

# POSES, POSSES E CENÁRIOS: AS FOTOGRAFIAS COMO NARRATIVAS DA CONQUISTA DA EUROPA

Gilson Goulart Carrijo  
Universidade Estadual de Campinas

**Resumo:** *As experiências narrativas etnográficas articulando imagens e textos podem acionar as sensibilidades, os saberes e os sentidos estéticos e culturais presentes na relação ver-o-que-se-diz/dizer-o-que-se-vê. Entre as possibilidades de exploração do universo de imagens estão as fotográficas. A partir das imagens capturadas no cotidiano das travestis, argumento que a pose é um componente sócio-cósmico capaz de oferecer vestígios para a compreensão/interpretação de aspectos singulares desse universo que não se esgotam na interpretação usual dos signos letrados. Para o artigo em questão, recorro fragmentos da migração das travestis para a Itália. Um projeto significativamente marcado pela expectativa de trabalho e sobrevivência, mas também que se reveste de glamour num cenário em que as imagens – fotografias enviadas à família e também disponibilizadas na plataforma virtual – compõem narrativas de um sucesso inscrito no corpo, nas joias, nos carros, mas também ancoradas em espaços geográficos diferenciados, capazes de informar sobre “a conquista da Europa”.*

**Palavras-chave:** *fotoetnografia; gênero; migração; travestis; fotografia.*

Artefato simbólico para ser visto, a fotografia é, em grande parte, tributária das experiências e mediações entre o fotógrafo, o fotografado e o observador. Circula num campo de saberes no qual as imagens fotográficas, portadoras de uma qualidade de informação compartilhada, emprestam significados às tramas e aos dramas tecidos pela cultura.

Ao atribuir à imagem fotográfica uma vocação etnográfica, Carlos Rodrigues Brandão propõe uma percepção da imagem que transita do “fazer da informação para o dizer do diálogo; que salta da objetividade fundadora de uma análise dos ‘dados de campo’ para a possibilidade múltipla da interpretação. Enfim, que ultrapasse os limites de um registro etnográfico do ato para a aberta possibilidade do gesto”.<sup>1</sup>

---

Copyright © 2012 by Revista Estudos Feministas.

<sup>1</sup> Carlos Rodrigues BRANDÃO, 2004, p. 36, grifos do autor.

Diz ainda o autor:

No entanto, com um pouco mais de coragem podemos supor que a fotografia entre nós é não apenas um exercício de “mostrar como é”, mas também o de desvelar e fixar uma face visível, imaginada e ordenadamente dada a ser vista de algum cenário “onde algo acontece, de um momento do acontecer deste algo: um ou um feixe de gestos, o súbito olhar de um rosto, um par de mãos que seguram o quê?”.<sup>2</sup>

Considerando as tecnologias disponíveis, quando vamos à captura de uma imagem, imaginamos e a planejamos. Com isso, a forma como o fazemos, a escolha dos ângulos de enquadramento, a posição de câmera, os níveis de luz, a composição do plano estão, de certa forma, antecipadamente sugeridos. Ou seja, integram um leque de possibilidades oferecidas pela cultura visual compartilhada, oriunda do imaginário social do produtor da imagem. Imagens assim produzidas buscam confirmar as possibilidades expressivas consideradas pelo produtor, no seu intento de expressar sua representação do mundo e sobre o mundo, sendo a máquina apenas o meio ou recurso de que lança mão.

A narrativa antropológica por meio de imagens fotográficas possibilita oferecer sons e ruídos a um silêncio que parece ocupar o interstício palavra-imagem. Aqui fotografias e texto escrito compõem momentos solidários e complementares, proporcionando uma produção de conhecimento estendida e alargada.

Considerando que o gesto de fotografar e as imagens fotográficas dizem de uma compreensão de mundo, de uma imaginação cultural do mundo e sobre o mundo, compartilho com José de Souza Martins<sup>3</sup> da ideia de que a imagem resultante da relação do fotógrafo com o mundo não seria um congelamento do dito real, mas, ao contrário, um “descongelamento”. Neste trabalho, as imagens operam como uma interpretação, ou melhor, como uma possibilidade de compreensão simbólica de um universo (in)visibilizado da migração de travestis para a Itália.

O diálogo entre imagens não se estabelece, necessariamente, restrito aos elementos presentes nas fotos. As possibilidades de diálogos aqui sugeridas situam-se numa rede mais ampla de circulação de imagens, incluindo elementos imagéticos que não estão necessariamente presentes nas fotografias apresentadas. Compartilho com Etienne Samain e Fabiana Bruno do princípio de que as imagens seriam portadoras de um pensamento, tomando emprestado – umas das outras, da imaginação e do texto – elementos de diálogos, de correspondências e de significações. “Toda imagem, por sua vez, nos faz pensar e sempre nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de *real* para roer, ora uma faísca de *imaginário* para sonhar”.<sup>4</sup> Portanto, as imagens fotográficas aqui apresentadas sugerem uma discursividade, um “*escrever com o olho*”,<sup>5</sup> isto é, constroem uma narrativa etnográfica, reflexionando sobre dada realidade e tendo como ferramenta a máquina e a linguagem fotográfica.

## **Pausa para a pose: para além da técnica, uma negociação de sentidos**

A pose tornou-se o elemento de destaque ao iniciar a pesquisa. As experiências no campo indicaram que não somente o fotógrafo seria o responsável pelas escolhas. As relações entre quem vê e fotografa e quem se deixa fotografar são dinâmicas, deslocam o gesto de

---

<sup>2</sup> BRANDÃO, 2004, p. 29.

<sup>3</sup> José de Souza . MARTINS, 2008.

<sup>4</sup> Fabiana BRUNO e Etienne SAMAIN, 2006, p. 29, grifos dos autores.

<sup>5</sup> BRANDÃO, 2004.

fotografar rumo a interações nas quais o fotografado interfere efetivamente na construção de sua imagem. Durante a pesquisa, as travestis escolhiam o que deveria ou não entrar em quadro, indicavam o “melhor” lugar para a foto, discordavam de como a foto foi tomada e sugeriam outros enquadramentos. Aqui, além da imaginação do fotógrafo, as imagens dizem, também, de uma imaginação das fotografadas, pela recorrência à pose.

Ao perceberem a máquina fotográfica, as travestis automaticamente aprumavam o corpo; construíam uma pose para que o resultado não viesse a ser uma imagem que não queriam de si. Mesmo em momentos de descontração, a possibilidade de ser fotografada exigia certa vigilância para sempre se “sair bem na foto”. Não foram raros os momentos em que, ao verem as fotografias (ainda no visor da câmera fotográfica), as retratadas julgaram que as imagens não correspondiam à ideia de si e pediram para *apagar* e refazer a foto.



Foto 1 – Rita, preparativos para trabalhar, Milão, Itália, 14 de fevereiro de 2010.

Nessa perspectiva, enfatizamos a discussão sobre a pose proposta por Roland Barthes.<sup>6</sup> Para o autor, a pose seria o elemento fundante da natureza da fotografia, independentemente do seu tempo de duração. Ela não seria uma atitude do fotografado ou uma técnica do fotógrafo, mas uma intenção de leitura.

Ser visto através da objetiva diferiria das demais maneiras de visibilidades presentes nas relações sociais, exigiria uma “transformação ativa”. Uma imagem, a “sua” imagem, surgirá como resultado de um policiamento dos gestos, das expressões, da postura, da pose, como um metamorfosear-se antecipadamente em imagem que estaria diretamente relacionado ao “nascer de um indivíduo antipático ou de um ‘sujeito distinto’?”.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Roland BARTHES, 1984.

<sup>7</sup> BARTHES, 1984, p. 24.

A ideia sobre a possibilidade de que o resultado do ato fotográfico produziria a apreensão social de uma pessoa estaria intimamente relacionada ao nascimento da fotografia. Assim, a “[...] pose é o próprio símbolo da fotografia no século XIX, atravessando toda a sua história como elo de ligação entre as imagens obtidas, os recursos tecnológicos existentes e os agentes sociais envolvidos”.<sup>8</sup>

Prosseguindo em sua argumentação, Roland Barthes considera que estar diante da objetiva geraria um sentimento de angústia – “não sei como, do interior, agir sobre minha pele”.<sup>9</sup> A pose poderia ser entendida como a fabricação de um corpo em outro corpo através de uma postura estudada, artificial. Essa percepção parece compartilhada por Annateresa Fabris, para quem o retrato fotográfico posicionaria o sujeito fotografado sob o “signo de uma encenação tão complexa a ponto de a câmara realizar uma operação de desfiguração e despojamento do caráter do fotografado”.<sup>10</sup>

Inicialmente, o tempo de duração da pose e os aspectos técnicos que exigiam um longo tempo de exposição das primeiras fotografias construíram uma relação histórica e sociológica, (re)significando o *tempo de exposição* como *tempo socialmente necessário* para que a pessoa a ser fotografada pudesse incorporar o indivíduo que desejava representar.<sup>11</sup>

Walter Benjamin atribui à pose prolongada o poder sintético da expressão, o “procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele”.<sup>12</sup> Os longos vinte ou trinta segundos de exposição exigiam, além da imobilidade, um olhar fixo e compenetrado, estabelecendo entre o retratado e o aparato fotográfico uma relação intimista e, acima de tudo, entregar-se à imagem, crescer dentro dela.<sup>13</sup>

A diminuição radical do tempo de exposição e o barateamento dos custos transformaram definitivamente a estética do retrato fotográfico. Annateresa Fabris afirma que a invenção do *carte de visite* e a popularização da fotografia criaram “uma série de estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa”.<sup>14</sup> Discutindo as relações entre o retrato aristocrático e o retrato burguês, a autora destaca a importância dos cenários e dos acessórios na construção de uma identidade social não no sentido da criação de uma ilusão realista ou, simplesmente, na busca de efeitos plásticos, mas, fundamentalmente, no âmbito de uma simbologia social no qual “cenário e vestimenta constituem uma espécie de ‘brasão’ burguês”.<sup>15</sup>

A pose não se configuraria apenas como elemento estético ou imperativo técnico, mas relaciona-se intimamente com a noção de identidade do sujeito, transformando-o em um modelo; captura-o como uma forma entre outras presentes no cenário do estúdio fotográfico, conferindo-lhe uma identidade retórica e/ou fictícia, fruto de uma ideia de composição plástica e social ao mesmo tempo, mas não menos real.<sup>16</sup>

---

<sup>8</sup> Maria Ines TURAZZI, 1995, p. 13.

<sup>9</sup> BARTHES, 1984, p. 24.

<sup>10</sup> Annateresa FABRIS, 2004, p. 13.

<sup>11</sup> Gisèle FREUD, 1976.

<sup>12</sup> Walter BENJAMIN, 1987, p. 96.

<sup>13</sup> Por volta de 1853, André Adolphe Eugène Disderi reduziu o tamanho do retrato fotográfico e substituiu a placa metálica pelo negativo em vidro. O formato 6 x 9 ficou conhecida como *carte de visite* e possibilitou a produção de fotografias em série e a baixo custo.

<sup>14</sup> FABRIS, 2004, p. 29.

<sup>15</sup> FABRIS, 2004, p. 30.

<sup>16</sup> A imagem fotográfica de migrantes italianos contribuiu para a ficcionalização de si, (re)produzindo ações e esperanças de melhores condições de vida em uma terra distante, reforçando os laços de amizade, parentesco e cumplicidades circunstanciadas possibilitadoras dessas imagens fotográficas (Suzana RIBEIRO, 1994).

Para Sérgio Miceli,<sup>17</sup> a cumplicidade circunstanciada entre fotógrafo e fotografado faz-se presente, também, entre pintor e retratado.<sup>18</sup> Os autores aqui elencados reconhecem a complexidade e as múltiplas facetas coenvoltas na produção de um retrato, as negociações possíveis entre os jogos de poder e os interesses capazes de direcionar as técnicas disponíveis e (re)inventá-las. Reconhecem também as soluções adotadas pelos fotógrafos e/ou pintores e as margens de autonomia alcançadas pelas linguagens plásticas tensionadas nas ambivalências, que envolvem as expectativas da pessoa que posa e os interesses, declarados ou não, pelo retratista, no momento da fatura da obra.

A valorização do sujeito que fotografa como parte integrante da visualidade fotográfica explícita também o reconhecimento do Outro, o fotografado. Reconheço, assim, a singularidade das travestis, posicionando-as como sujeitos capazes de negociar sua imagem a partir de códigos estéticos considerados válidos. Essa abertura para o outro e para o diálogo entre fotógrafo, fotografado e contexto questiona a ideia de instante decisivo, de produção de prova, reiterando o caráter ficcionalizante atribuído ao retrato fotográfico.

### **Poses, retratos e cenários: imagens e imaginários de um tornar-se europeia**

A migração de travestis para a Europa não se configura um fenômeno iniciado neste século, embora tenha adquirido visibilidade a partir dos anos 2000.<sup>19</sup> O trabalho de Hélio Silva já apontava para a recorrência da temática da imigração entre as travestis como o sonho da realização pessoal e o lugar de desejo ocupado pela Itália nesse imaginário,<sup>20</sup> assim como os trabalhos de Juliana Jayme,<sup>21</sup> Don Kulick,<sup>22</sup> Marcos Benedetti,<sup>23</sup> Flavia Teixeira<sup>24</sup> e Larissa Pelúcio<sup>25</sup> apontam a relevância do deslocamento Brasil-Europa na construção de um lugar de prestígio.

Durante o trabalho de campo, as fronteiras Brasil-Itália apareciam borradas. Pronomes e adjetivos (também xingamentos) se misturavam no cotidiano; o idioma italiano era valorizado e reproduzido até mesmo entre as que jamais cruzaram a fronteira, parecia conferir *status*, demarcando distinção.<sup>26</sup>

As fotografias utilizadas neste trabalho colaboram para a construção de um discurso capaz de emprestar indícios para se *revelarem* (compreenderem os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo de tornarem-se europeias, deslocando o argumento de que o desejo da migração resumir-se-ia ao aspecto financeiro e (re)posicionando-o como um dos elementos fundamentais da construção da subjetividade das travestis.

<sup>17</sup> Sérgio MICELI, 1996.

<sup>18</sup> Em *Imagens negociadas*, o autor lê e interpreta os retratos da elite paulistana pintados por Candido Portinari entre os anos de 1920 e 1940, cotejando-os com retratos pintados por outros pintores, fotografias e textos da época. Elege como objeto de estudo uma parcela significativa da produção retratística de Portinari, relacionando, de um lado, as nuances das relações de classe no tocante a intelectuais e artistas com os setores políticos mais ligados à produção especializada destes e, de outro lado, os teores de autonomia inter-relacionais dos trabalhos artísticos e intelectuais.

<sup>19</sup> Flavia TEIXEIRA, 2008.

<sup>20</sup> Hélio SILVA, 1993, p. 47.

<sup>21</sup> Juliana JAYME, 1999.

<sup>22</sup> Don KULICK, 2008.

<sup>23</sup> Marcos BENEDETTI, 2005.

<sup>24</sup> TEIXEIRA, 2008 e 2011.

<sup>25</sup> Larissa PELÚCIO, 2009a, 2009b e 2011.

<sup>26</sup> Esta discussão foi aprofundada por mim em outro artigo (Gilson Goulart CARRIJO, 2011).

A exemplo do que aconteceu com vários pesquisadores, também foi a partir das calçadas da prostituição e de um trabalho na área de prevenção às DSTs /aids que me inseri na rede de sociabilidade das travestis.<sup>27</sup>

Na cidade encontram-se duas casas destinadas à moradia coletiva, gerenciadas por travestis mais velhas. Em uma das casas, o número de travestis hospedadas é quase sempre superior a 25 e, em função da relação da proprietária da casa com outras travestis que residem na Europa, é comum encontrar travestis que circulam entre Uberlândia e Itália durante o ano (principalmente durante o inverno europeu). Também nessa casa, observei que as travestis residem por maior período, permanecendo algumas delas, no momento da pesquisa, por tempo superior a dois anos. Na outra casa, o número de travestis permanecia em torno de nove, havia um rodízio maior. No entanto, encontrei um maior número de travestis que, residindo sozinhas, com marido ou com algum familiar, frequentavam a casa, principalmente em dias de comemorações.

Durante uma festa de aniversário, as bandeiras da União Europeia e da Itália decoravam o ambiente. Posar com a bandeira da União Europeia indicaria um marcador e um privilégio concedido apenas às que ousaram atravessar as fronteiras, ainda que o sucesso financeiro não estivesse diretamente relacionado a esse reconhecimento. A experiência as posicionava diferentemente. Nem *tops*, nem ricas, mas, ainda assim, europeias.<sup>28</sup>



Foto 2 – Festa de aniversário, Uberlândia, 26 de junho de 2009

<sup>27</sup> Desde novembro de 2006 acompanho o projeto de extensão da Universidade Federal de Uberlândia intitulado *Em cima do salto: saúde, educação e cidadania*, que tem como objetivo realizar ações de prevenção nos espaços de vida e trabalho das travestis que trabalham como profissionais do sexo em Uberlândia. Segundo o levantamento do projeto, circulam por Uberlândia cerca de 140 travestis por ano. Configura-se como uma população bastante flutuante, uma vez que os deslocamentos para as cidades maiores e também para a Europa (principalmente Itália) são frequentes.

<sup>28</sup> A discussão sobre o sucesso ou o fracasso do empreendimento migratório das travestis foi realizada por Flávia Teixeira (2011).

Larissa Pelúcio<sup>29</sup> evidencia a diferenciação interna ao grupo que classifica as *tops*, as *européias* e os *travecões*. A beleza – corporificada na imagem da mulher jovem, branca e de formas arredondadas, sem desconsiderar os efeitos dos discursos reiterados através do exotismo da raça<sup>30</sup> – e o capital cultural (identificado nos modos de portar o corpo com uma gestualidade atribuída ao feminino) revelam-se fundamentais na demarcação de um *status* que constrói posições desiguais, estabelecendo hierarquias: quanto mais *top*, maior a chance de se tornar *européia*. E também o seu contrário: ser *européia* para que, através do investimento corporal decorrente dos lucros durante a estada na Itália, Espanha ou França, venha a se tornar *top*.



Foto 3 – Cintia, Uberlândia, 20 de fevereiro de 2008



Foto 4 – Cintia, Milão, Itália, 15 de abril de 2010



Foto 5 – Bombom, Uberlândia, 25 de setembro de 2009

A partir das pistas deixadas por Adriana Piscitelli,<sup>31</sup> que enfatiza a importância de se reconhecer o espaço transnacional criado a partir da circulação de dinheiro do mercado do sexo também nos países de origem das prostitutas, Flávia Teixeira<sup>32</sup> discute como o dinheiro ganho pelas travestis no exterior circula no Brasil, empoderando-as. Um empoderamento que não se restringe à família, pois também é uma forma de ter visibilidade

<sup>29</sup> PELÚCIO, 2009a.

<sup>30</sup> Adriana PISCITELLI, 2002.

<sup>31</sup> PISCITELLI, 2007.

<sup>32</sup> TEIXEIRA, 2008.

entre os pares ao circular no mercado imobiliário e de outros bens de consumo, como a posse de carros, que são apresentados como troféus e o investimento corporal permanente que materializa o discurso do sucesso.

O projeto migratório, significativamente marcado pela expectativa de trabalho e sobrevivência, também se reveste de *glamour* num cenário em que as imagens – fotografias enviadas à família e também disponibilizadas na plataforma virtual Orkut<sup>33</sup> – compõem as narrativas de um sucesso inscrito no corpo, nas joias, nos carros e também ancoradas em espaços geográficos diferenciados, capazes de informar sobre “a conquista da Europa”.

Toda a visibilidade reclamada no Brasil se desfaz diante de meses de (in)visibilidade na Europa. O estabelecimento da relação *pose/glamour/exclusão/silêncio* possibilitou ampliar a discussão sobre o cotidiano das travestis em Milão. Foi um desafio traduzir, captar em imagens, os medos e os sentimentos de serem clandestinas e impróprias. São flagrantes de um cotidiano em que a (in)visibilidade deve ser a estratégia para permanência na cidade. Cuidadosamente as travestis são preparadas para serem visíveis aos clientes nas vias da prostituição, nos *sites* especializados da internet, e invisíveis para a força policial.



Foto 6 – Tamires, foto para trabalhar pelo *site*, Milão, Itália, 25 de janeiro de 2010

---

<sup>33</sup> PELÚCIO, 2009b.



Em três apartamentos em que fomos gentilmente recebidos para as entrevistas e as fotografias, os interfonos foram desligados pelas travestis, numa tentativa explícita de se tornarem invisíveis para os vizinhos – que, segundo a moradora, poderiam reclamar do barulho. Em um deles o nosso horário de chegada foi condicionado ao período em que o prédio não possuía porteiro, evitando o processo de identificação. Conforme a regra que facilmente incorporamos, quando chegávamos ao endereço estabelecido, chamávamos ao celular porque nem mesmo o número do apartamento era informação que circulava. Também era a partir do telefone celular que uma rede de serviços porta a porta era acionada: cabeleireiros; vendedores de roupas, sapatos e perfumes; entregadores/fornecedores de comida; motoristas (sem credencial para trabalhar como taxistas) – todos de origem latina, sendo a maioria brasileiros.<sup>34</sup>



Foto 7 – Itália, 25 de janeiro de 2010

<sup>34</sup> Agradeço à Berenice Bento e à Larissa Pelúcio as observações realizadas durante o generoso diálogo do Simpósio Temático 69: Sexualidades, corporalidade e trânsitos: narrativas fora da ordem, no Fazendo Gênero 9: Diásporas, diversidades, deslocamentos, realizado de 23 a 26 de agosto de 2010, no campus da UFSC, em Florianópolis, Santa Catarina.

Muitas travestis, residentes na cidade de Milão por mais de seis meses, perguntavam sobre aspectos e pontos turísticos da cidade, como, por exemplo, sobre a beleza da *Piazza Duomo* ou mesmo sobre a existência do *Castello Sforzese*.

Diante do convite para circular na cidade, mostravam-se desejosas, mas, sobretudo, receosas. Remetemos ao trabalho de Adriana Piscitelli e Flávia Teixeira<sup>35</sup> para contextualizar esse medo referido pelas travestis, pois, segundo as autoras, em maio de 2010, todas as pessoas brasileiras detidas na jurisdição do Consulado Brasileiro em Milão, sob acusação de migração ilegal, eram travestis.<sup>36</sup>

As poucas que aceitaram os convites para posar na cidade poderiam facilmente ser classificadas nas categorias *européia* e *top*. São travestis brancas, magras e jovens, reafirmando uma combinação dos marcadores de raça e geração já desenhada por Larissa Pelúcio.<sup>37</sup>



Foto 8 – Nicole, Cimitero Monumentale, Milão, Itália, 19 de abril de 2010

---

<sup>35</sup> PISCITELLI e TEIXEIRA, 2010.

<sup>36</sup> Lei n. 125, de 24 de julho de 2008, “Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 23 maggio 2008, n. 92, recante misure urgenti in materia di sicurezza pubblica”, publicada na *Gazzetta Ufficiale* n. 173, de 25 de julho de 2008, que tipifica a permanência no território italiano sem documentação regularizada (*Permesso di Soggiorno*) como crime e ao mesmo tempo modifica o caráter dos Centros de Permanência Temporária e Assistência em Centros de Identificação e Expulsão (Artigo 9).

<sup>37</sup> PELÚCIO, 2009a.



Foto 9 – Itália, 29 de novembro de 2009

Os espaços de lazer que referiam conhecer, e dos quais em alguns momentos fui convidado a partilhar, se caracterizavam por restaurantes de propriedade e destinados aos latinos e ou chineses, boates e casas noturnas destinadas ao público LGBT que ficavam localizadas nos espaços menos visíveis da cidade e passeios para tomar banho em um rio localizado nos arredores de Milão.

Embora a prostituição se apresente como o elemento supostamente mais visível e naturalizado no universo das travestis, as poucas fotografias realizadas nas estradas da prostituição em Milão decorrem principalmente do medo que elas possuíam de que nós fôssemos detidos, multados ou que de alguma forma nossa presença despertasse a atenção da polícia.<sup>38</sup>

Na Itália, as travestis permanecem invisíveis e silenciadas nas políticas públicas de acesso à seguridade social e cidadania, mas estrategicamente visíveis na argumentação sobre tráfico e exploração.

<sup>38</sup> Ato do Comune de Milano “Disposizione per contrastare la prostituzione su strada e per la tutela della sicurezza urbana”, de 4 de novembro de 2008, que proibiu o exercício da prostituição nos locais públicos, mas sobretudo nas vias públicas. Ao tipificar como crime a prostituição de estrada, multando as travestis e os clientes, esse argumento administrativo fortalece as políticas antimigratórias e torna ainda mais vulneráveis as travestis brasileiras que trabalham nas ruas.



Foto 10 – Marcela, Porta Venezia, Milão, Itália, 27 de abril de 2010

Em frente à Porta Venezia, em Milão, e depois de perguntar sobre os significados das portas na história das cidades, Marcela sintetiza com refinamento a sua compreensão sobre os impactos da política de migração proposta pelo Governo da Itália e o conjunto maior da discussão sobre a fortificação das fronteiras na Europa: “[...] É, aqui os muros não são mais de pedras!!!”.<sup>39</sup>

## Conclusão

A migração das travestis para a Europa, e particularmente Itália, não se sustenta apenas na expectativa de um sucesso financeiro obtido através da prostituição. O processo que envolve a viagem, a chegada, a permanência e o retorno, ainda que bastante silenciado/ofuscado pelo discurso proferido sobre o tráfico de pessoas, oferece elementos para pensarmos no estabelecimento de uma rede de ajuda e de reciprocidades. Trançada aos códigos específicos do grupo, muitas vezes emaranhados nos fios da exploração sexual, homogênea

---

<sup>39</sup> Agradeço à Adriana Piscitelli e à Gláucia Assis os comentários e incentivos para aprofundar esta discussão durante a exposição no Grupo de Trabalho: A transnacionalização dos vínculos amoroso/sexuais e familiares na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia (27ª RBA), realizada em Belém/PA, de 1º a 4 de agosto de 2010.

o complexo projeto migratório e, principalmente, colabora para a produção de discursos que posicionam as travestis em lugares destituídos de agência. A perspectiva adotada por este trabalho é a de que, sendo um componente da construção subjetiva das travestis, *tornar-se europeia* integraria um léxico particular do grupo. Entender os sentidos atribuídos pelas travestis ao processo migratório seria uma possibilidade de apontar a necessidade de mudanças na direção das ações de enfrentamento ao tráfico de pessoas, no Brasil e no exterior, assim para as políticas públicas que visam à diminuição das vulnerabilidades.

## Referências

- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris: Du Seuil, 1964.
- \_\_\_\_\_. *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, I).
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. "Fotografar, documentar, dizer com a imagem". *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro: UERJ, NAI, n. 18, p. 27-53, 2004.
- BRUNO, Fabiana; SAMAIN, Etienne. "Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam". *Cad. Cedes*, Campinas, v. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr. 2006.
- CARRIJO, Gilson Goulart. "Imagens em trânsito: narrativas de uma travesti brasileira". In: PISCITELLI, Adriana; NIETO OLIVAR, José Miguel; ASSIS, Gláucia Oliveira de (Org.). *Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas, SP: Pagu/Unicamp, v. 1, p. 263-320, 2011.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- FERNÁNDEZ, Josefina. *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidade de gênero*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.
- FREUD, Gisèle. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1976.
- JAYME, Juliana G. *Travestis, transformistas, drag-queens, transexuais: personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.
- KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Tradução de Cesar Gordon. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids*. São Paulo: Annablume, 2009a.
- \_\_\_\_\_. "Sin papeles pero con glamur: migración de travestis brasileñas a España (reflexiones iniciales)". *Vibrant*, Florianópolis, v. 6, p. 170-197, 2009b.
- \_\_\_\_\_. "Desejos, brasilidades e segredos: o negócio do sexo na relação entre clientela espanhola e travestis brasileiras". *Bagoas: Revista de Estudos Gays*, v. 5, p. 243-266, 2011.
- PISCITELLI, Adriana. "Exotismo e autenticidade: relatos de viajantes à procura de sexo". *Cad. Pagu*, n. 19, p. 195-231, 2002.

- \_\_\_\_\_. "Sexo tropical em um país europeu: migração de brasileiras para a Itália no marco do 'turismo sexual' internacional". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 717-744, 2007.
- PISCITELLI, Adriana G.; TEIXEIRA, Flavia B. "Passi che risuonano sui marciapiedi: la migrazione delle transgender brasiliane verso l'Italia". *Mondi Migranti: Rivista di Studi e Ricerche sulle Migrazioni Internazionali*, v. 10, p. 135-151, 2010.
- RIBEIRO, Suzana B. *1920–1930 Italianos no Brás: imagens e memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SILVA, Hélio R. S. *Travesti: a invenção do feminino*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Iser, 1993.
- TEIXEIRA, Flavia B. "L'Italia dei divieti: entre o sonho de ser européia e o babado da prostituição". *Cadernos Pagu*, Campinas, SP: Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu, v. 31, p. 375-308, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Juízo e sorte: enredando maridos e clientes nas narrativas sobre o projeto migratório das travestis brasileiras para a Itália". In: PISCITELLI, Adriana; NIETO OLIVAR, José Miguel; ASSIS, Gláucia Oliveira de (Org.). *Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas, SP: Pagu/Unicamp, 2011. p. 226-262. v. 1.
- TURAZZI, Maria Ines. *Poses e trejeitos: a fotografia na era do espetáculo 1839–1889*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

***Poses, Possessions and Scenarios: The Photographs as Narratives of the Conquest of Europe***

**Abstract:** *The ethnographic narrative experiences articulating images and texts may trigger the sensitivities, knowledge and esthetical and cultural senses existing in the see-what-is-said/say-what-is-seen relation. The photographs are among the possibilities of exploration of the universe of images. From the images taken from the daily lives of the transvestites, I argue that the posing is a signifying component capable of offering hints for the comprehension/ interpretation of some particular aspects of that universe, not based only on the usual interpretations of the written words. For this article, I gathered fragments of the transvestites' migration to Italy, a project significantly marked by the expectation of working and making a living, but which is also immerse in glamour in a scenario where the images – photographs sent to the families and also made available in the virtual platform – compose narratives of a success inscribed on the body, through jewelry, cars, but also anchored in differentiated geographical spaces, capable of informing about the "conquest of Europe".*

**Key Words:** *Photo-Ethnographic; Gender; Migration; Transvestites; Photography.*