro. In: PISCITELLI, Adriana, et ali. **Gênero, sexo, afetos e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil**. Campinas: UNICAMP, 2011. p.31-57.

OCHOA, Marcia. A moda nasce em Paris e morre em Caracas. In: MISKOLCI, Richard, PELÚCIO, Larissa (Orgs). **Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Paralelo Quinze; São Paulo: EDUNESP, 2006.

PATRÍCIO, Maria Cecília. **No Truque**: Transnacionalidade e distinção entre travestis brasileiras. Recife: Departamento de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, 2008. (Tese, Doutorado em Antropologia).

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PINA CABRAL, João de. **Nomes: Gênero, Etnicidade e família**. Coimbra: Almedina, 2007.

PISCITELLI, Adriana. Nas fronteiras do natural: gênero e parentesco. **Revista Estudos Feministas**, v. 6, n° 2, 1998.

PITT-RIVERS, Julian. "Pseudo-Kinship". Vol. 8. In: **International Encyclopedia of the Social Sciences**. New York: Macmillan, 1968.

PONTES, Heloisa. Inventando nomes, ganhando fama: as atrizes do teatro brasileiro, 1940-68. In: **Etnográfica**. Dossiê "Outros nomes, histórias cruzadas: os nomes de pessoa em português". Online, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Relatos Oraís: Do “Indizível” ou “Dizível”. In: SIMON, Olga de Moraes Von (Org). **Experimentos com Histórias de Vida**. São Paulo: Edições Vértice, 1988.

SILVA, Rubens Alves. Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de performance e drama no campo das ciências sociais. Revista **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, n° 24, p. 35-65, jul/dez 2005.

SZTUTMAN, Renato. De nomes e marcas. Ensaio sobre a grandeza do guerreiro selvagem. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo: USP, 2009.

TAMBIAH, Stanley. **Culture, Thought and Social Action: an anthropological perspective**. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

TURNER, Vitor. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1988.

_____. BRUNER, Edward (Org.). **The anthropology of experience**. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986.

_____. **Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio de Antropologia da Experiência**. Revista Cadernos de Campo. USP. São Paulo 13(14). 2005.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **O esperma sagrado**. Algumas ambiguidades da homoparentalidade. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

VENCATO, Anna Paula. **“Fervendo com as drags”**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Santa Catarina: Programa de pós-graduação em Antropologia da UFSC, 2002. (Dissertação, Mestrado em Antropologia).

_____. VENCATO, Anna Paula. **“Existimos pelo prazer de ser mulher”**: uma análise do Brazilian Crossdresser Club. Rio de Janeiro: Departamento de sociologia e Antropologia da UFRJ, 2009. (Tese, Doutorado em Antropologia).

VIEIRA, Joice Melo. **Os filhos que escolhemos**: discursos e práticas da adoção em camadas médias. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

WESTON, Kath. **Families we choose**. Lesbians, gays, kinship. Columbia: Columbia University, 1992.

WOORTMANN, Ellen. **Herdeiros, parentes e compadres**: colonos do sul e sitiantes do nordeste. Brasília: Ed.UnB , 1995.

WOORTMANN, Klaas. Reconsiderando o parentesco. In: **Anuário Antropológico/76**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. p.149-186.