

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ARTE

ELIAKINS LÓPEZ MARÍN

**O SHOW TRAVESTI: ESTUDO E ANÁLISES DE UM
ESPETÁCULO TEATRAL**

UBERLÂNDIA

2016

ELIAKINS LÓPEZ MARÍN

**O SHOW TRAVESTI: ESTUDO E ANÁLISES DE UM
ESPETÁCULO TEATRAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós- graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Área de concentração: Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Mario Ferreira Piragibe.

UBERLÂNDIA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L864s López Marín, Eliakins, 1986-
2016 O show travesti: estudo e análises de um espetáculo teatral / Eliakins
López Marín. - 2016.
135 f. : il.

Orientador: Mario Ferreira Piragibe.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Teatralidade - Teses. 3. Travestismo - Teses.
4. Artes cênicas - Teses. I. Piragibe, Mario Ferreira. II. Universidade
Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes.
III. Título.

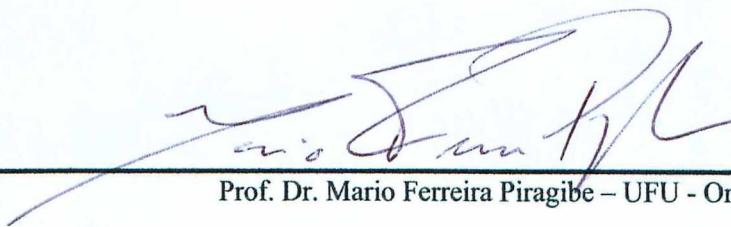
CDU: 7



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

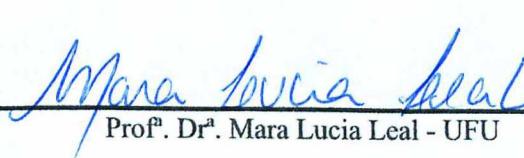
O Show Travesti: Estudo e Análises de um Espetáculo Teatral.

Dissertação defendida em 17 de junho de 2016.


Prof. Dr. Mario Ferreira Piragibe – UFU - Orientador(a)

Participou por meio de vídeo conferência

Prof. Dr. Samuel Abrantes – UFRJ


Prof. Dr. Mara Lucia Leal - UFU



*Dedico este trabalho à travesti que habita dentro de cada um de nos.
Especialmente aqueles que deixaram ela se manifestar de alguma ou outra maneira.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, essa energia superior que sob qualquer forma, religião, nome e gênero, orientação sexual e identidade de gênero, se torna motor, auxilio e até guia neste percurso que chamam vida.

Aos meus pais Juaco e Toño, por ser exemplo de luta e constância ante as adversidades. Por me brindar, com muito amor e sacrifício, as ferramentas necessárias na minha vida acadêmica e pessoal para chegar até aqui.

À minha irmã Yaneth, por seu amor e apoio incondicional em este e muitos outros projetos. Sem quem chegar e ficar no Brasil não teria sido possível.

Aos meus sobrinhos Elwims, Corelkys e Elkins Alejandro assim como meus cunhados Coro, Judicza e William pelo carinho e apoio constante.

A Salviano, quem chegou de forma inesperada e ficou na minha vida transformando-se no meu timão e minha ancora. Obrigado pelo amor, apoio, companhia e por te arriscar construir comigo *un jardin con enanitos*.

Aos amigos que deixei na Venezuela: Dielis, Leizaly, Ângelo, Penélope, Lewis, Alba, Joel, Dadnitri e Juan Pablo, que ainda com minhas ausências e a distância que nos separa estiveram me acompanhando e junto com outros tantos amigos, familiares e conhecidos, que seria impossível nomear nestas pequenas líneas, ficaram torcendo, o tempo todo, para eu conseguir alcançar esta meta.

Aos meus queridos latinos em Uberlândia: Marian, Juan Nicarágua, Karina, Juan Guillermo, meu *papi* Miguel e Ana Chile assim como meu portuguesinho Cristiano e minha prima *gringa* Iva, por se tornar mais do que amigos, uma família com a qual compartilhar momentos de alegria e outras tantas experiências que fizeram especial os dias em Uberlândia.

A Gladys Elisa Robles, a irmã colombiana que o Brasil me presenteou. Com que comparti alegrias e tristezas, *risas* e *lagrimas*, abundancia e pobreza; sempre juntos, nesta experiência de ser *artistas caminantes*.

Aos brasileiros que achei no caminho: Regiane, Done, dona Helena, Theo Felipe, Val, Lorran, Rapha Brito, Ernane, Danilo Lorena, Gilberto, Naiara, Lauro Luiz, Luana Júlia, Rose, Leandro, João, Renatinha, Elu e Dona Antônia, sim, a do bar; assim como muitos outros que com seu apoio, atenção, carinho, *saludos* ou simples sorrisos sempre fizeram-me sentir que o Brasil também poderia chegar ser minha casa.

A Maria Claudia e Paulina, por abrir-me as portas da sua residência e com carinho e apoio se tornar meu primeiro lar no Brasil.

Ao meu orientador Mario Piragibe. Por assumir o desafio de trabalhar com um tema diferente e um orientando estrangeiro. Pelo apoio, confiança e paciência assim como todos seus aportes e considerações no processo de pesquisa.

Aos meus professores do mestrado e das outras disciplinas que cursei na UFU. Especialmente Vilma Campos do Teatro, Monica Abdala das Ciências Sociais e Kenia Pereira das Letras; que nas suas aulas além do domínio dos conteúdos demonstraram a paixão pelo saber e pelos seus temas de pesquisas.

Às travestis que contribuíram de forma direita e indireta no desenvolvimento desta pesquisa; pela sua arte, seus aportes, amizade ou sua simples presença no palco das boates e locais frequentados.

A Jose D Rojas por somar-se à causa e prestigiar com sua arte a dedicatória desta dissertação.

À minha banca: Mara Leal, Samuel Abrantes e sua irmã Samile Cunha, pelas sugestões na qualificação e pela aceitação de avaliar este texto.

À OEA, CAPES, UFU e PPGARTES que desde suas funções possibilitaram o cumprimento deste logro acadêmico.

A todos os que de alguma maneira auxiliaram nesta jornada, muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho discute a teatralidade do show travesti e sua configuração como um espetáculo teatral. A abordagem teórica da pesquisa se enfocou em distintas apreciações culturais a respeito do travestismo e da teatralidade. Com base em alguns postulados conceituais se estabeleceram como categorias de análises: a dramaturgia da cena travesti, o interprete e seus trânsitos e contrapostos e parodias visuais e sonoras; a partir delas, se analisou a existência da teatralidade em alguns shows selecionados como mostra na pesquisa. Nessa ordem de ideias, o trabalho toma a *collage* como forma de inspiração para uma perspectiva metodológica e da escrita, ancorando-se nos diversos aportes teóricos e permitindo identificar os métodos, processos e as relações que o show chega a estabelecer com a arte do teatro. Esta pesquisa é importante para os estudos nas artes cênicas, especificamente como diálogo interdisciplinar e expandido sobre a construção da cena e a instauração de uma linguagem teatral em outros contextos.

Palavras-chaves: Teatralidade. Travestismo. Show Travesti.

RESUMEN

Este trabajo discute la teatralidad del show travesti y su configuración como un espectáculo teatral. El abordaje teórico de la investigación se enfocó en distintas apreciaciones culturales sobre el travestismo y la teatralidad. Con base en algunos postulados conceptuales se establecieron como categorías principales de análisis: la dramaturgia de la escena travesti, el intérprete y sus tránsitos y los contrapunteos y parodias visuales y sonoras; a partir de ellas, se analizó la existencia de la teatralidad en los shows seleccionados como muestra en la investigación. En ese orden de ideas, el trabajo toma el *collage* como forma de inspiración en las perspectivas metodológica e de escrita, ancorándose en los diversos aportes teóricos y permitiendo identificar los métodos, procesos y relaciones que el show llega a establecer con el arte teatral. Esta pesquisa es impórtate para los estudios en artes escénicas, específicamente como un dialogo interdisciplinario y expandido sobre la construcción de la escena y la instauración de un lenguaje teatral en otros contextos.

Palabras claves: Teatralidad. Travestismo. Show Travesti.

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|-----|
| | p. |
| Imagen 1 Fotografia de alguns dos figurinos, perucas e adereços criados para os <i>trolls</i> | 18 |
| Imagen 2 Fotografia de peça teatral a Revolução. Eu ator..... | 20 |
| Imagen 3 Retrato de uma muxe..... | 33 |
| Imagen 4 Bloco das piranhas..... | 42 |
| Imagen 5 Fotografia do dia de meu batizo o como eu denomino, minha primeira atuação travesti..... | 46 |
| Imagen 6 Eu de Mikye Mouse..... | 47 |
| Imagen 7 Comparação show fonomímico..... | 60 |
| Imagen 8 Processo de transformação de Alexey Quintero em Saphira Vom Tesse..... | 62 |
| Imagen 9 Festa das montadas..... | 86 |
| Imagen 10 Mr D interpretando Lady Gaga..... | 90 |
| Imagen 11 Collage comparativo..... | 92 |
| Imagen 12 Mr.D interpretando <i>You and I</i> | 93 |
| Imagen 13 Hostesses..... | 96 |
| Imagen 14 Chiky na cena..... | 98 |
| Imagen 15 A Chiky interpretando as músicas da Milly Quezada..... | 100 |
| Imagen 16 Travesti no primeiro número..... | 103 |
| Imagen 17 Travesti Pabllo Vittar interpretando as músicas da Beyonce.... | 105 |
| Imagen 18 Travesti com roupas <i>animal print</i> no show..... | 107 |
| Imagen 19 Travesti fazendo <i>lipsyncs</i> da música “Queem of the night..... | 109 |
| Imagen 20 Travesti exibindo seu corpo..... | 111 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|-----------|
| | p. |
| Tabela nº1- Classificação Drag Queen | 63 |

SUMARIO

| | p. |
|---|----|
| APRESENTAÇÃO..... | 13 |
| INTRODUÇÃO..... | 15 |
| | |
| PRIMEIRA CENA | |
| TRAVESTI: DA PALAVRA À AÇÃO..... | 27 |
| | |
| 1.1 Na Procura de um Sujeito que Parece Ausente..... | 28 |
| 1.1.1 De qual travesti estamos falando? | 29 |
| 1.2 O universo travesti..... | 32 |
| 1.2.1 Travestismo no teatro..... | 37 |
| 1.2.2 O carnaval. Festa e permissividade..... | 39 |
| 1.2.3 Do disfarce à mutação. Todos somos travesti! | 44 |
| | |
| 1.3 A Realidade Travesti..... | 48 |
| 1.3.1 A metáfora do aquário..... | 50 |
| 1.3.2 Performatividade e epetacularidade travesti..... | 56 |
| | |
| SEGUNDA CENA | |
| APROXIMAÇÕES DA CENA TRAVESTI..... | 65 |
| | |
| 2.1 Teatralidade, Da teoria à Ferramenta de Analises..... | 66 |
| 2.2 A teatralidade do show travesti..... | 79 |
| | |
| TERCEIRA CENA | |
| TEATRALIDADES TRAVESTI.O AQUIARO À LUZ DAS TEORIAS..... | 83 |
| | |
| 3.1 Dos Contextos e Casos Selecionados..... | 85 |
| 3.2 Das Divas às Princesas: Análises das Teatralidades Travestis..... | 87 |
| 3.2.1 Show 1: Diva da imitação..... | 88 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.2 Show 2: <i>Show-women</i> em ação..... | 95 |
| 3.2.3 Show 3: As princesas pela afirmação..... | 102 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 114 |
| REFERÊNCIAS..... | 119 |
| ANEXOS..... | 125 |

APRESENTAÇÃO

Trinta e seis bandeiras feitas com areia colorida em caixas transparentes conectadas entre si com pequenos tubos que permitiam a livre circulação de inúmeras formigas compõem a obra que no ano de mil novecentos e noventa e três apresentara o japonês Yukinori Yanagi na Bienal de Veneza e com a qual o artista pretendia discutir as migrações massivas que mundialmente estavam acontecendo como consequência da globalização. O transito das formigas fez com que o conteúdo das caixas passasse de bandeiras a simples mostras de areia colorida. Esta obra, e seu processo de transformação, permitem refletir sobre como a mobilização das pessoas contribui na dissolução, neste caso, do conceito de nação, mas que poderia ser aplicável a outras ideias e conceitos. Não à toa essa obra, em várias oportunidades, é citada como exemplo pelo sociólogo Néstor García Canclini para falar sobre hibridação, campos culturais, redes, movimentos migratórios e fronteiriços, entre outros.

Uma das características que considero mais interessantes na proposta de Yanagi se encontra não simplesmente na ação de transitar, e sim nas implicações que essa mobilização traz consigo. A ideia de que as formigas vão modificando o espaço com sua passagem por ele com tudo o que elas podem trazer dos outros lugares de onde vem transitando, me faz deter-me para observar meu caminho de pesquisa até este momento, e ele cobra maior sentido ao ver como meus trânsitos tem sido influência em cada uma das páginas deste trabalho.

Ao perguntar-me, o que trouxe? posso dizer que minha inquietude sobre a temática, algumas teorias, muito material visual e até construções gramaticais, palavras e citações em espanhol que, embora absurdas no contexto acadêmico de uma dissertação, são reflexos do transito que representa para mim concluir este mestrado.

Transitar por dois temas diferentes como teatro e travestismo, transitar pelos inúmeros postulados, conceitos e referencias, transitar pelos diversos bares, boates e discotecas que conformaram o universo de estudo, transitar pelas minhas memórias, transitar entre Venezuela e Brasil fazem parte dos percursos realizados para chegar até este trabalho que hoje apresento.

Ainda que inacabado e inconcluso, já que o transito continua, espero que o texto propicie ao leitor o mesmo lazer que até agora posso dizer ter vivenciado, desenvolvendo o estudo, e brinde à visão amplificada sobre as protagonistas de todo isto, as travestis, transeuntes dos gêneros, da arte, da sociedade e da vida que lutam pela transformação de um espaço que ainda não as tem reconhecido.

O trabalho está pronto e o convite estendido para entrar e transitar pelos diversos tópicos que, como a obra de Yanagi, se conectam entre eles para constituir esta dissertação que, longe de ser um requisito para concluir este processo formativo, é um recorte de meu transito e transformação acadêmica e pessoal. Seja formiga: transite, deixe e leve quanto quiser mas sempre transforme e mantenha seu transito lembrando que “não existe O caminho, se faz caminho ao andar”.

INTRODUÇÃO

O difícil é o começo.

Sempre tive um terror quase indescritível
de que a mi me tocara a primeira cena...
e magicamente, zas! Oferecem-me esta função
e bom, aqui me tem.

A Lagosta, Os peixes no aquário.

É sempre difícil começar a falar ou escrever a respeito de um determinado tema, muito mais quando o próprio tema pode chegar a produzir uma oposição de emoções e sentimentos de forma simultânea. É exatamente isso o que acontece com a travesti; uma figura caracterizada pela dualidade, não só desde o ponto de vista da sua própria configuração e manifestação; também pela sua vinculação radical com tópicos e conceitos diametralmente opostos que a embrulham. Atração-repulsão, brilho-escuridão, festa-morte; poderiam ser algumas dessas palavras que vem-se associando ao tema em muitos estudos, notícias e comentários. Mas, no caso desta pesquisa pretendi dar ao tema outras palavras que muito bem poderiam partir de algumas dessas dicotomias, buscaram mostrar um equilíbrio e uma significação diferente à manifestação travesti.

Palavras como teatralidade, performatividade e espetacularidade começam a voar na minha cabeça e vincular-se com a figura da travesti a partir da assistência dos shows que eram oferecidos a modo de entretenimento nas mais reconhecidas boates e bares de *ambiente*¹ na cidade de Caracas, Venezuela, alguns anos atrás. Foi na época da juventude quando assisti pela primeira vez aqueles espetáculos que, por ser a Venezuela um país do terceiro mundo, ainda mantinha nas suas propostas características da chamada *velha escola*², nesse sentido o esplendor e exuberância de paetês, lentejoulas, purpurina, plumas, penas, entre outros materiais caracterizavam aqueles momentos onde a travesti fazia sua aparição na cena, que nem sempre era um cenário propriamente dito. É desde esse contexto de onde nasceu meu interesse pelo tema, e desde o qual inicio minhas pesquisas e interações no

¹ Termo utilizada para se referir aos locais e lugares onde fazem vida pessoas da comunidade composta por lesbicas, gays, bissexuais, população trans e intersexuais identificados com as siglas LGBTI.

² Nome com o qual é chamado o movimento pioneiro no transformismo e *drag queen* nos Estados Unidos.

campo as quais vieram consolidar no meu projeto de mestrado, onde pretendi analisar às travestis como sujeitos que se constroem e podem ser compreendidos desde códigos ligados ao universo das artes.

Dos inícios (Narrações do passado)

Embora aqueles shows sejam a referência mais próximas para a pesquisa que tinha-me proposto realizar no mestrado, no desenvolvimento dela pude notar que tudo havia começado muito antes. Pensando na minha relação com o fenômeno estudado e os termos que pretendia desenvolver chegam à minha memória lembranças de diversos momentos que me vinculam de forma direta com o assunto e que até repercutem em alguns tópicos que puxo para discussão constante ao longo do presente trabalho, o que acredito serem a génesis de todo isto.

O colar de pérolas de minha irmã e os sapatos de salto cor vermelha que minha mãe tinha reservado para festas e ocasiões especiais são a primeira ideia que vem à minha mente ao refletir sobre meu interesse na construção da imagem feminina e da ação de travestir-se; talvez pelo fato de ser um referencial feminino da infância, o que é normal que todo ser humano tenha, a meu ver pelo desejo de posse e uso que tais objetos me despertavam naqueles dias de 1991.

- “Esse menino vai ser sacerdote!” – falavam minhas tias e outros familiares ao ver a coleção de imagens religiosas que vinha construindo a partir de presentes de aniversário e outras datas comemorativas e que guardava com receio num espaço que meu pai criou para mim, transformando uma antiga televisão daquelas que vinham embutidas num armário. A verdade é que minha fascinação pelas imagens religiosas nada tinha que ver com a fé, e muito menos radicava-se em seu conteúdo místico-espiritual, uma criança de seis anos não tem consciência dessas informações. Minha atração se desprendia da espetacularidade que projetavam as roupas e acessórios assim como na beleza e luz que suas faces perfeitas transmitiam, indiferentemente de ser santinho ou santinha. Quando entrava na igreja, um de meus passeios preferidos da infância, era seduzido pelo brilho das decorações e ornamentos que caracterizam aqueles templos que, embora estivessem na América, foram fortemente influenciados pela cultura Ocidental, majoritariamente pelo movimento Barroco, época na qual iniciou-se a construção do chamado *Novo Mundo*.

Assim, da contemplação passei à imitação e construção de adereços para minhas imagens. Mantos feitos com retalhos de tecido e enfeitados com purpurina, coroas com lentejoulas ou pequenas pedras extraídas dos velhos brincos que minha mãe já não usava, colunas e portais feitos de papelão pintado com tinta amarela, passaram a formar parte dos elementos que acompanharam minhas tardes de jogo na sala do apartamento onde cresci.

Ser o filho, neto, sobrinho e primo menor, tinha suas desvantagens, uma delas era a solidão. Eu sempre era a única criança no meio dos inumeráveis adultos que assistiam às reuniões e festas familiares; por essa razão tinha que inventar minhas próprias formas de diversão. Das estratégias criadas, duas atividades eram as minhas preferidas, que sem dúvida tiveram influência como um detonante inconsciente para o meu tema de pesquisa a partir da transformação que involucram. A primeira brincadeira consistia em transformar por meio de maquiagens criados com lápis e canetas os retratos que apareciam nas revistas. Inúmeros foram os rostos vítimas de um processo onde, indistintamente de serem de homens ou mulheres, passariam a usar cílios, sombras, batom e brincos.

A segunda brincadeira era recortar corpos, roupas, acessórios, entre outros elementos para criar novos seres, geralmente híbridos, usando a técnica da *collage*³. Considerando que “o ato de collage é por si só entrópico e lúdico – qualquer criança com uma tesoura na mão faz isso – possibilitando ao ‘colador’ sua releitura do mundo” (COHEN, 2004, p. 60), posso concluir que aquela atividade, além de ser uma forma de entretenimento, representava também um modo de interpretação pessoal das coisas e universos que me circundavam naquela época e contribuíram na construção e solidificação de um imaginário próprio que repercutira em criações posteriores.

Um dia, a irmã da mulher de meu irmão me *regalo* com um *troll*s. Um pequeno boneco inspirado numa criatura da mitologia escandinava que, por alguma razão, que até hoje desconheço, na última década do século passado teve um sucesso comercial muito grande. E como menino não brinca de boneca, mas sim de *troll*s, eu assumi a tarefa de ir realizando transformações naquele pequeno e esquisito bonequinho até transformá-lo numa *mini diva* com orelha furada, kit de maquiagem e inúmeras

³ Técnica artística criada no século XX, que consiste na superposição de materiais e outros elementos num plano. De caráter experimental e considerada como uma anti- arte. Muito utilizada pelos dadaístas, futuristas e outros artistas das chamadas vanguardas.

prendas de vestir e perucas de cores, tudo feito por mim. Assim, embora ele não tivesse o corpo de uma Barbie, que dentro de nosso imaginário se encaixa num padrão de beleza ideal e de perfeição, eu podia entrar no jogo de bonecas com minha vizinha, única criança com quem compartilhava brincadeiras naqueles dias. Na imagem 1 pode-se observar algumas imagens da transformação dos *trolls*. Nota-se como, devido ao uso de adereços e roupas, de objetos basicamente neutros e assexuados que eram aquelas peças, passaram ser figuras femininas que ainda mantinham alguns rasgos fortes e grotescos, que colocam o boneco num terreno híbrido e paródico com grande similitude aos universos nos quais são colocadas as *drag queens*.

Imagen 1: fotografia de alguns dos figurinos, perucas e adereços criados para os *trolls*.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Dos dias de brincadeira passamos aos dias de disfarce; no carnaval e nas peças inventadas e encenadas por mim, primeiramente com Fátimo do Carmo⁴, e depois com meu pequeno sobrinho; os dias de teatro escolar e minha entrada no curso de teatro na universidade⁵. Todos esses momentos têm como lugar comum o desejo de se transformar em outro ser, pretender ser outro, sempre em diversos âmbitos e lugares onde sem dúvida tinha um papel muito grande a inversão de gênero.

⁴ Uma espécie de bebe querido grandão que fosse da minha irmã e com quem eu gostava de brincar que era meu filho. Note-se que os nomes do boneco são nomes que na cultura da Venezuela são geralmente femininos e que no meu imaginário são levados ao masculino para nomear o boneco o que permite refletir sobre a presença de uma inconsciente inversão de gênero.

⁵ Entre 2003 e 2008 cursei estudos de licenciatura em artes cênicas no Instituto Pedagógico de Caracas- Universidade Experimental Libertador (Caracas- Venezuela).

Desire foi a primeira travesti que lembro ter visto na minha vida, embora nessa época não tivesse consciência da situação, do termo nem das implicações que social e culturalmente elas ocupam. Eu devia estar entre os oito e nove anos de idade quando a tia da mulher de meu irmão voltou da Europa. Aquele dia a casa retumbava ante o *saludo* da mulher; para mim era isso: uma mulher com quase dois metros de altura (contando-se os saltos), cabelo abundante, maquiagem marcada, um vestido com ombreiras e uma pequena bolsa; entrou carregando presentes para todos, ainda que não nos conhecesse pessoalmente. Eu fiquei surpreso, não pelos presentes, e sim pela impactante imagem. A verdade é que não cheguei a *compartir* muito com a tia Desire, já que ela só nos visitaria um par de vezes antes da sua repentina morte por uma estranha enfermidade, a mesma de Simon, o protagonista da música *El gran varón*⁶. Mas aquele ser ficou na minha memória desde aquele momento, talvez pela sua imponente presença, pela sua diferença ou pela semelhança com aquelas *collages* que eu tanto gostava de fazer nos momentos de lazer.

Assim transcorreu o tempo, e junto com ele foram-se agregando outras imagens e nomes de travestis ao mar da memória, provenientes de diversos lugares e contextos onde se destacam os shows que pude assistir até o dia de hoje, todos como mensagens em garrafas que flutuam latentes à espera de serem lidos.

Trouxe todas estas lembranças porque elas formaram parte desta pesquisa, elas vêm-se organizando a modo de elos que constroem minhas relações com o fenômeno travesti; como propõe Leal (2014) “essa relação com o mundo é pensada por Victor Turner (1982) como um ciclo que vai da percepção à memória e se completaria com uma forma de expressão” (p. 87). Deste modo, tais experiências, provenientes dos contextos antes expostos, presentes na minha memórias foram se construindo e se materializando em diversos trabalhos, exercícios e propostas cênicas ou peças teatrais; em alguns casos como intérprete (ver imagem 2) onde pude pensar na figura travesti desde a caracterização e constituição da personagem para a cena convencional, e em outros casos como diretor e produtor geral (ver anexo 1) onde, além de pensar numa concepção visual, tive a experiência de aprofundar-me nos

⁶ Música lançada em 1989 pelo cantor de salsa Willie Colon, que conta a vida de Simon, uma travesti rechaçada pela família que morre em solidão vítima do HIV. Nesse paralelismo cria-se um espaço para refletir a respeito de um dos maiores estigmas que as travestis vêm sofrendo, já que infelizmente seus universos geralmente estão rodeados de preconceitos, rechaços, prostituição e HIV.

diversos discursos e deslocamentos que a figura travesti pode chegar a ter dentro do âmbito teatral. Tais experiências tem como lugar-comum a criação de produtos artísticos nos quais sempre a essência travesti manifesta-se como recurso, expressão e estética de uma inquietude muito pessoal que vai decantando na presente pesquisa a partir das inter-relações que pretendo estabelecer entre o show travesti e o teatro.

Imagen 2: Peça de teatro *La Revolución*. Juno de 2008. Instituto Pedagógico de Caracas. (Carcas-Venezuela) Na direita eu ator- travesti.



Fonte: acervo de imagens do grupo Umbrella Teatro.

Além dessas memórias que, como já falei, tem grande influência nos meus processos artísticos, minha amizade com algumas travestis, a partir dos diversos shows e de um concurso de beleza gay para o qual trabalhei por um par de anos, e a realidade cheia de prejuízos à qual tem que se enfrentar estas pessoas, tornam-se o motivo para concretizar a pesquisa.

Do mesmo modo, assistir aos diversos shows com uma visão focalizada nas suas características espetaculares me permitiu evidenciar os inumeráveis elementos de caráter artístico e estético que se escondem sob tais práticas, apesar do pouco reconhecimento e valor que a estes se atribui. Não pretendo que o trabalho seja uma tábua de salvação para a prática travesti, seria pretencioso de minha parte, pois existem muitas outras pesquisas que abordam a temática desde diversos contextos, colocando-a constantemente sobre o *tapete de discussão*; o que busco com esta dissertação que hoje apresento é oferecer mais uma forma de perceber o travestismo

a partir desses elementos com os quais venho relacionando-a desde a minha infância e desvendar, a partir das múltiplas teorias que abordam a teatralidade, a espetacularidade e a performatividade, a possibilidade de reconhecer o travestismo como uma arte.

Partindo dessas ideias e das inquietudes que elas despertaram em mim propus-me a desenvolver uma pesquisa que teve por finalidade principal discutir de que forma e em quais aspectos o show travesti se inscreve como espetáculo teatral, tendo em conta as múltiplas formas que a contemporaneidade abraça sob o termo TEATRO.

Esta é uma pesquisa sobre teatro!

Além do discurso político, que sem dúvida o tema pode e deve criar, quero deixar claro que esta não se trata de uma pesquisa que estuda o travestismo como expressão do gênero. Logicamente que a palavra será exposta e tratada nesse contexto em alguns momentos, mas esse não é o tema central de discussão; não porque considere tal discussão sem importância, pelo contrário. Na atualidade sua importância é tanta que está sendo abordado desde diversos campos e esferas do conhecimento. É por isso que amparando-me na minha formação na universidade recorro ao teatro como elemento transversal das múltiplas disciplinas para obter uma visão diferente sobre as práticas travestis.

Partindo desse pressuposto, apontei a pesquisa para o terreno do show, considerando essas representações como sendo a forma mais espetacular sob a qual a travesti se manifesta, e na qual deixa em evidência todo um conglomerado de elementos especificamente teatrais que participam na sua configuração física e performativa. O termo teatralidade tem pertinência no estudo não só pela capacidade que tem para diferenciar o teatro como gênero dramático da *posta em cena*; isso a partir das características e elementos específicos que foram estudados de forma particular com a finalidade de alcançar a análise de nosso objeto; também chega a ser pertinente como um conceito que permite uma vinculação com outras manifestações e campos, o que me permite ler o show a partir da realidade onde está inserido e onde a teatralidade opera como um elemento expandido. É certo que o show acontece como uma manifestação cênica, o que faz dele nosso objeto de estudo

principal, mas ele também acontece num contexto de realidade onde a teatralidade pode facilitar a realização de outras leituras as quais em alguns momentos deste texto também serão consideradas.

A percepção desse estatuto teatral no show travesti a partir de seus elementos manifesta-se bem com seu desbravamento espetacular e performático e, sem dúvida, se vê contaminado pela complexidade dos processos contemporâneos, desembocando num sistema semântico ou discursivo que é validado por uma instância socioestética a partir de um olhar e um olhado que se transforma em meu objeto de estudo.

Abordagem metodológica. Do campo até a escrita

Num mundo caracterizado pelo constante movimento, mudança e fluxo em todos os âmbitos; sendo a prática travesti um fenômeno multifacetado, no sentido que sempre está se transformando e com múltiplas variantes e leituras, foi difícil definir um método principal para a pesquisa, uma vez que as metodologias instituídas se mostravam ora curtas e/ou fechadas, ora obsoletas e velhas. Na procura por uma resposta e solução metodológica ao contexto e características do objeto de estudo encontro-me com a proposta de Marcondes Filho (2008) que:

Apresenta o conceito de “metáporo”, contra o termo “método”, o qual carrega a ideia de caminho já traçado, algo definido por onde temos que passar (meta + odos = caminho que vai para o outro lado). O “metáporo” é uma proposta que respeita a fugacidade, a efemeridade e as múltiplas oportunidades (meta + poro = múltiplas passagens) (Apud POMARIO e NASSAR, 2013, p. 517)

Nesse sentido propus-me para esta pesquisa o desenvolvimento de uma metodologia metapórica, sustentada numa pluralidade epistemológica no que respeita à multiplicidade teórica que sustentasse a pesquisa, diversidade de elementos para coleta de dados, e abertura na escrita do texto final que iriam sendo definidos ao longo do percurso realizado, deixando como suporte o fato de que, pelas características do objeto, o trabalho teria que ser desenvolto num âmbito exploratório e fazendo uso de elementos das pesquisas etnográficas para poder alcançar a análise dos elementos teatrais presentes no show travesti.

Num primeiro momento pretendi fazer um estudo comparativo entre as realidades travestis encontradas em Venezuela e no Brasil; e que se revelou

impossível. Entre as principais limitações encontradas nesse momento esteve a pouca tradição em shows travesti que existe na cidade de Uberlândia, local onde cursei o mestrado, o que colocava a informação referente ao Brasil em uma certa desvantagem, já que para alcançar o impacto desejado se precisava que tal comparação fosse feita sob as mesmas condições e volume de experiências das obtidas em Caracas, a capital da Venezuela. Uma solução viável poderia ter sido meu traslado até alguma outra cidade do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, entre outras cidades representativas nas quais a cultura do show é mantida até os dias de hoje). Sem embargo minha realidade não permitia tal mobilização.

Na tarefa de buscar um redirecionamento no caminho da pesquisa pensei que partindo da forma pessoal de como concebo o show travesti, do objetivo da pesquisa e do discurso que desejava criar realizando a pesquisa, seria interessante a análise do show num sentido aberto e que possa ser aplicado em qualquer contexto e cultura. Nesse sentido foi preciso, em primeiro lugar, estabelecer uma definição e características do show travesti que pudessem ser aplicáveis indistintamente do lugar; para tal necessitei desenvolver um marco teórico-referencial e revisar antecedentes de pesquisas relacionadas ao tema. Já com essa definição e características estabelecidas, acudi aos casos específicos de analisei de modo a exemplificar tanto a operacionalidade e as características gerais do show como a existência desses elementos teatrais.

Com essa questão esclarecida, as informações que conformam o presente trabalho provêm de diversas fontes. Por um lado, a reconstrução e a memória, que constituem um papel importante na criação, tanto quanto na pesquisa; considerei também todo o material fotográfico e de vídeo de diversos shows assistidos e registrados na Venezuela. Por outro lado, e com a finalidade de traçar um diálogo entre minhas vivencias anteriores e a realidade que me circunda como pesquisador, usei os registros de alguns shows assistidos e atividades vinculadas à prática travesti durante minha estadia no Brasil.

Permiti-me também receber material das próprias executantes travestis, tanto da Venezuela como do Brasil, o que proporcionou ao trabalho uma visão das realidades construídas por elas mesmas ou pelos diversos membros que constróem seu entorno.

Todos esses materiais (fixos e em movimento), conduziram a uma forte abordagem visual para sustentar a pesquisa, pois consideraram nela a visão do espectador, representada neste caso pelo pesquisador que gera o registro, mas também se considera a perspectiva do executante, envolto em seu entorno e universo particular, que como explica Caulfield (1996, p. 56) são os dois principais interesses da abordagem visual, “imagens produzidas pelo pesquisador (ou seus sujeitos) no curso de um estudo de campo (...) e imagens produzidas pelos atores sociais no contexto da vida cotidiana”.

O caráter metáforo da pesquisa vai refletir também na escrita do trabalho “que ora se aproxima de um ensaio ora de uma dissertação” (ABRANTES, 2015, p. 1) permitindo-me apropriar-me das diversas teorias e conceitos que sustentam o tema estudado para confrontar-lhes, questionar-lhes e responder-lhe a partir do fenômeno travesti; gerando assim um tabuleiro onde diversas disciplinas, teorias e a realidades estudadas, assim como minhas lembranças e reconstruções do passado, os registros visuais e as anotações das saídas ao campo possam misturar-se para criar uma fonte que sustenta a investigação em todo seu desenvolvimento.

Essa mistura de elementos que caracteriza a pesquisa assim como o presente texto remete-me mais uma vez ao termo *collage*. Anteriormente fiz referência ao termo para nomear as criações dos seres híbridos que fazia na minha infância a partir de recortes vários e nos quais expressava minha leitura do mundo. Da mesma forma e considerando que na atualidade a *collage* tem ganhado reconhecimento e aplicabilidade em outras áreas além das artes, sendo a escrita etnográfica uma delas (BARBOSA, 2009), acudo a ela como uma forma de concretizar minha pesquisa, que não é mais do que uma releitura do universo travesti a partir de meu universo teatral e pessoal.

Para Clifford (2002), os trabalhos antropológicos e/ou etnográficos podem estar marcados por uma dose de surrealismo no sentido de “valorizar fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias” (apud BARBOSA, 2009, p.25). Nesse sentido, o estudar de dois campos diferentes (Venezuela e Brasil) sem estabelecer comparações diretas, assim como a pluralidade de elementos e teorias que servem como informação no desenvolvimento da pesquisa, tornam-se criadores e detonantes

do espaço idôneo para a discussão e reflexão que desejo provocar com minha abordagem do tema.

A partir dessas características no presente trabalho, os dados, resultados e análises são apresentados sempre apontando para elementos específicos que colaboram no cumprimento do objetivo, no qual:

O leitor por meio dos “indexicais” do texto etnográfico percebe de maneiras mais nítidas que os “instantes de vida” presentes na escrita antropológica são arrumados de modo arbitrário, no qual o *strip tease* ficcional domina, sendo o leitor o grande *voyeur* de tudo isso (BARBOSA, 2009, p. 24).

Nesse sentido, a dissertação se estrutura em três capítulos, aos quais eu chamarei de cenas para dar um caráter muito mais teatral à *collage* ou colcha de retalhos que apresento a modo de dissertação. A primeira cena chamada **TRAVESTI: DA PALAVRA À AÇÃO**, é dedicada ao reconhecimento e contextualização do objeto de estudo, as travestis. Proponho nele um apanhado de informações que permitem ao leitor adentrar-se nas complexidades do termo assim como algumas discussões que na contemporaneidade estão sendo propostas. Num primeiro ponto abordo o universo travesti e as formas como esta prática vem se vinculando aos contextos socioculturais como festas, teatro e cotidianidade. Já num segundo ponto falo da realidade travesti abordando um pouco os estigmas e preconceitos aos quais estas pessoas têm que enfrentar para finalmente apresentar o show como um cenário que se configura nesse contexto e as significações que ele pode chegar a ter.

Na segunda cena, intitulada **APROXIMAÇÕES DA CENA TRAVESTI**, apresento as teorias vinculadas à teatralidade, desde sua origem, passando pelo seu papel chave no teatro e suas implicações na contemporaneidade como elemento expandido da realidade. Abordo aqui também os elementos que se desprendem da teatralidade no teatro e que atingem de maneira direta o show travesti para configurá-lo como uma manifestação cênico-espétacular posicionada como objeto de pesquisa.

Na terceira cena, que nomeio **O AQUARIO À LUZ DAS TEORIAS** faço uma contextualização dos universos estudados e selecionei três casos específicos para serem analisados a partir dos postulados da teatralidade e da espétacularidade que se vem discutindo desde a primeira cena.

A cena final, ou **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, reúne algumas reflexões ao respeito dos elementos e das formas como a teatralidade opera e constitui o fenômeno

estudado como uma representação potencialmente teatral. Além de algumas vinculações entre o desenvolvimento da pesquisa e meus atuais processos de criação.

PRIMEIRA CENA

TRAVESTI: DA PALAVRA À AÇÃO.

*No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.
E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós e vimos a sua glória*
João 1: 1, 14

As palavras de João no livro bíblico com o mesmo nome, servem como marco para apresentar o conteúdo desta primeira cena. Neste primeiro momento ofereço um apanhado de dados a respeito da construção e manifestação do fenômeno travesti, considerando alguns elementos de ordem cultural, sociológica e estética que giram em torno da ação, assim como em seus diversos contextos; buscando deixar em evidencia que esta é uma manifestação que sempre esteve presente e colocando a travesti como parte da formação sociocultural de um modo geral. Assim mesmo busco estabelecer, esclarecer e delimitar alguns termos e contextos que são importantes conhecer para a compreensão da pesquisa realizada. Demonstrando com isto que muitas vezes o que se considera simples palavras, neste caso, travesti, se torna verbo/ação, ora divinizada, ora satanizada mas que, faz parte ativa da realidade.

1.1 À Procura de um Sujeito que Parece Ausente

Nos últimos anos pode-se evidenciar dentro da sociedade um aumento considerável da prática travesti; elas, as travestis, podem ser encontradas nos bares, nas ruas e nos meios de comunicação de massa, só por mencionar alguns cenários com presença destes sujeitos; aliás essa prática não é nova, pois ao longo da história o travestismo veio se manifestando em diversos contextos e situações; desempenhando papéis em diferentes cenários sociais, culturais e populares conseguindo uma certa visibilidade, mas nem sempre uma total ou verdadeira aceitação.

Compreender a natureza da prática travesti assim como os universos onde elas se desenvolvem representa uma chave na pesquisa que realizei; não só para ter uma maior aproximação do contexto que se aborda, mas também para abranger as implicações que da manifestação podiam chegar a se desprender, dando assim um sentido muito mais amplo e de maior significação à pesquisa.

1.1.1 De qual travesti estamos falando?

O primeiro ponto que se deve ter claro no momento de abordar uma pesquisa, é conhecer sobre o que ou sobre quem vai-se pesquisar. Neste caso é indispensável fazer um esclarecimento a respeito do termo travesti, já que existem divergências contextuais que poderiam desviar o rumo e a compreensão do que proponho neste trabalho.

Na contemporaneidade o termo travesti desperta inúmeras discussões e questionamentos, já que se encontra imerso dentro do chamado *Universo trans*, um leque de possibilidades referente às “transformações do gênero” (BENEDETTI, 2005). Tal Universo é consideravelmente amplo, e seus limites podem chegar ser difusos e imperceptíveis, o que demanda desde agora o estudo e a compreensão das terminologias que o compõem. Não se trata de fazer ou desenvolver um glossário de termos vinculados ao gênero, mas é importante definir, clarificar e diferenciar os conceitos vinculados para poder apontar e compreender ao detalhe o universo que se aborda no estudo.

Na procura por uma clarificação, reconhecimento e valorização dentro dos estudos de gênero e principalmente nos vinculados à comunidade LGBTI diversos autores pesquisadores e organizações (ABLGBT⁷, s/f; ABRANTES, 2014; BENEDETTI, 2005; GOMES, 2012; LANZ, 2011; LOURO, 2004) desenvolvem, propõem ou ampliam distintos conceitos que permitem a abordagem do tema de uma maneira politicamente correta.

Para compreender o *Universo trans* a primeira questão que se deve levar em conta é a diferenciação entre sexualidade, sexo, orientação sexual, e gênero. Culturalmente tais termos vêm sendo tratados de maneira linear e como parte de uma corrente de causa e efeito, mas na realidade eles operam de forma individual e sem relacionamento predeterminado, permitindo combinações que socialmente não são muito bem recebidas, o que pode tornar-se uma discussão delicada.

A sexualidade é um termo geral que abraça todas as esferas onde os sujeitos se desenvolvem. Contempla todos os outros conceitos que estou analisando, assim como suas implicações nos diversos contextos; se trata de um conceito elaborado

⁷ Siglas da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

culturalmente e que não tem características fixas, já que pode variar dependendo do período histórico e sociocultural no qual esteja sendo aplicado ou analisado.

Quando se fala de sexo, se faz referência ao conjunto de informações, características e capacidades genéticas e físicas que distinguem os machos das fêmeas, e que são atribuídas de forma natural. Pela sua parte, orientação sexual representa as formas na qual os indivíduos se relacionam e estabelecem afetos, atrações e relações entre eles e não é determinado necessariamente pelo sexo biológico. Por último, o gênero é uma construção social do comportamento e identificação entre a própria pessoa e o entorno que rodeia; é aqui onde o termo travesti surge como um campo para ser discutido.

Inicialmente se pensava que o gênero respondia de forma direita ao sexo biológico e estava sustentado numa dicotomia do masculino-feminino, mas por tratar-se de uma construção social não existe um parâmetro estabelecido ao respeito, e a mostra disso é o *Universo trans* ou as “transgeneralidades” usando o termo proposto por Gomes (2012) para definir essas pessoas que transitam pelos gêneros, transcendendo e/ou transformando o *binômio padrão* masculino-feminino.

Desta maneira o chamado *Universo trans* trata-se de uma expressão diferente do gênero que pode se dar por identidade ou funcionalidade, mas que sem dúvida implica a criação de um espaço de cruzamento, trânsito ou liminaridade. Nesta expressão de gênero encontram-se agrupadas as transexuais, as travestis, as transformistas, as *drag queens/kings* e *crossdressers*. É importante ressaltar que se está usando o artigo feminino a, já que os casos que se analisaram no presente trabalho são específicos na inversão de gênero masculino-feminino, mas os *términos* são completamente adaptáveis aos diferentes casos, como a inversão feminino-masculino; e ante essa situação é correto usar-se o artigo masculino “o”.

Constantemente é comum confundir e/ou misturar alguns desses conceitos, e por esse motivo permito-me definir cada uma destas expressões de gênero que conformam o *Universo trans*, já que a partir delas proponho e delimito os sujeitos que conformam a apresentação do estudo.

As transexuais são indivíduos “em que o sexo anatômico está em contradição com o ‘papel de gênero’” (OLIVEIRA, 1994, p. 39), nesse sentido trata-se de um assunto de caráter identitário. As transexuais se vestem como mulheres e até podem

chegar a praticar cirurgias de readequação sexual, na procura de um ajuste entre sua aparência física e sua identidade sexual; a transformação que elas praticam é na procura de um lugar correto no seu entorno social.

As travestis são “as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero” (GOMES, 2012, p. 9). De modo geral elas apelam aos atributos físicos femininos sem aspirar uma mudança de sexo. Partindo disso, a travesti pode ser a figura mais liminar no sentido de estar situada no meio dos dois gêneros ou ser consideradas um terceiro gênero, o que gera por um lado uma ambivalência que as coloca numa espécie de divindade, se associamos elas com conteúdo culturais, divinos e mitológicos mas, em oposição, verifica-se a produção de um sentimento de aversão, a partir dessa mesma ambivalência, fazendo com que sejam elas as que sofrem um preconceito mas forte e visível entre as categorias aqui propostas.

Segundo a ABLGBT a definição de transformista seria “Indivíduo que se veste com roupas do gênero oposto movido por questões artísticas”. Elas desenvolvem a chamada arte da transformação por meio de técnicas temporais. A inversão que elas praticam tecnicamente não tem relação obrigatória com questões de identidade. Do mesmo modo as *Drag Queens* são uma forma de transformismo com características estéticas mais grotescas e distantes do protótipo feminino. Pela sua parte as *crossdressers* são indivíduos heterossexuais que usam acessórios, roupas ou maquilagem sem se identificarem com algum dos conceitos antes expostos (ABRANTES, 2014, p. 150). Partindo desta diversidade apresentada às combinações e manifestação que se podem gerar entre sexo, gênero e orientação sexual podem ser variadas dependendo do universo no qual o indivíduo esteja se desenvolvendo.

Ainda que as definições acima expostas considerem características e procedimentos particulares mais variados, o que pode ser considerado um avanço no que se refere ao reconhecimento e ao tratamento identitário e de gênero; partindo-se da natureza do trabalho que busca estudar os shows assistidos como uma representação integral indistintamente da finalidade que leva aos executantes para fazê-los (identidade, hobbies, trabalho ou arte); tendo em conta que no trabalho de campo pude evidenciar que tais shows podem chegar a ser executados por diversos membros do chamado *Universo trans*, e considerando que na pesquisa também

considero material coletado em universos com cultura de língua espanhola, nas quais a *travesti* representa o que, no português brasileiro, e segundo os teóricos que acabo de expor, se define como transformista; nesta pesquisa usarei a palavra travesti apelando à raiz etimológica do termo que, na sua primeira acepção da língua portuguesa define como “sm. Disfarce no trajar” (DA CUNHA, 2010, p. 785), consentindo com esta acepção a geração de inúmeras possibilidades para a compreensão do fenômeno que pode ir desde sua vinculação com as performances de gênero até sua contextualização em diversas áreas sociais, culturais e artísticas, assim como os diversos cenários que são tomados como mostra no estudo. Permite-se assim conceber a travesti como uma figura que se move, que migra, anda ou transita a partir da sua concepção de fisicalidade do masculino até o feminino. Nesse sentido, de agora em diante neste trabalho, cada vez que o termo travesti for empregado, este refere-se ao conceito unificador que abrange as diversas apreciações que se desprendem do *Universo trans* e que implicam básica, principal e necessariamente uma inversão de gênero. Em este caso, do masculino ao feminino.

1.2 O Universo Travesti

Além das discussões e implicações de gênero que a ação travesti pode trazer consigo, é evidente que o gosto pela dualidade que essa prática desperta parece ser uma conduta com bases culturais e históricas muito sólidas. Olhando um pouco para alguns costumes, festas populares e religiosas, formação de grupos ou subculturas e construções midiáticas se poderia afirmar que, até um certo grau, a travesti está incorporada no imaginário social e cultural, ainda que isto não elimina a discriminação em outros contextos; fazendo com que a ação travesti fique numa constante flutuação.

Ao longo da história da humanidade as práticas travesti sempre estiveram presentes. Em alguns casos rechaçadas, como propõe a Bíblia no livro dos Deuteronomio, 22:5: “A mulher não usará roupas de homem, nem o homem veste peculiar à mulher; porque qualquer que faz tais cousas é abominável ao Senhor teu Deus” (p. 216). Essa passagem bíblica se mantém vigente até os dias de hoje para muitos fundamentalistas e religiosos, assim como os acontecidos com a população de Sodoma e Gomorra⁸, que, segundo o mítico livro, aconteceu para repudiar práticas e

⁸ Cidade bíblica destruída por Deus com fogo e enxofre pelos atos imorais que nela aconteciam.

condutas opostas ao que hoje definiríamos como heteronormatividade: a inversão de gênero e a prática da homossexualidade. Mas, em outros casos, contextos e cenários, o travestismo é celebrado, respeitado e até compartilhado. “Ao longo da história das sociedades primitivas até as contemporâneas descobrimos até, com assombro, o ato travesti ligado a rituais, crenças e costumes, que de alguma ou outra forma caracterizam determinadas tribos, povos e grupos em conjunto” (MARCANO, 2006, p. 25, tradução nossa), sendo uma prova disso a população *muxe* que existe no distrito de Juchitán, México. As *muxes*, (imagem 3), são homens que se vestem e vivem como mulheres tendo total aceitação da comunidade; elas são consideradas um terceiro sexo dentro dessa cultura herdeira da civilização zapoteca e como pode-se evidenciar no trabalho desenvolto por Islas (2006) elas representam um orgulho pra suas famílias e entorno social, chegando a ter uma grande repercussão e até uma festa que comemora a existência das *muxes*. Igualmente alguns rituais, tribos ameríndias entre outras manifestações apresentam uma vinculação e até necessidade da prática travesti para seu funcionamento e concretização.

Imagen 3: Retrato de uma *muxe*.



Fonte: www.munchies.vice.com

De forma positiva ou negativa, se verifica com esses exemplos a presença da travesti como parte do desenvolvimento do ser humano, e até parece ter servido como identificação e relacionamento dos contextos históricos e culturais. Ainda assim juízos de valor conduzem a práticas, indistintamente de sua finalidade ou motivação, por um caminho onde sua aprovação não está solidificada; isso talvez aconteça pela

vinculação que se faz entre o travestismo e a homossexualidade, a qual desde sempre nas sociedades dominantes encontra-se desacreditada, mas essa não é uma relação *sine qua non*, pois podem se dar de forma independente. “El ‘ser gay’ y el ‘ser travesti’ poseen trayectorias separadas que, en el caso del travesti gay, convergen en un mismo plano” (GONZALEZ, 2003, p. 152).

Mas, por que essa segregação? Segundo as reflexões feitas pelo autor antes citado e baseados na minha própria experiência a partir das observações e comentários da cotidianidade, aparentemente o estigma vem sendo gerado com fundamentos na transgressão que a homossexualidade e as manifestações do *Universo trans* fazem da representação do homem “heterossexual”. Na demontagem deste tipo de premissas, tem muita relevância, não só os conceitos discutidos anteriormente, mas também algumas propostas feitas no campo das ciências humanas, sendo a mais ressaltante e atual a desenvolvida pela pesquisadora Judith Butler, que aprofunda a discussão sobre o gênero como uma condição aprendida e instituída socialmente (BUTLER, 2006), o que conduziria à invalidação dos rechaços e preconceitos, pois o binômio masculino-feminino passam ser condições criadas e institucionalizadas que se encontram muito longe da condição humana.

Sem deter-me nem aprofundar nas teorias vinculadas com temáticas de gênero posso dizer que a travesti, ainda que modifique a aparência física (de modo temporal ou permanente segundo seja o caso ou finalidade), nesta pesquisa sua prática é considerada primeiramente como a ação de se disfarçar de outro, mas sem perder de vista que essa ação também pode representar um ato que deixa em evidencia a performatividade da identidade. Essa performatividade da identidade e a forma como ela se configura nos diversos contextos me coloca frente a um universo heterogêneo de significados onde cada travesti gera códigos individuais que permitiriam construir discursos variados, todos com um alto grau de validade.

A performatividade de gênero permite que a travesti se manifeste em inúmeros campos. Por essa razão foi preciso estudar as diversas áreas onde a prática travesti tem presença de modo performático, chegando a considerar adequada e completa uma taxonomia proposta por Alma (2007), quem categoriza sete grupos, criados a partir das motivações que levam à ação.

O primeiro dos tipos ou categorias propostas é o que se denomina “travestismos estratégico”: este tipo de travestismo faz referência aos casos nos quais a ação travesti é usada como ferramenta para alcançar um fim que não poderia conseguir-se de outra forma. Geralmente nestes casos a ação conduz ao cumprimento de algo transcendental. Poderia citar alguns exemplos, como o caso de Joana d'Arc, que se travestiu para poder participar da guerra da França ou a mítica história de Aquiles, que foi enviado pela sua mãe à corte de Licomedes vestido como uma mulher, procurando evitar sua morte em Tróia.

O “travestismo mágico-religioso” é o segundo grupo de categorização, e nele se agrupam atos travestis vinculados a fenômenos nos quais a espiritualidade tem um papel principal. A finalidade neste caso é totalmente religiosa/cultural, e vai ter uma grande carga simbólica para os participantes. Como exemplo deste tipo poderia mencionar as manifestações de guerreiros e xamãs dos povos ameríndios que usam o travestismo como uma forma ritualística e alguns personagens que fazem parte de festas tradicionais na América Latina, como Maria Ignácia, na *Parranda de San Pedro*⁹, na Venezuela.

Em terceiro lugar Alma (2007) sugere um tipo de travestismo denominado “cênico”, o qual engloba as representações nas quais se requer uma troca de vestuário em nível de gênero, mas isso não transcende do ato como tal. Para exemplificar poderia falar dos inúmeros personagens de textos teatrais como a Viola em “Noite de reis”, de Shakespeare, ou Rosalinda na peça “À vossa vontade” do mesmo autor. Nesta categoria também entra o uso do travestismo como recurso estético e/ou humorístico dentro dos espetáculos, e até na televisão.

O próximo grupo é denominado “travestismo recreativo” e propõe a prática travesti como uma ferramenta produtora de entretenimento, o que sem dúvida gera uma estreita vinculação com a categoria anterior, mas não é requisito que sempre a manifestação aconteça de maneira profissional, ou num contexto determinado. Assim pois, os shows de imitação e *drag queens* apresentados em festas, boates e locais noturnos são a melhor exemplificação do tipo, já que é um espetáculo com a finalidade

⁹ Festa popular venezuelana em louvo ao São Pedro onde tradicionalmente a personagem principal é um homem vestido de mulher.

de entreter um público determinado, e que não precisa ser feito necessariamente por um “ator profissional”.

Outra categoria é nomeada “travestismo modal”, ao qual responderão alguns parâmetros que a partir da moda ou contexto determinado procurarão desenvolver ou erradicar algum tipo de estereótipo socialmente imposto. Geralmente este tipo de travestismo tem um período de vida curto para depois passar a ser assimilado como parte da sociedade onde opera. Um marcante exemplo deste tipo é o uso das calças em mulheres, que no princípio foi tomado como um ato vinculado aos discursos de gêneros da época, mas que na atualidade é uma prática totalmente normal. Assim poderia citar as atuais modas para homem que procuram uma estilização da imagem e até feminilização da mesma.

O “travestismo erótico” propõe o uso de acessórios do sexo oposto na procura de um gozo ou estimulação de tipo sexual. Este tipo de travestismo tem relação com outras condutas, como o fetichismo e jogos sexuais, ou de *rol*.

Um último tipo de travestismo é nomeado pela autora estudada como “travestismo de identidade”, que se caracteriza por agrupar as pessoas que se valeram da conduta travesti na procura de uma manifestação da personalidade e como resposta à sua própria visão de gênero frente à sociedade, o que de maneira geral foi explicado nas definições do início do texto.

É muito importante apontar que essas categorias não se encontram parceladas ou seccionadas, pelo contrário. Elas podem se relacionar e ter conexões, o que permite que uma travesti se encontre simultaneamente em mais de uma delas, ou fazer migrações de maneira livre. Isso resulta em um dado sumamente importante, já que embora toda a atenção deste trabalho está focalizada nos shows que acontecem em boates e lugares gay, o que me coloca diante de uma manifestação de travestismo recreativo, dada a finalidade das apresentações. Pude observar no desenvolvimento da pesquisa que muitos dos shows eram feitos por transexuais, mostrando um cruzamento entre o travestismo recreativo e de identidade sem problema nenhum.

Mas antes de chegar até o show, que é o objeto de estudo desta pesquisa, me proponho revisar como outras manifestações com forte reconhecimento e arraigo na população vem criando e recriando a figura da travesti ao longo da história e refletindo

essa performatividade da identidade; pois teatro e carnaval são expressões da cultura popular onde a travesti tem participação, e em alguns momentos até protagonismo.

1.2.1 Travestismo no teatro

Uma das formas artísticas onde a prática travesti teve e tem um papel importante é no teatro. Não só pela transformação do executante em um outro ser que não é ele mesmo (o que já implica um travestismo); mas também porque, a partir de certas condições culturais, sociais, dramatúrgicas e até estéticas, o teatro se valeu em muitos momentos do recurso travesti.

Ao olhar sobre a história de algumas modalidades consagradas e documentadas do teatro ocidental, desde o período clássico, época na qual se instauraram os princípios dessa arte, todos os papéis (masculinos e femininos) eram representados pelos homens, que fazendo uso de máscaras e figurinos deram origem à milenar arte da interpretação de modo formal, assim como à prática travesti sobre os tablados teatrais.

Assim, no transcurso das diversas épocas e momentos o travestismo vai ser um recurso recorrente no desenvolvimento e sobrevivência da arte teatral. Um exemplo disso podem ser as representações religiosas e autos sacramentais realizadas pelos sacerdotes a partir da consolidação do cristianismo como religião oficial no ocidente, as quais eram feitas com a finalidade de catequizar as populações. Em tais representações serão os mesmos religiosos que interpretarão os personagens masculinos e femininos das histórias bíblicas, o que leva inferir que algum deles teve que interpretar Maria, ou outras mulheres que são mencionadas nas sagradas escrituras. A esse respeito Berthold aponta que:

Até o século XV, os papéis femininos, mesmo na lamentação de Maria aos pés da cruz, eram desempenhados por clérigos e eruditos. Na Idade Média, da mesma forma que na Antiguidade, no antigo Oriente Próximo e no teatro do Extremo Oriente, a plateia não via nenhuma incongruência na interpretação de um papel feminino por um ator. Parece que até em conventos de freiras os clérigos faziam os papéis femininos (BERTHOLD, 2006, p. 199).

Com a posterior entrada da mulher no teatro o travestismo não abandonará a cena, pois além da escrita de personagens propriamente travestis por parte dos

dramaturgos da época, a manifestação tomará um efeito inverso; dadas as capacidades histrionicas de muitas mulheres para desenvolver personagens masculinos, convertendo essa forma de travestismo em uma tradição estético-linguística sobretudo no teatro do século de ouro espanhol (ESCALONILLA, 2002).

No teatro oriental a travesti tem um papel de destaque: o Teatro *Topeng*, na Indonésia, algumas formas do teatro balinês, o *Kathakali* na Índia e a Ópera de Pequim, na China, são algumas das manifestações nas quais a personagem feminina é interpretada pelos homens, trazendo um travestismo cênico como base para as representações (AMANAJÁS, 2014). Em manifestações como o teatro *Kabuki*, uma das modalidades mais conhecidas do teatro oriental, os homens são eleitos e preparados desde muito novos para dedicar-se a essa arte e desenvolver com perfeição o estereótipo feminino nas suas representações. A importância destas personagens é tal que chegou-se a desenvolver uma teoria em torno da construção da figura travesti, que eles denominam *onnagata*. Assim explica Pronko (1986):

O onnagata representa um profundo símbolo do mistério da metamorfose, que é o mistério do teatro. Ele, aparentemente, participa de dois mundos totalmente diferentes, não somente na sua dupla identidade como ator e personagem, mas em seu duo papel de homem-mulher. O onnagata é uma dinâmica e gigante figura arquetípica que possui, além de sua dimensão teatral, uma dimensão metafísica. Estando o espectador consciente disto ou não, o onnagata age em uma vaga memória em seu inconsciente de uma perfeita integração entre o masculino e o feminino, a grande M  eTerra que    a criadora e sustentadora, a divina androgenia na qual a bissexualidade    harmonizada (Apud AMANAJÁS, 2014, p. 8).

Se pode ver como a preparação e concepção desta figura tem um caráter que ultrapassa o físico e toma implicações espirituais e até cosmogônicas que colocam a prática travesti num lugar especial dentro desse tipo de representações.

A partir do século XX o travestismo como elemento no teatro vai tomando maior força e sem dúvida se verá influenciado pelos diversos movimentos sociais que lutam pela inclusão e a não discriminação das *minorias* a partir da chamada rebelião de *Stonewall*¹⁰, agregando abertura e interdisciplinaridade artística que se produzirá nas

¹⁰Movimento acontecido no dia 28 de junho de 1969 onde gays, lésbicas, travestis e todos aqueles que frequentavam um bar chamado *Stonewall Inn* resolveram não mais se calar a repressão gerada pela polícia do estado de Nova Iorque enfrentando-lhes com pedras e garrafas como armas de defesa, tomaram as ruas e prolongaram o embate físico por quatro dias de intensas batalhas, armando barricadas e resistindo    violência do Estado. No ano seguinte se realizou uma marcha para comemorar

últimas décadas do século passado. Isto que permitirá a compreensão da travesti a partir de diversos espaços artísticos para a reflexão.

No mundo inteiro foram muitos os autores que, através da sua dramaturgia, falaram da realidade travesti das suas épocas e contextos sociais; propostas estéticas que buscaram a inclusão do personagem travesti ou coletivos artísticos formados pelas próprias travesti ou artistas que usaram o travestismo como forma de expressão, exemplo disso é o caso dos Dzi Croquettes na década de setenta, ou o coletivo artístico As travestidas, que na atualidade desenvolve no Brasil trabalhos artísticos com pessoas da comunidade trans. Da mesma maneira, o cinema vem dando espaço para a participação da personagem travesti nas grandes telas, e muitas exposições de artes visuais tomaram a bandeira da diversidade como tema.

Tudo isso vai ter como lugar comum a busca do atendimento das reivindicações da comunidade LGBTI, fazendo com que estes possam ter espaços para a *tolerância*, tal e como parece acontecer em outros campos e manifestações nos quais a travesti é aceita e celebrada, sendo talvez o mais importante e representativos destes, o carnaval.

1.2.2 O carnaval. Festa e permissividade

O carnaval é a maior manifestação parateatral, na qual a prática travesti tem ganhado espaço e aberta participação. Talvez seja pelo sentido mesmo que a festividade traz consigo, mas a verdade é que durante essa festa a prática travesti se torna evidente, aceita e comemorada com total normalidade.

A festa carnavalesca vai representar uma das celebrações mais antigas da humanidade; há registros de práticas similares na Grécia clássica com um sentido muito importante para os participantes nas quais já se evidencia a presença de um travestismo:

Em Esparta, os meninos eram treinados para se tornarem cidadãos através de exercícios que terminavam numa grande mascarada onde, por algumas horas, o comportamento era o oposto daquele que deveriam adotar na vida adulta: fantasiados de mulher, de velho ou de

o acontecimento que abre-se para a organização e reconhecimento dos grupos participantes, o que posteriormente será conhecida como *Gay Pride*.

sátiro, os rapazes realizavam encenações obscenas ou humorísticas, com muita bebedeira e cantorias (FERREIRA, 2004, p.18).

Como se pode ver, aliás do papel social que a festa desempenha para os espartanos, desde essa época o espírito do carnaval propiciará uma abertura à permissividade e à devassidão tornando-se protagonistas da celebração assim como acontece na atualidade:

Durante el carnaval se suprime las barreras jerárquicas: el rico y el pobre se unen en la fiesta, las diferencias entre unos y otros parece suspenderse, existe un clima de familiaridad absoluta en el disfrute de la celebración; hombres y mujeres circunspectos que durante el año se guardan cuidadosamente de cualquier paso en falso, se dejan a un lado sus escrúpulos, su gravedad y se suman al banquete lúdico. Las jerarquías no solo son suprimidas, sino invertidas (COCIMANO, 2001, s/p).

No período de comemoração do carnaval as normas estipuladas são esquecidas para dar espaço a uma ativa participação onde a compostura não tem lugar e onde o mais importante será a festa e a diversão. As ruas são extravasadas pela alegria, os disfarces, as máscaras, as caracterizações, as maquilagens, a música e muitos outros elementos característicos dessa celebração que tem um alto valor social, cultural e até comercial. São muitas as cidades que, dada sua popularidade e riqueza, tanto cultural, como festiva viraram referências turísticas, como é o caso de Veneza, Nova Orleans e sem ir muito longe os emblemáticos carnavais do Rio de Janeiro.

Mundialmente cada localidade dotará a festa com a sua participação e elementos (figurino, músicas, temáticas, estruturas, entre outros), que darão uma mensagem que vai ser um equilíbrio entre o sentido do carnavalesco e a realidade social.

A partir desse espírito lúdico, da permissividade e da linguagem simbólica que cada elemento oferece, a prática travesti se manifesta livremente durante a celebração. A travesti deixa o lugar do preconceito e do marginal para tornar-se parte da comemoração.

No carnaval é comum olhar homens vestidos de mulheres ou vice-versa sem nenhum tipo de problema, já que as hierarquias nesta festividade são invertidas, e essa inversão, que inclui a do gênero, pode-se dar de forma livre e espontânea, ou

até institucionalizada, já que existem organizações em algumas regiões do Brasil que possuem blocos com a temática travesti no carnaval de rua, entre os quais podemos citar: os blocos Virgens de Tambaú, Viúvas da Torre e as Virgens de Mangabeiras em João Pessoa; o bloco As Mimosas em Minas Gerais; Domésticas de luxo em Juiz de Fora e entre outras tantas o bloco das piranhas em Rio de Janeiro: “uma agremiação bastante divertida que se caracteriza por homens vestidos de mulher e mulheres vestidas de homem, com farta dose de exagero e criatividade. Para o bloco, o que vale é a alegria, que contagia a avenida, anunciando que a maior festa popular do País já começou” (MARQUES, 2014, s/p).

A maioria desses blocos, que tem como lugar comum a presença do travestismo, se caracterizam por serem representações burlescas e com uma performance que se sustenta na estética do grotesco (ver imagem 4). A aceitação destas manifestações se deve sem dúvida ao fato de que no carnaval os sujeitos se apresentam em uma perspectiva de “personagem”, do princípio ao fim. Assume-se esse curto período como uma brincadeira onde se cria outra personalidade. “Durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência” (BAKHTIN, 2010, p. 7). Até certo ponto, isso possibilita que homossexuais e todos os integrantes do *Universo trans*, entre outras *minorias*, tenham participação, visibilidade e reconhecimento; até o ponto de se tornarem, em alguns casos, ícones e detonantes simbólicos dentro desta manifestação. Tudo pela permissividade que cria o próprio contexto da festividade.

O mesmo fenômeno acontece em outras festas e manifestações culturais onde a inversão de *rol* é centro da celebração; a figura da travesti, além de objeto mítico, ritualístico ou religioso, segundo a natureza da festividade, torna-se um símbolo pelo que representa para os participantes da manifestação.

Imagen 4: Bloco das piranhas. Pode-se evidenciar como a ação travesti se maneja como um recurso com pouco cuidado estético e desapartado do ideal de beleza feminino colocando a prática num campo totalmente paródico.



Fonte: Collage feita pelo autor com fotografias tomadas do site: www.blocodaspiranhas.com.br

É importante ressaltar que em todas essas manifestações, ocorre o mesmo que em algumas peças de teatro travesti: a prática vem acompanhada, na maioria dos casos e pelas características das celebrações, de um alto conteúdo paródico, onde como propõe Hutcheon, “exige que a competência semiótica e intencionalidade de um codificador inferido sejam pressupostos” (1985, p. 54), ou seja: que nessas práticas existe a consciência do que se está fazendo e transmitindo discursivamente, não só por parte do executante, também por parte do receptor, gerando a abertura. Acontece que na maioria dos casos essas celebrações apenas propõem a transformação naquele momento específico (ou ao menos é nisso que as pessoas acreditam). Por outra parte, é importante ter em conta que a paródia “procura de fato a diferenciação no seu relacionamento com o modelo” (Freud *apud* Hutcheon, 1985, p. 55), ou seja: sempre que se apela ao nível paródico, não existirá de maneira direta uma imitação fiel do modelo, como pode se evidenciar na imagem 4, onde, embora exista o uso de roupas e elementos instituídos como femininos, se mantém características diferenciadoras e claras da masculinidade destas travestis. Isso de alguma forma permite a aceitação, pois não temos uma ruptura direta do código socialmente estabelecido.

Por outra parte é muito importante ressaltar o caráter liminar que caracteriza o carnaval. Falar de liminaridade implica numa aproximação dos conceitos propostos por Turner (1988) que, partindo dos estudos realizados por Arnold Van Gennep sobre rituais de passagem, propõe a fase liminar como aquela caracterizada pela ambiguidade e a transição. Uma situação, território ou região fronteiriça na qual se geram modificações. Para Turner existem quatro condições que podem ser observadas nessa liminaridade:

1) a função purificadora e pedagógica ao instaurar um período de mudanças curativas e restauradoras; 2) a experimentação de práticas de inversão [...] como consequência as situações liminares podem transformar-se em situações arriscadas e imprevisíveis ao outorgar poder aos fracos; 3) a realização de uma experiência, uma vivência nos interstícios dos dois mundos; 4) a criação de *comunitas*, entendida esta como uma anti- estrutura na qual se suspendem as hierarquias, como “sociedades abertas” onde se estabelecem relações igualitárias, espontâneas e não raciais (apud DIÉGUEZ, 2011, p. 37)

Ao aplicar tais condições à festa do carnaval, pode-se perceber um encaixe perfeito desta como sendo uma manifestação liminar. Primeiramente pelo sentido que originalmente a festa encerra, um período que antecede e prepara para o início da quaresma, mudança da carne ao espírito. Como falei nos parágrafos anteriores a festa está carregada de muita permissividade e sua característica principal é a inversão (de roles, classes, hierarquias, e também de gênero), o que representa sem dúvida o reconhecimento das diferenças; essa mudança permite o cruzamento e a interpelação das realidades que, num contexto normal não teriam a oportunidade de se relacionar gerando experiências para os participantes, o que sem dúvida acaba na criação da *comunita* carnavalesca onde rico, pobre, travesti, gay ou qualquer um pode participar de forma livre e sem diferenciação.

Desta forma, a travesti é absorvida pela festividade, a permissão e o reconhecimento de que o carnaval e seu caráter liminar propiciam para construir, exibir e contextualizar a imagem dela. É importante ressaltar que nem sempre a travesti alcança esse reconhecimento e ainda nesta manifestação liminar ela é vítima dos fortes preconceitos e violência que muitas vezes conseguem ter maior protagonismo e apagando o sentido lúdico e transformador que a festa traz. Nesse sentido, mesmo que a prática travesti esteja presente no carnaval, se trata de uma aceitação aparente, onde na maioria dos casos a permissão pode chegar a existir, só

que de maneira restrita ao período festivo e mantendo as divisões e hierarquias sociais de forma disfarçadas e mascaradas, naquela ruptura que caracterizam essa celebração.

1.2.3 Do disfarce à mutação. Todos somos travesti!

Disfarce, máscara, transformação são palavras vinculadas ao carnaval e outras manifestações de ordem cultural; mas que tem uma conexão de forma direita na pesquisa e na vida, já que elas ultrapassam contextos e motivos para se instaurar como características do fenômeno que estou estudando. Ao ter em consideração os apontamentos de Delgado (2011), que relaciona os termos de disfarce e máscara ao propor que:

Un travesti puede definirse como una máscara o como un disfraz, como una metamorfosis o como una mutación. Puede ser una máscara completa o una máscara de media cara, pero siempre involucra a un enmascarado o enmascarada. Puede ser un disfraz parcial o un disfraz completo, pero siempre acarrea el disfrazarse. Puede llevar también a una modificación progresiva o a una mutación súbita, pero siempre implica, en alguna medida, una transformación de un individuo en otro ser. (*apud* HERRERA, 2012, p. 82)

Assim, resenhado o objeto de estudo, um ser que através de diversas técnicas (disfarce e/ou máscara, dependendo da finalidade) procura sua transformação em outro ser. O interessante, além da direta vinculação que esse conceito pode chegar a ter com o show, é também a possibilidade de *apertura* que dele se desprende; permitindo vislumbrar a prática travesti num âmbito muito mais global. Essa transformação em outro ser sobre a qual fala a citação permite refletir a respeito dos diversos alcances que o termo travesti traz consigo; primeiramente sugere níveis da transformação (parcial ou total) e uma condição de temporalidade (progressiva ou súbita), o que deixa considerar, reafirmar e abraçar sob o termo travesti que uso na pesquisa todos os membros do *Universo trans* (transexuais, transformistas, travestis, *drag queen*, etc.) que como fale no início do texto, por diversas razões e em diferentes graus assumem o travestismo como forma de vida ou como prática temporal, mas que indistintamente propicia um só resultado, as modificações da fisicalidade, uma

mudança que busca a fuga ou ocultamento de uma realidade, e que, na maioria das vezes, fala ao respeito do próprio sujeito e suas relações com o mundo que o rodeia.

Mas o termo disfarce e máscara que Delgado (2011) vincula à travesti traz consigo uma visão muito mais ampla desta, já que ele não limita o termo só à performatividade da identidade de gênero, mas bem coloca o termo como uma transformação em “outro”, deixando uma ampliação de significados bem geral. A partir disso muitas condutas e atividades vinculadas com os costumes e a cotidianidade poderiam ser consideradas como uma ação travesti; a pessoa que se veste de tal ou qual modo para frequentar certos lugares ou os jeitos que alguns assumem diante de algumas personalidades não são muito distintos daqueles que trocam a vestimenta que corresponde com seu sexo biológico, ou o gênero socialmente instituído. Assim a prática travesti está muito mais vinculada aos contextos cotidianos do que se imagina, e a partir do pressuposto de travesti como máscara e disfarce me atreveria a dizer com certeza que todos alguma vez já fomos uma travesti.

Ao retomar a fala de Delgado (2011), ao definir a travesti como uma máscara ou um disfarce, pode-se dizer que, desde as manifestações religiosas, as artes, representações parateatrais, brincadeiras e até posturas e condutas que são assumidas como parte da cotidianidade, poderiam ser consideradas como práticas travesti, já que no princípio e sob a ótica que trabalho o termo neste estudo, isso é a travesti: básica e principalmente uma transformação.

Para Bakhtin a máscara tem uma ligação com a própria vida e identidade do ser humano:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido, único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encerra o princípio de jogo da vida (BAKHTIN, 2010, p. 35).

Ao colocar a mirada para a vida e conduta de cada um, pode-se observar como constantemente são assumidas máscaras, papéis e também disfarces diante de situações e atividades vinculadas ou não com o gênero. Parece que, seja por tradição, necessidade ou simples diversão desde os primeiros anos o homem é preparado para tal ou qual momento, guiados pelos costumes e formas de atingir integrando-o de maneira ativa como emascarados à sociedade.

Na imagem 5 apresento uma velha foto que mostra a tradição cristã que no dia do batismo as crianças usarem um *faldon de cristianar* que remete à pureza da criança batizada, assim como à importância do momento que representa o início na vida cristã tomando como modelo os vestidos usados nas cortes para dar importância ao acontecimento religioso.

Imagen 5: Fotografia do dia de meu batismo, ou como eu denomino, minha primeira atuação travesti.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Se pode ver como por um lado se trabalha a construção simbólica tradicional da máscara nos costumes socialmente instituídos a partir do significado de elementos como a cor, forma e materiais utilizados; mas muito mais interessante resulta o evidenciar que nesta tradição se prática o travestismo de gênero já que não se faz distinção entre meninos ou meninas, todos usaram aquele característico e *glamouroso faldon*, que em conjunto com os demais assessórios (capa, touca, sapatinhos, e até luvas), pode chegar a parecer bem mais um vestido de boneca do que um traje de caráter religioso-cultural. Assim, pois, muitas outras tradições socialmente consagradas até hoje em dia lidam com comportamentos, posturas ou literalmente transformações que, embora não intencionalmente, são uma forma de travestismo.

Máscara e disfarce *involucram* uma mudança de identidade em função dos desejos e projetos. No caso da máscara ela pode chegar a ser assumida sem problema como a própria identidade, chegando a ser uma construção adquirida e real para quem a carrega, sendo exemplo disso o gênero. No caso do disfarce trata-se de

uma transformação mais situacional e põe o disfarçado numa consciência do que pretende provocar com essa ação. Resulta interessante ressaltar que para Pavis (1999) o ato de disfarçar é um travestimento, e implica não só em mudanças no figurino (construção física), mas também implica interferências no comportamento, pensamentos e sentimentos reais. Embora o termo de Pavis esteja vinculado diretamente ao teatro, o que deixa a prática de disfarce exclusivamente para a personagem, essas características não estão muito longe da realidade e do que o disfarce pode chegar a representar para o indivíduo comum, pois que vestindo-se de maneira determinada pode-se chegar a sentir e até mesmo ser de determinado jeito. A imagem 6 foi capturada no carnaval de 1992 na Venezuela, e me mostra usando um disfarce de Mikye Mouse; trago ela não só para reafirmar que o disfarce faz parte da cultura, mas também para falar um pouco sobre as lembranças que essa foto traz para mim.

Imagen 6: Eu disfarçado de Mikye Mouse.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao visualizar a imagem não posso deixar de pensar no sentimento de emoção que despertava em mim quando usava o disfarce, já que eu realmente me sentia aquele personagem de desenho animado. O disfarce é um modificador do

comportamento tão grande que quando se fala com alguma menina disfarçada de princesa ou menino disfarçado de rei eles acreditam ser esses seres que estão vestindo, colaborando na construção do imaginário da criança e preparando-a para os possíveis disfarces que, com certeza deverá assumir ante a sociedade na qual se desenvolve.

Na verdade, para não deixar recair todo na frutífera imaginação das crianças, e no caráter lúdico que o disfarce pode chegar a ter; é importante ressaltar que a ação de disfarçar-se também forma parte da vida adulta, tendo em conta que em muitas ocasiões o vestir de tal ou qual forma pode chegar a modificar nossa forma de atuar e comportar ante alguma situação determinada (ECO, 1972), o que segundo a teoria da presentificação de Goffman (1995) representaria uma *fachada* à qual todos estamos acostumados como parte de nosso desenvolvimento e comportamento social.

Todas essas transformações, disfarces e mascaramentos implicam também em uma teatralidade e espetacularidade das quais falarei mais na segunda cena. Sem embargo é importante ressaltar como esse mascarado, ou disfarçado, se materializa a partir da criação de um outro que pode chegar a ser, porque não, um outro género que opera em campos cotidianos e aceitos. Neste contexto as travestis abordadas na pesquisa podem ser situadas no lugar duma personagem, já que não me adentre nas causas específicas da transformação, mas sim na sua materialização física, assim como sua interação com os diversos contextos e elementos donde ela opera como uma rede que envolve esse ser que se encontra em mutação.

1.3 A Realidade Travesti

A prática travesti não se restringe aos fenômenos culturais, populares ou artísticos. Ela se configura também como uma manifestação da cotidianidade onde, fora de seu caráter paródico ou da tradição, não é tão bem vista. Até o próprio fenômeno estudado, embora seja considerado como uma manifestação espetacular e de entretenimento, o show travesti se circunscreve num universo composto potencialmente por uma realidade marginal. Ainda que a sociedade contemporânea

afirme ter atingido esse fenômeno chamado de pós modernidade, a visão sobre o fenômeno travesti não é de todo aceita.

Para Lyotard (1987) a condição pós moderna tem por objeto o saber, e ele é legitimado pela linguagem, pelos discursos construídos e pelo que a rodeia, e não pelos grandes relatos, como ocorre com a era moderna. Sob essa condição, a prática travesti deveria ter uma alta validade, uma vez que, a partir da sua manifestação no cotidiano e nos diversos contextos que foram expostos anteriormente, ela fica ratificada como mais uma forma de manifestação, antes de qualquer causa.

Mesmo que na contemporaneidade se procure assimilar socialmente esse pensamento, o que diz respeito ao conceito travesti parece não ter alcançado tal estado, jogando a prática travesti na periferia social. Bem é certo que, a partir dos anos setenta do século passado, vem ocorrendo vários movimentos centrados no ativismo e na luta pelo reconhecimento e a valorização das minorias, donde se encaixa a população LGBTI. Adicionalmente, na atualidade tem-se desenvolvido diversas teorias que procuram um entendimento e reposicionamento das diversidades sexuais e diferenças de gênero; ainda assim o panorama de aceitação das práticas travesti continua sendo desalentador. Considerando-se a segregação que elas vêm sofrendo ao longo da história, no que diz respeito ao âmbito socioeconômico e interpessoal, é muito possível situar a prática na escuridão onde a exclusão, o anonimato e, no pior dos casos, a prostituição ou a autonegação da própria identidade e expressão pessoal parecem ser a única saída para quem executa a prática e não goza de status e reconhecimento em alguma esfera social.

É sabido que toda sociedade produz de forma espontânea uma segregação dos elementos que não entram em concordância com os parâmetros estipulados como normais ou aceitáveis. Desde sempre o homem teve a necessidade de classificar todas as áreas da sua vida: poder aquisitivo, estatuto social, religião, raça, entre outras tantas que, longe de incluir, geram uma marginalização de tudo o que não consegue ser enquadrados nos parâmetros determinados. A travesti, gay ou não, por identidade, ofício ou por prática subversiva¹¹; ao não se encaixar na máquina social, que no caso do gênero criou uma dicotomia de estereótipos e gostos, torna-se

¹¹ Práticas que procuram chocar contra princípios e conceitos estabelecidos e que poderiam chegar a converter-se em novos valores.

uma transgressora da norma e passa a formar parte da segregação; passa a engrossar a lista dos socialmente não aceitos, sendo conduzidos à formação de microcosmos, como explica Gonzalez (2003), as travestidas “após não corresponderem às pautas de comportamento socialmente aceitas, se congregam em espaços fechados e outros espaços onde podem exercer sua expressão; geralmente bordéis, ou espetáculos e alguns *ghettos gay*” (p. 152, tradução nossa).

A violação da heteronormatividade como modelo hegemônico produz uma segregação das “minorias” que se afastam de tal modelo. Neste sentido os gays e o *Universo trans*, por não responderem à norma socialmente imposta, tiveram que gerar seus próprios espaços de reconhecimento e atuação social. Mostra disso são as populações e comunidades gays dos Estados Unidos e da Espanha.

No caso da América Latina, e especificamente nos contextos abordados nesta pesquisa, a construção desses espaços não tem alcances tão amplos, mas têm desembocado na criação de guetos, locais e boates que são dirigidos ao atendimento prioritário ou exclusivo dessas populações. Nesses cenários, onde a norma é totalmente diferente, são onde operam com força nossos objetos de estudo.

1.3.1 A metáfora do aquário

No filme *Procurando Nemo*, a personagem Dory aponta que “Quando a vida decepciona, qual é a solução? Continue a nadar! Continue a nadar!”¹², e de alguma forma isso é o percurso que a história travesti vem fazendo ante as adversidades que a vida apresenta a elas. É que discriminação, preconceito, rechaço, exclusão são termos que não são desconhecidos para a maioria dos membros da comunidade LGBTI; nesse sentido a prática travesti como uma manifestação associada com estas “minorias”¹³ não escapa dessa realidade que os leva em muitos casos a se refugiar em lugares fechados onde, como se vem falando, eles se desenvolveram com tranquilidade; sendo o bar o mais representativo desses lugares.

¹² “Finding Nemo”, nome original do filme de animação lançado no ano 2003 pela parceria entre os estudos Disney e Pixar. Resulta interessante apontar que a personagem da Dory foi dublada na versão original pela atriz, apresentadora e comediante americana Ellem DeGeneres quem é militante dos direitos LGBTI e tem se tornado um ícone para muitos membros desta comunidade.

¹³ O termo minorias é colocado entre aspas porque embora ele seja usado como um quantificador da população LGBTI sua veracidade poderia ser relativa.

Esses bares, boates e locais tornam-se microcosmos onde só convivem seres que têm algo em comum, passando a criar o que eu denominei o aquário. O uso desse conceito a modo de metáfora não está simplesmente vinculado com as relações de marginação ou gostos que possam chegar a ter as pessoas que fazem vida nesses ecossistemas diferenciados.

Imaginemos por um momento um aquário, desses que são muito comuns encontrar nas lojas de comida oriental (ao menos na Venezuela). Grandes e majestosos, aquelas vitrinas cheias de água, com um bonito papelão com motivos marinhos ao fundo; onde convivem peixes de diversas cores, tamanhos e até espécies; decorados com plantinhas ornamentais, pedrinhas, e onde um barquinho afundado, ou um mergulhador não podem faltar, tudo sob o efeito de uma luz artificial que eleva os atributos do ecossistema e seus habitantes, criando um mundo quase perfeito, mas que não é o mundo real.

Agora vamos *trasladar* essa imagem para o bar ou boate gay, como no aquário o bar é um espaço diferenciado do lugar onde ele está inserido. No exterior tudo é “normal”, mas dentro está o diferente. Separado por um cristal, no caso do bar uma parede, o heterosexual do LGBTI não chega se misturar criando uma realidade muito mais cruel que a do aquário, pois neste caso ninguém tem a possibilidade de olhar o universo que no bar existe, todos sabem de sua existência mas só quem gosta, conhece e está na plena disposição de se molhar naquelas águas pode mexer naquele espaço, tão limitado mas rico em diversidade. Como contraposição, a menos que os seres que moram no aquário mudem sua natureza, o que é tecnicamente impossível e/ou injusta, a probabilidade de subsistência é nula; o peixe não pode viver fora da água. Mas e a travesti? Consegue se desenvolver e adaptar com facilidade e de forma digna fora destes aquários a chamados bar? A resposta é não, sempre existirá algum elemento que atente contra elas e até agora, a pesar da constante luta pelos direitos LGBTI, a possibilidade de uma integração não tem sido alcançada totalmente deixando o maior espaço de integração só para contextos da brincadeira e da ficção.

Desta forma o bar se transforma no principal refúgio para estes seres que chamam de diferenciados. Os bares LGBTI da mesma forma que os aquários estão compostos como ecossistemas particulares e artificiais:

É meia noite e chegamos ao local, tem fila. O encarregado saiu a nos receber e conseguimos pular fila. Na entrada uma parede de espelho

e uma planta artificial recebem as pessoas. Na parede do fundo um banner com a publicidade do evento e outros de eventos passados, que tem a imagem das Drag Queens que já se apresentaram. O local tem dois salas especiosas, cada uma com seu balcão para tragos, e espaço para o DJ. A segunda sala tem um palco italiano com uma cortina vermelha. Todo o local está com luz baixa salvo os espaços destinados à dança que estão iluminados pelos refletores que piscam ao ritmo da música. Ambas salas tem uma bola de espelho no teto. A segunda sala tem um piso superior que serve de camarote mais está fechado. A boate ainda não está lotada (07 de junho de 2014. Boate Heaven. Uberlândia- Brasil. Anotações do trabalho de campo).

Nesse pequeno fragmento de meu diário de campo presento uma descrição dos registros da estrutura física do primeiro local que visitei na cidade de Uberlândia. Cabe fazer a menção de que era o único local noturno onde as travestis faziam apresentações e shows na cidade, e que desde o princípio do 2015 fechou suas portas. Da para ver como a iluminação particular, a estrutura determinada e os elementos decorativos, como espelhos (que em geral são abundantes a partir do interesse dos assistentes a esses locais pela imagem, além de refletir a luz e conferir sensação de profundidade e amplitude ao espaço) os clássicos banners com imagens das *drags*, *todo remite* a um clima de frialdade e artifício. Por outro lado ao comparar essa narração com outros locais nos quais já estive, parece não existir muita diferença nas generalidades da organização, estrutura e elementos desses locais e boates gay. Pode-se adicionar também alguns comportamentos aparentemente universais, pelo que minha experiência no campo registra, que são sintetizados por Palomino (1999) ao dizer que:

Boate gay é boate gay. Em qualquer lugar do mundo. [...] A música é sempre animada, [...] uma dance music sempre acessível, com muito drama e muitos vocais (as bichas precisam dublar e cantar junto). Na porta, os donos seguram a fila, já que quem passa de carro precisa ver necessariamente quem (ou que tipo de gente) está chegando. É a cultura da afinidade. A pegação é sempre forte, pelos cantos. As bichas tipo periscópio imperam, sempre olhando de um lado para o outro, perto do bar ou encostadas nas paredes. [...] Tem sempre show – e depois quase todo mundo vai embora. Quem fica é na base do desespero; a noite está acabando, é preciso arrumar alguém” (apud VENCATO, 2002, p. 31).

Todos estes elementos e características particulares e comuns nestes ambientes, assim como a própria situação desses espaços os transformam no que Diéguez (2011) denominaria como uma liminaridade metafórica caracterizada por uma “situação ambígua, fronteiriça, onde se condensam fragmentos de mundos,

moribunda e relacional, com uma temporalidade medida pelo acontecimento produzido, vinculada às circunstâncias do entorno” (p. 58). É que nesses bares tudo pode chegar a ser real e falso ao mesmo tempo. Nos aquários se recriam simulações de mar que parecem reais, mas que não ultrapassam aquele espaço, o mesmo acontece no bar. Essas estruturas são criadas para gerar uma sensação de realidade e plenitude a qual não transcende do momento e das características da boate e da noite.

Os protagonistas de todo aquário são os peixes e demais animais, algumas vezes até exóticos, que podem habitá-lo; de igual forma acontece na boate gay. Nesse espaço minúsculo, em comparação com a totalidade do mundo, se darão *cita* à mais variada gama de pessoas e pessoalidades. A diversidade que caracteriza a população LGBTI se manifesta plenamente nestes lugares, onde lésbicas, gays, bissexuais, todas as acolhidas pela palavra trans, intersexuais e heterossexuais abertos que apoiam a causa ou simplesmente gostam do *ambiente*, congregam-se e exibem-se sem nenhum tipo de distinção. Teoricamente, aquele espaço se torna para eles o universo utópico da liberdade; um lugar onde podem ser e se expressar sem restrição nem crítica, ou nos termos de Turner (2013), cria-se uma *comunita*, um modelo ou forma de interagir diferenciado do que ocorre na estrutura, que neste caso seria o mundo exterior ao bar, e onde os *entes liminares* são geralmente seres despossuídos, sem *status* nem propriedades com relação aos que compõem a estrutura.

Da mesma maneira como os aquários tratam de ser uma representação do mar, o bar se torna um espelho da realidade; além de que esses espaços são de certo modo um lugar diferenciado, nos quais seus frequentadores têm o que não é fácil de encontrar do lado de fora; os códigos de reconhecimento e de construção social são assumidos da mesma forma. Nesse sentido o comportamento e desempenho dos papéis nestes locais noturnos vai-se dar a traves de códigos preestabelecidos e, na maioria dos casos, não muito diferentes aos do mundo externo, onde os entes liminares estarão em constante representação, procurando encaixar e se acoplar à dinâmica do lugar. Essa situação nos coloca ante uma teatralidade social, que guia as formas de conduta e de interação na vida social e que muitas vezes pode produzir rechaços e segregações entre os próprios habitantes dos coloridos aquários LGBTI. Sendo as principais vítimas desse rechaço e segregação as trans.

Como toda estrutura social, esta também se construirá a partir de microcosmos que se geraram a partir de códigos particulares. Os peixes do aquário andam em cardumes, no bar as pessoas se agrupam a partir de gostos, preferências entre outras características, ratificando com isso a diversidade do lugar. Entre esses grupos se destacam as protagonistas da nossa pesquisa: as travestis.

As travestis são, sem dúvida, os peixes mais chamativos do aquário. Não apenas pela sua inapagável composição visual, senão também pela função que elas desempenham dentro desses aquários. Na maioria dos aquários em que as travestis habitam, elas serão as encarregadas de entreter e divertir por meio de seus shows e apresentações aos assistentes.

Tais espetáculos serão herdeiros e se nutrirão de diversos gêneros artísticos, como o music-hall, o cabaret e o teatro de revista, e das muitas transformações e influências que este recebera desde diversos campos e circunstâncias sociais, políticas, econômicas e culturais, entre outras. O chamado Show Travesti pode ter diversas variantes, entre as quais se destacam apresentações ao estilo *stand up comedy*, apresentador, show fonomímico ou de imitação, e até *gogo dance*, em alguns casos – estes mais frequentes entre as trans. Essa variedade representa de um modo geral a gama de possibilidades para a executante do show, bem como uma boa forma para se desenvolver. “O travestismo como espetáculo possui uma tradição histórica que respalda ele; e permite às travestis *empadronarse*, adquirir um prestígio e ter convocatória” (GONZÁLEZ, 2003, p. 52 tradução nossa), isto equivale dizer que pelo meio do show a travesti vai ganhando e desenvolvendo suas potencialidades, de modo pessoal e até coletivo, por um lado pelo público, que torna-se cativo desse tipo de apresentações, e até da travesti como figura “pública”; mas esse *empadronarse*, que tem sentido em primeira instância no estabelecimento de um espaço que lhe é próprio; pode-se entender também como a criação de um padrão, que passaria não só a fortalecer o show travesti como prática espetacular, *sino* também a manifestação travesti como prática e desenvolvimento cultural e até pessoal. Além disso o show travesti visto a partir dessa perspectiva, e com tais características, passa a representar o que poderia ser, em muitos casos, uma carreira. “A travesti institucionaliza a sua prática usando a metáfora de uma ‘carreira artística’, efetivamente, tem similitude: o

artista cria e depois vende; a travesti cria sua imagem feminina, diverte-se, desfruta com isso e se põe a venda” (GONZÁLEZ, 2003, p.126 tradução nossa).

Além da similitude no modo com o qual as travestis desenvolvem sua prática, desde sua estrutura, organização, manejo e execução; também percebem-se muitas similitudes a partir da influência que o show travesti recebe da publicidade, da cultura e da espetacularização do comportamento; como na maioria dos casos os shows têm uma finalidade comercial e de entretenimento, usa-se como referência artistas, temas e características da moda, assim como elementos que se desprendem das características do público ao qual o show é dirigido, e até o espaço onde este vai ser apresentado. Desde a década de sessenta do século passado a travesti, imersa no mercado de consumo e do espetáculo vem sendo alimentada com muito material e opções para se comunicar com seu público, como aponta Amanjás:

As inspirações eram muitas e as grandes divas hollywoodianas e da música pop alicerçaram um imaginário irreverente, fashionista e soberba da imagem da mulher que é maior que o mundo. Judy Garland, Marilyn Monroe, Betty Davis, Barbra Streisand, Cher, Diana Ross, Madonna, Etta James e tantas outras proporcionaram a todos os imitadores femininos um vasto material e desejo de magnificar suas performances (AMANJÁS, 2014, p. 18).

Na atualidade a lista das divas inspiradoras das travestis sem dúvida tem sofrido alterações e câmbios a partir dos gostos e influências da época, mas sem perder de vista o ideal do feminino ou as leituras que deste possam ser feitas. Além disso, o show travesti desenvolve também um caráter estético a partir da conjugação de elementos que nele se configuram para sua criação; um processo no qual os cosméticos, a maquilagem, o figurino, a iluminação, a cenografia, o baile, as falas, entre outros, tornam-se códigos que exaltam à travesti e que a colocam num universo definido pela sua potencialidade teatral dentro e fora do show que esta executa.

Com essas características se pode definir o fenômeno que se estuda na presente pesquisa, como uma série de apresentações realizadas majoritariamente em boates ou locais noturnos por homens que se vestem de mulher, com diversas modalidades e com uma finalidade primordialmente recreativa. Estas são ainda indistintas das preferências sexuais ou identidade de gênero do executante, as quais tem um alto conteúdo de elementos e signos estéticos. Como vimos até agora o show

vem-se gestando em seu percorrer histórico com diversas implicações, o que permite evidenciar que longe de ser um sujeito ausente, a travesti é uma figura que esteve sempre presente e que, além dos intentos de apagamento, ela manteve sua latência social e cultural, sobrevivendo até nossos dias e afirmando sua manifestação na contemporaneidade. Mostra disso são as diversas travestis que até o dia de hoje desenvolvem a arte da transformação e mesmo algumas que vem levando sua arte até outros contextos, desempenhando uma função artístico-cênica, juntamente ao fundamental papel social e político, como por exemplo Nany People, Isabelita dos Patins, Samile Cunha, Conchita Wrust, e a legendaria RuPaul, para mencionar algumas que, desde diversos campos e contextos de ação mantém viva e reivindicam a cultura do travestismo.

1.3.2 Performatividade e espetacularidade travesti

O show se configura e materializa no palco que, dependendo do local nem sempre é uma estrutura cênica propriamente dita, e a partir de diversos elementos tais como música, canto, falas, cenografia, iluminação e efeitos especiais, entre outros; estes recursos estarão ao serviço da travesti, e a põem no centro da representação.

Nas minhas experiências no campo pude perceber que indiferentemente do lugar (físico e/ou geográfico), a partir do momento em que a executante do show apodera-se do cenário esta capta toda atenção sobre si. Sua simples presença antecipa o que está por vir, pois que a imponência, esplendor e energia que emana das caracterizações capturam a atenção de qualquer pessoa que esteja diante delas. O processo de transformação considera a maquilagem, a moldagem do corpo e vestir-se como a coluna vertebral de toda construção travesti em geral. É a partir desse momento que é criada a ilusão feminina que dará pé às caracterizações particulares das personagens onde indumentária e construção se transformam em elementos simbólicos na definição dessa figura que se materializa. Como o poeta Marcano (2006) ao falar que:

A posição cosmética da travesti, a agressão esplêndida de suas pálpebras metalizadas e trêmulas como asas de insetos vorazes, sua voz deslocada, seu próprio sexo, mais presente quando mais

castrado; só servem na representação teimosa desse ícone, embora falso sempre presente (p.34, tradução nossa).

Com a aparição destas personagens sobre a cena pode começar o que é o show travesti. Uma vez que a personagem toma seu lugar no cenário a luz e os olhos do lugar darão a ela sua atenção. Tradição? Resposta espontânea? Gosto por o que se vê? Ninguém sabe, o certo é que durante esses vinte ou trinta minutos, que pode chegar a durar o show travesti convencional, a atitude tomada pelo espectador emulará a que toma o público dos teatros mais famosos do mundo; eles entregam-se totalmente às representações e, deixando-se seduzir pelas melodias e movimentos, se fazem participes de um jogo onde não há nada a se compreender e muito a se desfrutar e sentir; *desde sua mirada* estão sendo participes e coautores da construção da ação performática que nesse espetáculo se está realizando.

Falar em performance implica desconstruir um tramado de significados, já que este é um termo complexo que atinge áreas como as ciências sociais, a linguagem e sem dúvida as artes; tendo todos como ponto de convergência a ação. No caso do show travesti a performance pode ser abordada a partir dessas três perspectivas: sociologicamente, desde sua apresentação como manifestação social de um indivíduo ou um coletivo; desde a linguística partindo do significado e discussões que a palavra pode liberar e suas implicações com o gênero; e não menos importantes desde a arte, campo em que se encontram corpo, espaço e tempo e na qual tem seu foco esta pesquisa.

Nas artes o conceito de performance é afirmado a partir da apresentação de processos de criação artística em diversos lugares, nos quais o corpo é consolidado como sustento da obra, e onde a participação é um elemento fundamental. Essas manifestações receberam diversos nomes no percorrer da sua consolidação, *live art*, *event*, *aktion* até que Richard Schechner chamou de performance (CARLSON, 2010).

Performance é um modo de se comportar, uma abordagem, uma experimentação, um vivenciar e até um jogo; sendo bem nesses campos onde se constitui a ação performática. Nessa ordem de ideias o show travesti se configura como performance a partir do momento no qual o *performer* (um corpo travestido) se manifesta na cena (o espaço) e vai integrando-se à ativa participação do espectador,

modificam o entorno criando outros significados e realidades. Como aponta Schechner:

[...] performar é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que assistem. No século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance. Fazer performance é um ato que pode também ser entendido em relação a: ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demostradas (SCHECHNER, 2003, p. 25).

Nesse sentido, a performatividade do show travesti inicia-se muito antes da sua aparição em cena; ela tem sua génesis na idéia que parte da materialização física de elementos teatrais e espetaculares que são percebidos primeiramente pela criação da personagem, e que posteriormente se manifesta na cena; não se trata só de fazer performance, a travesti é essencialmente performance.

Quando se trata de travestismo recreativo o que é *performado* sobre a cena é uma personagem; um ser com características particulares que se apropria do palco, é uma produção que a travesti faz de si. Salvo certas exceções, dificilmente a travesti mostrará sua personalidade social no palco de algum show; na maioria dos casos essas personagens chegam a se considerar como alter egos, um reflexo, uma outra visão desses homens que usam o show e a ação travesti como uma forma de manifestação, expressão e/ ou diversão. Como explica Abrantes 2014:

Proponho a simulação de um jogo. Pensar a relação subjetiva entre o Eu e o Outro, com um olhar lúdico sobre o tema dos espelhos. Onde meu Duplo- *Samile Cunha*- se materializa numa projeção do cristal (de muitas arestas); nos deslocamentos das diversas personagens, nas questões identitárias abordadas ou nos recortes históricos- temporais referenciados nos desfiles e enredos. Através do espelho, Samile se mantém perturbadora em sua semelhança e distanciamento do *meu Eu*. (p. 17)

O espetáculo travesti, e emprego o termo espetáculo em referência ao conceito de Pavis (1999), como o que se oferece para ser observado, ou a representação da obra (no caso da pesquisa o show), mas também ao espetáculo como um modo de presença que ultrapassa a cena e que envolve toda a performatividade que temos explicado, vem sendo tramado por três elementos chave, que são: a criação, a expressão e o comportamento; partindo-se da conjugação desses elementos o fenômeno espetacular em que a travesti se converte está caracterizada pela intensificação da gestualidade, a ornamentação em geral, o dramatismo, o movimento e o dinamismo assim como o impacto que convertem a

performance num canal para a transmissão da espetacularidade que atinge a percepção dos espectadores.

Nesse trabalho artístico, para usar um termo empregado pela maioria das travestis para se referirem à sua prática performática espetacular, a imagem tem um papel fundamental; pois que, como já falei, tudo se inicia na idéia e na construção da personagem travesti. A partir das características dessa personagem, tal como acontece no teatro, na travesti vão convergir elementos de figurino, maquilagem, normas de gênero, sistemas identitários e até tendências da história, das artes e da moda; *performando* a própria imagem, com a finalidade de alcançar a codificação e materialização do seu ideal de feminidez, no qual:

O corpo e os usos que dele fazemos, bem como as vestimentas, adornos, pinturas e ornamentos corporais, tudo isso constitui, nas mais diversas culturas, um universo no qual se inscrevem valores, significados e comportamentos, cujo estudo favorece a compreensão da natureza da vida sociocultural” (OTTA & QUEIROZ, 2000, apud VENCATO, 2002, p. 39).

Isto significa que a preparação e a construção da personagem são as chaves para a execução do show, pois é nesse momento de trânsito masculino-feminino que se produzem os inúmeros signos que a partir da travesti se projetam no cenário até chegarem a ser percebidos pela plateia. Não cabe dúvida de que sobre essa preparação e construção influem diversos elementos, como o espectador, o local, as características fisionômicas da travesti, entre outros, que acabaram desembocando na construção dessa espetacularidade que se materializa na performance ou no show.

A diversidade dos shows pode chegar a ser tão grande como o número de travestis, partindo-se do fato de que cada uma delas imprime características particulares que fazem cada performance única e especial. Nos diversos shows que até agora assisti, presenciei diversas modalidades e formas de constituí-los podendo evidenciar em todos eles a forte influência da publicidade, da cultura e do ambiente imediato sobre as práticas. Partindo dos shows mais recorrentes assistidos para o desenvolvimento da pesquisa, posso propor a seguinte classificação:

- a. Show fonomímico ou de dublagem, chamado também de *lipsyncs*, no qual a travesti desenvolve sua performance a partir do repertório e/ ou do comportamento de artistas famosos. Esse tipo de show pode

apresentar ainda duas variantes: show por imitação, no qual a travesti busca copiar a atuação do artista da maneira mais fiel possível; e show livre no qual a travesti deixa fluir sua criatividade a partir da inspiração ou significados que as músicas possam ter para elas ou para a plateia em geral. Na imagem 7 apresento uma comparação entre as duas variantes deste tipo de show. Do lado esquerdo aparece uma travesti imitando a cantora pop Lady Gaga. Da para ver como sua vestimenta, maquilagem e expressões procuram uma similitude com a cantora imitada. A imagem da direita apresenta uma travesti executando um show livre com inspirações carnavalescas ao ritmo das músicas da cantora Daniela Mercury.

Imagen 7: comparação de show fonomímico. Do lado esquierdo show por imitação da cantora Lady Gaga (Musica Telefone). Do lado direito show libre inspirado na música Rapunzel da cantora Daniela Mercury.



Fonte: collage feita pelo autor com imagens facilitadas pelas travestis Mr. D e Nicole Marin.

- b. Show de apresentadora e/ou de *stand up comedy*. Esse tipo de espetáculo tem por característica principal o uso da comédia e do humor como motores. De modo geral se trata de uma só pessoa no palco, que por meio da sua fala rompe o convencionalismo da quarta parede fazendo piadas a partir do desenvolvimento da cena e das interações que possam gerar-se com a mesma. Algumas travestis desenvolvem a totalidade do show apenas sob essa modalidade, como a famosa *Drag Queen* Bianca Del Rio. Outras, só usam este tipo de show como um recurso para amenizar algum momento do espetáculo ou no caso

das *hostesses*, ou apresentadoras, cuja função não ultrapassa o palco, e recorrem à modalidade como uma forma de costurar os diversos números que compõem todo o espetáculo.

- c. O seguinte grupo eu denomino de show fantástico. Nele engloba as diversas manifestações que tem como lugar a exibição e a ficção. São apresentações que procuram provocar um choque e despertar emoções fazendo uso de múltiplas linguagens e conduzindo o público a sensações extremas e a ratificação dos discursos. Exemplo deste tipo de show podem ser: número de *strippers* ou *gogo dance*, *princesas bate cabelo* e espetáculos *Drag Queen*.
- d. Competições compõem o quarto e último grupo desta categorização que me proponho a fazer a partir dos diversos shows travesti. Como se pode imaginar, neste grupo encontram-se manifestações onde as travestis disputam o primeiro lugar em alguma categoria proposta. As categorias mais comuns são competição de talentos, nas quais demonstram o domínio de alguma área determinada, e de modo geral se desprende das categorias antes expostas; e competição de beleza, nas quais as travestis lutam por alcançar o ideal de beleza feminino, fazendo uso de diversas técnicas e elementos, chegando quase à construção de realidades perfeitas. (Ver imagem 8).

Essa classificação não é de todo concluinte, já que a cena travesti se encontra em constante mudança e transformação. Isto implicaria um constante olhar sobre as novas manifestações e as modificações que poderiam sofrer as até agora estabelecidas. O ponto de convergência dessas categorias se encontra nesse desejo de ser/representar um outro em cena. Essa representação transforma o show num espaço onde pode ser discutida a construção de gênero, já que o que está sendo apresentado deixa em evidencia que o gênero é múltiplo e mutante, permitindo que este, usando o termo de Butler (2006) seja *performado*, mostrando as diversas formas de masculinidade e feminilidade a partir das recriações e combinações que cada travesti possa fazer. Tais criações apoiam-se sem dúvida no ideal de feminilidade que

exista, o qual pode ir desde uma paródia até uma representação alegórica do *superfeminino*.

Imagen 8: Processo de transformação de Alexey Quintero em Saphira Vom Tesse para fotografias após ter ganhado o segundo lugar no MGV Belas entre as Belas.



Fonte: collage feita pelo autor com fotografias facilitadas pela travesti Saphira Vom Tesse.

Na maioria dos casos de travestismo recreativo a construção do ideal feminino será um processo que vai da fisicalidade para a interioridade; é a partir da imagem criada que se projeta o interior da personagem e suas características pessoais onde “A caracterização externa explica e ilustra e, assim, transmite aos espectadores o traçado interior de seu papel” (Stanislavski, 1989, p. 27).

Maluf (2000) afirma que quando a travesti toma a cena, ela apresenta o caráter fabricado de seus corpos. Essa fabricação, ou processo, na gíria travesti, é *montar-se*; como o define Jatene (1996):

Um verbo constantemente usado no vocabulário das drag queens, que significa o ato de montar a personagem, criando todos os aspectos que irão compô-la, desde seu codinome, sua indumentária, maquiagem, comportamento, modo de falar, etc. Ao se montar, a drag transforma-se em sua personagem” (apud VENCATO, 2002, p. 38).

O *montar-se* representa um ritual onde cada passo tem importância e transcendência para a prática travesti. Serão muitas as formas, técnicas e implementos que podem-se usar neste processo de metamorfoses. Nesta passagem do masculino ao feminino influenciaram de maneira direta as características da

personagem a ser caracterizado e os objetos-sujeitos que possam ser tomados como referência para a construção física da personagem. Desta forma, cada travesti será única em sua forma de ser e de produzir suas personagens. Não obstante a partir das características e montarias no trabalho realizado por Vencato (2002) a autora categoriza cinco tipos de travestis, as quais presento na Tabela 1.

Tabela 1: Classificação Drag Queen¹⁴ segundo Vencato.

| Estilo | Definições |
|---------------------------|---|
| Top-drags | Têm postura bastante feminina, interagem com a moda, têm a obrigação de estar bonitas e sexy, devem se parecer um pouco com mulheres. |
| Caricatas | Alegóricas, cômicas, engraçadas, exageradas. |
| Ciber-drags | Relativamente semelhantes às tops, mas com um estilo bem mais “futurista”. |
| Andróginas ou go-go drags | Mais masculinas, sem pretensões de se aproximarem muito do feminino. Não se depilam, por vezes. |
| Bonecas | Como Isabelita dos Patins, que possui um personagem único e cujos movimentos lembram um pouco uma boneca. |

Fonte: Vencato, 2002, p. 67

Partindo da minha experiência, concordo com as categorias que a autora propõe, embora discorde da necessidade de uma diferenciação entre as Top-drags e as Bonecas. Penso que o termo Top é o suficientemente amplo para dar acolhida aquelas travestis que assumem um personagem único. A menos que se pretenda deixar essa categoria Boneca para aquelas que assumem aquele personagem único como sua própria personalidade, o que é muito frequente nas pessoas que acodem ao travestismo como um estágio de identificação e depois migram para práticas que tem outras implicações como o caso das transexuais. Além disso, sinto a necessidade de incorporar uma categoria que eu denominaria Popular; essa categoria deve contemplar aquelas travestis que sem chegar a ser Top-drags, nem Caricatas, em toda expressão da palavra, criam suas personagens a partir de dados tirados diretamente do imaginário coletivo. Faxineiras, camponesas, malandras, etc. que chegam ser muito comuns e queridas nos shows pela identificação que os

¹⁴ A autora usa o termo Drag Queen no mesmo sentido ao qual nesta pesquisa usamos o termo travesti.

espectadores podem ter com elas ou pela comicidade que elas tendem gerar nas plateias.

SEGUNDA CENA

APROXIMAÇÕES DA CENA TRAVESTI

Ser ou não ser, eis a questão!
Hamlet. Williams Shakespeare

Resulta interessante ver como os elementos estéticos que codificam a performance travesti e especificamente os shows, se manifestam por meio da teatralidade. Desde a concepção da personagem travesti até sua apresentação no palco dos distintos bares LGBTI pude observar uma marcada influência deste elemento que codifica e harmoniza os conteúdos e linguagens desta manifestação espetacular. Nesse sentido, na presente cena pretendo abordar o conceito de teatralidade, assim como as implicações que este pode chegar a ter na contemporaneidade, e suas correlações no show travesti de forma geral, mostrando o caminho para a compreensão da cena travesti como meu objeto de estudo.

2.1 Teatralidades, da teoria à ferramenta de análise

Partindo da especificidade teatral que o conceito encerra, poderia parecer uma tarefa simples falar de teatralidade, mas na prática sua aplicabilidade resulta ser muito mais complexa. De forma literal “a teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico)” (Pavis, 1999, p. 372). Pode-se concluir então que tudo o que ultrapassa a palavra (texto) é considerado como um elemento ou signo de teatralidade: maquilagem, figurino, cenografia, iluminação, sonoplastia, entre outros. Ainda assim, a teatralidade é um conceito que não se limita ao campo e à prática teatral, ele atravessa outras áreas, podendo ser usado em qualquer disciplina, artística ou não, e até podendo localizar-se nas práticas da cotidianidade; portanto a ideia de uma teatralidade propõe, por um lado diversas maneiras de organizar uma representação, mas implica também numa reflexão sobre diversos modos de representar, de modo geral.

Antes que o conceito de teatralidade fosse usado para separar o teatro da literalidade, este já vinha-se manifestando a partir da sua existência em diversas áreas vinculadas ao homem e sua realidade. Um dos primeiros a analisar o conceito de teatralidade foi Nicolas Evreinov (1936), que propôs a teatralidade como um instinto pré-estético presente em todos os seres humanos desde tempos imemoriais.

Evreinov propõe que desde o tempo das cavernas o homem desenvolveu de forma inconsciente uma inclinação para o ato teatral em seu diário viver; ao dar-se

uma olhada nos comportamentos humanos primitivos, tais propostas são totalmente válidas, desde os rituais pré-caça até uma posterior dramatização de proezas fazendo uso da pele do animal morto ou as figurações rupestres, que passam a ser vestígios de uma teatralidade na qual a transfiguração e a criação de imagens cênicas desempenham um papel muito importante, pois além de serem as primeiras manifestações artísticas do homem, apresentam um forte valor simbólico e social.

Essa ideia de transfiguração vai-se materializar ao longo do percorrer histórico da humanidade, e vai-se manter até o dia de hoje convertendo assim ações como maquilagem, tatuagens, *piercings*, adornos corporais e vestimenta em manifestações de um desejo de ser ou parecer outro completamente diferente. Nesse sentido, dentro e fora do teatro, a teatralidade opera com força permitindo a criação de personagens e/ou imagens pessoais que se encontram em constante representação, e que a travesti poderia chegar a ter um reconhecimento por considerá-la como uma expressão livre desse desejo pré-estético e natural do homem.

A respeito da representação social Goffman (1995) desenvolve uma teoria em que propõe a interação social como uma performance na qual as atividades sociais e as formas pelas quais os indivíduos se apresentam estão sempre envoltos numa espécie de teatralização. Relata que “na vida real, o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia” (GOFFMAN, 1995, p. 9), compara assim as interações e comportamentos com o universo do espetáculo, e propõe que constantemente estamos desempenhando papéis e sendo assistidos por uma plateia que também está envolta na constante representação. A *presentificação*, como Goffman chamará tais comportamentos, são definidos como “toda atividade de um indivíduo que se passa, em um período, caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores, e que tem sobre este alguma influência” (1995, p. 29). Percebe-se assim a influência do observador sobre o processo de *presentificação* que, além de ser um processo constante, é de suma importância na formação e exercício da personalidade, imagem e outros elementos vinculados à coexistência dos indivíduos.

A partir da teoria de *presentificação* de Goffman, assim como as propostas de Evreinov sobre a teatralidade e a carga ritual que se desprende dela como

manifestação pré-estética, os contextos e desenvolvimento da prática contemporânea, muitos comportamentos e atitudes socialmente instituídos como nascimentos, casamentos, funerais e até formas de ser e comportar-se em diversos lugares serão herança dessa teatralidade que envolve a vida cotidiana.

"Los individuos son actores, desempeñan roles como actores, pero están determinados por fuerzas sociales, psicológicas y naturales" (Féral 2003, s/p) significa que a teatralização instaura-se na vida gerando espaços onde o instinto pré-estético e/ou a presentificação vai desembocar no que é chamado de teatralidade social, a qual é uma forma de construir e conceber o mundo, ao menos culturalmente falando. Ela vai representar e determinar as formas nas quais os seres sociais atuam, e a partir desses comportamentos se geram mensagens ou códigos que serão ratificados pelos próprios grupos (Villegas, 2005).

Cada sociedade constrói suas próprias teatralidades, e elas, por sua vez, são compostas por subsistemas de teatralidades que se auto validarão internamente dependendo das características das áreas de atuação e, que não necessariamente precisam ser aprovadas pela teatralidade social mais geral. Ao aplicar essas propostas na realidade onde situa-se o objeto de este estudo, pode-se observar como operacionalmente existe uma teatralidade social na qual se desenvolve esse microcosmo formado pela comunidade LGBTI, em que está inserida a performance travesti, que se auto ratifica a partir de seus contextos e práticas; no entanto ela não está ratificada dentro dessa teatralidade social macro, na qual, infelizmente, o código aceito se estrutura a partir de um padrão onde o sexo biológico necessariamente deve concordar com a imagem projetada. Isto não implica invalidação da teatralidade travesti em termos sócias, nem seu apagamento dos sistemas teatrais da sociedade em geral.

Essa amplitude da teatralidade que acabo de expor permite que o conceito seja aplicável sobre inúmeras áreas e disciplinas, permitindo evidenciar vínculos claros entre o fazer teatral e a realidade no sentido de nomear e até validar os comportamentos a partir deles mesmos, colocando o indivíduo como um ator que se adapta aos diferentes cenários e situações que a cotidianidade oferece para ele; naturalmente toda teatralidade deve ser estudada a partir das situações específicas nas quais ela este acontecendo, assim como os contextos particulares .

A respeito da teatralidade, teatral ou cotidiana, Cornago aponta que:

São três os elementos básicos sobre os quais ela é construída: ação, vontade de exposição e olhar externo. Combinando esses elementos básicos diríamos que a teatralidade é a qualidade que um olhar aplica a uma pessoa que pratica uma ação, consciente de estar sendo observada. Por extensão, pode-se falar de teatralidade de um objeto ou de uma imagem, quando são dispostos em função de um olhar externo. Quanto mais esse olhar se torna presente na representação do ator, na representação plástica ou literária, mais teatral a consideraremos. A combinação desses elementos define distintas estratégias de teatralidade. Desse modo, articulam-se distintos mecanismos de representação, segundo o tipo de ação, o modo de mostrar-se externamente ou a situação do público diante do que está vendo. (CORNAGO, 2008, p.151)

Ao debruçarmos-me sobre o proposto pela citação anterior, pode-se extrair elementos que passaram a ser chave na teatralidade e na compreensão da pesquisa que se realiza; por um lado, Cornago fala dos três elementos fundamentais em toda teatralidade: “ação” será o fenômeno ou acontecimento a partir da qual se desprende toda teatralidade, neste caso essa ação seria o show travesti como representação cênica; “vontade de exposição”, que parte do desejo do executante de se mostrar ou comportar-se de determinada maneira com uma finalidade específica, o que também implica em certa consciência do que se faz. No caso deste estudo essa vontade recai sobre esse homem que se veste de mulher para mostrar-se num cenário com uma finalidade recreativa; “olhar externo” o que propõe um papel fundamental que desempenha a mirada do outro, já que a teatralidade se constitui a partir da mirada externa. Assim o olho desempenha um papel muito importante, pois que essa mirada sem dúvida deve manejá-lo os códigos que circundam a manifestação e que demarcam o fenômeno dentro da teatralidade para que a avaliação/ratificação dê-se de forma adequada. Na pesquisa esse olhar externo está representado pela mirada do pesquisador que, desde os códigos instituídos pelo contexto e pelas teorias teatrais, analisa o fenômeno travesti.

Por outro lado, o apresentado por Cornago permite também refletir a respeito das possibilidades que a teatralidade oferece a partir da combinação desses elementos que a compõem. Pelo jogo de alteridades que se cria entre os elementos que dão forma ao processo de teatralidade aparecerão os diversos meios usados, os discursos que se desprendem e a receptividade, operando de formas variáveis e

indeterminadas. Sob essas condições, teatralidade parece ser o lugar comum entre dois espaços ou cenários, um espaço que se constrói a partir da relação dos sujeitos que interagem na ação; primeiramente um *ator* que manifesta ou representa, e em segundo lugar, um espectador que observa e julga ou valida o acontecimento. “La condición de la teatralidad sería, la identificación (cuando ella fuera deseada por otro) o la creación (cuando el sujeto la proyecta sobre las cosas)” (Féral, 2004, p. 91).

Neste momento aparece um sistema que permite indagar teatralmente nos espaços sociais, e sobre essas bases se aborda o fenômeno em estudo. É importante ter claro que a prática travesti, desde a perspectiva que está sendo estudada, se configura para seus executantes e assistentes como uma situação que pertence a sua cotidianidade ou vida real e, ao visualizar o show travesti desde as construções que a teatralidade poderia gerar, as opções são inúmeras. Na prática travesti o tipo de show que se faz, as formas e características sobre as quais se cria e representa, a personagem e sobretudo o público e local onde vai ser realizada a apresentação devem coexistir para poder garantir assim o êxito do mesmo. Assim, é sumamente importante que exista uma cumplicidade entre executante e observador para gerar esse território adequado onde operará a teatralidade. É importante ressaltar que no show travesti, tal qual na maioria das teatralidades da cotidianidade, esta não se desvincula de seu fim, propiciando assim características espaço-temporais que aproximam o fenômeno da arte teatral.

Além disso, existem outras características que, dependendo do caso, podem chegar a ser fundamentais na materialização da teatralidade. Del Prado (1997) propõe que elas são as linhas de força que vão constituir a morfologia de toda teatralidade. Por essa razão passo explicá-las partindo das generalidades do show travesti, assim é possível entender um pouco melhor como se dá a relação teatralidade- show travesti.

1. “Natureza artificial da teatralidade”: existem regras precisas que devem ser conhecidas por cada participante como uma condição primordial para desenvolver a teatralidade. Trata-se de uma cumplicidade ou consciência do que se faz e se vê. No caso do show travesti a artificialidade se gera a partir da premissa de que, como no teatro, o que está sendo apresentando é um produto ficcional. No show essa ficcionalidade se cria em diversos graus; já que se trata de um homem, vestido de mulher que performa um personagem feminino determinado.

2. “Natureza mimética da teatralidade”: aborda a parte totalmente teatral do conceito, no qual a teatralidade deverá recorrer aos elementos para mimetizar ou imitar à perfeição de cada situação que se apresenta. No caso do show travesti esta característica aplica na forma magistral como é construído por meio do uso de maquilagem, figurino e outros elementos de caracterização, a imagem e atuação feminina. Um processo de mutação que em muitos dos casos não fica só na transformação homem-mulher, mas também apropria-se de referentes tomados da realidade que serão imitados à perfeição.

3. “Natureza redundante da teatralidade”: nesse sentido se propõe como em alguns casos dentro da teatralidade pode-se dar a coexistência de códigos, fazendo alusão a mais de um sentido para gerar o artifício e a composição. Nos shows travesti é comum não só ver como o executante faz toda uma transformação física e gestual-corporal, mas também sua presença pode ser marcada pela criação de um nome artístico feminino determinado e desenvolver características ou códigos de vestimenta identitária próprias; neste universo se cuida de cada detalhe da composição cênica, chegando até a colocar perfume nas personagens, não só como ratificação de uma imagem feminina, mas também como uma forma de identificação espacial que afirma a existência de uma presença feminina.

4. “Natureza espetacular da teatralidade”: faz referência a todos os elementos aos quais a teatralidade apela, não se limita só à série de artifícios cênicos que podemos achar dentro do mundo do teatro, mas vai além e inclui

elementos como a imaginação e a catarse¹⁵. Por sua parte a prática travesti representa por si só uma manifestação espetacular, partindo da sua composição física e de expressão; a presença da travesti dentro ou fora do palco é uma chamada de atenção; é um anuncio de neon que fica latente na cabeça de tudo o que rodeia. Quanto mais no show, já que a travesti maximiza sua presença pelo uso dos elementos da cena (luz, sonoplastia, entre outros) tendo a capacidade de gerar espaços e realidades totalmente críveis que conduz o espectador e até a própria travesti a acreditar no que acontece no palco.

5. “Natureza ritual da teatralidade”: o ritual vai ser um elemento importante dentro da ação e no qual a transformação joga um papel primordial. Neste ponto deve-se considerar a ritualidade como um processo, repetir e respeitar o que se faz para alcançar a teatralidade. O ritual gera certas imposições que se ajustam bem à teatralidade. No show travesti não será diferente, já que a imposição vai refletir em palavras, expressões e manifestações que vão garantir o efeito perseguido, neste caso chegar até um público, que dentro do processo tem que manejar também os códigos ritualísticos com os quais se está trabalhando. No show travesti a ritualidade pode também se ver refletida no processo de transformação e todas as implicações que ele traz para esse homem que se transforma em mulher num campo liminar.

Dependendo do fenômeno no qual a teatralidade esteja em processo, essas características podem-se manifestar em diversos modos e graus para formar um chão sólido que sustenta a manifestação da teatralidade; no show travesti não acontece de maneira diferente já que, como se observou de forma muito geral na prática estudada, os elementos se conjugam para acompanhar e fortificar a existência da teatralidade. Cada uma dessas características contribui dentro do show na ampliação das possibilidades de olhar e ser olhado. Além disso cada uma delas vai ressonando a partir de noções e/ou áreas particulares do teatro, o que remetem de forma imediata

¹⁵ Termo proposto na Poética de Aristóteles e que descreve a purgação das paixões por meio de um processo de identificação ou evocação afetiva.

ao conceito essencial da teatralidade do qual falava no início desta seção; tudo o que é especificamente teatral. Tal e como a define Barthes:

Que é teatralidade? É o teatro menos o texto, é uma espessura de signos e de sensações que se edifica em cena a partir de um argumento escrito, é aquela espécie de perfeição equânime dos artifícios sensuais, gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submergem o texto sob a plenitude de sua linguagem exterior. (BARTHES, 2010, p. 41)

Partindo desse conceito agora passo a desvendar as ferramentas ou elementos totalmente teatrais que compõem e potencializam o show travesti para configurá-lo como um espetáculo teatral; serão pois esses elementos os encarregados de colocar a prática travesti sob um estatuto artístico-estético, e por sua vez servirá para desvinculá-la de comportamentos humanos espetaculares organizados (rituais, festas populares, manifestações da própria pessoalidade, entre outras que até agora discuti na cena anterior). Tais elementos jogam um papel primordial na execução do show e o transformam numa linguagem e poética da cena.

Embora no show travesti a espessura de signos e sensações não partam de um argumento escrito, como propõe Barthes, ao menos não sob a estrutura dramática convencional, a diversidade de formas de produção cênica que na atualidade estão-se gerando, permitem assimilar a estrutura do show como uma produção cênica a partir do fato de que “um autor (o encenador) obteve toda a autoridade e toda autorização para dar forma e sentido ao conjunto do espetáculo [...] (o *qual*) se ramifica por todas as instâncias que levam a, no decorrer do processo da encenação, tomar decisões artísticas e técnicas” (Pavis, 2008, p. XVIII). É importante ressaltar que, no caso do show travesti, é majoritariamente a própria travesti quem assumirá o papel de encenador, gerando assim para estas representações uma maior vinculação e carga sensível na tomada de decisões e na configuração dos elementos que compõem o show.

Por tanto, a partir dessa consideração do show travesti como espetáculo teatral, usarei essa espessura de signos como as categorias a serem analisadas na encenação da manifestação em questão. Com a finalidade de facilitar a abordagem do fenômeno, a análise e a compreensão dos resultados se estruturaram em três grandes grupos a partir das categorias de análise, que serão apresentados de uma

forma geral e na terceira cena eles serão retomados a partir da análise de casos particulares e específicos.

O primeiro desses grupos ou categorias se chamará de *Dramaturgia da cena travesti*, e nele trato de fazer referência à gênese, contexto e discurso da apresentação que se executa. Chamo de dramaturgia porque, apesar de o show travesti não partir de um texto dramático, ele tem uma escrita ou discurso portador de mensagens que ultrapassam o simples fato do show como uma atividade puramente recreativa. O show travesti tem uma linguagem própria que fala a partir de sua execução. Tal e como o sintetiza Derrida:

Já há algum tempo, com efeito, aqui e ali, por um gesto e por motivos profundamente necessários, dos quais seria mais fácil denunciar a degradação do que desvendar a origem, diz-se “linguagem” por ação, movimento, pensamento, reflexão, consciência, inconsciente, experiência, afetividade, etc. Há, agora, a tendência de designar por “escritura” todo isso e mais alguma coisa: não apenas os gestos físicos da inscrição literal, pictográfica ou ideográfica, mas também a totalidade do que a possibilita (DERRIDA, 1999, p. 10)

Nessa manifestação espetacular que é colocada no palco de bares e boates intervém vários elementos que, como numa peça para ser encenada, irão repercutindo no desenvolvimento total do espetáculo, mas que se inicia com a ideia ou desejo discursivo, e que pode se manifestar de múltiplas maneiras. A partir das características gerais do show se pode conhecer ou, ao menos, indagar e supor o que sustenta o espetáculo, assim como sua relação com a sistematização dos elementos que serão apresentados. Ademais, partindo desses dados, também se pode determinar uma fundamentação no que se está olhando e até sua vinculação real com o tempo e espaço da representação. No entanto no fenômeno estudado a dramaturgia se constrói e só pode ser lida a partir da configuração de signos que são apresentados na cena. “É a expressão de um artista que verticaliza todo seu processo, dando sua leitura de mundo, e a partir daí criando seu texto (no sentido sínico), seu roteiro e sua forma de atuação” (Cohen, 2004, p.100).

Essa forma de abordar o roteiro por meio da atuação, conduz-nos até o segundo grupo categórico, o qual está denominado *O intérprete e seus trânsitos*. Ele reúne todo o vinculado ao centro da representação, o ator/ intérprete; já que pela própria natureza de criação, em diferença com outras formas e manifestações teatrais

e espetaculares, o show travesti não pode prescindir dessa figura, e ela se torna a peça chave deste tipo de representações, onde

O ator é chamado a “fazer” (*doing*), a “estar presente”, a assumir os riscos e a mostrar o fazer (*showing the doing*), em outras palavras, a afirmar a performatividade do processo. A atenção do espectador se coloca na execução do gesto, na criação da forma, na dissolução dos signos e em sua reconstrução permanente. Uma estética da presença se instaura (FÉRAL, 2008, p. 209).

Assim sendo, a importância do “monstro sagrado”, como denomina Pavis (2008) ao ator, é tal para o processo de configuração da cena travesti, que esta é emanada inequivocamente da sua presença, e que este desempenha o duplo papel de produtor e produto. Essa presença manifesta-se através de uma personagem, que passa a ser geradora e portadora de signos a partir do discurso e das inter-relações que poderão realizar-se com o espaço cênico e no desenvolvimento da representação.

Embora essa personagem adquira sua existência a partir da manifestação no palco e sua relação entre corpo (ator) e espectador; sua criação iniciou-se muito antes, da mesma forma que no teatro, a partir da sua idealização e caracterização tanto psicológica como físico/ gestual.

Constantin Stanislavski, famoso teórico do teatro que dará muita importância à construção-transformação da personagem, considerava as potências de partilhar da fisicalidade da personagem para construir as características psicológicas ou internas do mesmo; sobre a fisicalidade, disse que “cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros, tirando-a da vida real ou imaginária, conforme sua situação, e observando a si mesmo e aos outros” (Stanislavski, 1989, p. 31). Isto equivale dizer que na construção da caracterização a criatividade e a observação desempenham papéis primordiais.

Na prática travesti a caracterização não necessariamente demanda uma criação psicológica, já que em muitos casos os shows podem partir de imitações de personagens “tipos” ou famosos para sua interpretação (Cher, Madonna, Lady Gaga, entre outras), mas em outros casos a caracterização psicológica é criada de forma espontânea nos processos e práticas dos shows. O que há de claro nesta história é que o show travesti sempre demanda uma caracterização física. Uma construção de

atributos que configurem e codifiquem a personagem. Para isso se emprega duas ferramentas, que também tornam-se signos, como serão a maquilagem e o figurino.

Na montagem da fisicalidade da personagem (travesti ou não) um elemento chave é a maquilagem, já que como propõe Magalhães (2009) o rosto representa a verdadeira identidade do ser humano, assim pois a maquilagem pode passar a ter diversas funções dependendo do seu uso e/ou contexto determinado, e que neste caso será fundamental a codificação fisionômica. As diversas técnicas e usos que podem desenvolver-se na matéria serão a maior arma que as travestis vão ter para alcançar a ilusão transitória de uma mudança de gênero. Além disso as travestis instauraram códigos específicos na maquilagem que codificam e determinam sua prática.

A segunda ferramenta, e não por isso menos importante, é o figurino. Esses elementos que servem para vestir a personagem, mas que, como na realidade servem muito mais do que para cobrir ou proteger o corpo, pois encerram uma quantidade de códigos e signos sobre a personalidade e contexto sociocultural que nos envolve (ECO, 1972). Num primeiro sentido o figurino teatral opera no processo de caracterização ator- personagem, mas por outro lado também permite a proposição de discursos que falam de contextos e outros elementos característicos que complementam a materialização da personagem e da cena.

Os figurinos e adereços permitem ao “ter” dos atores transformar-se numa qualidade visível do “ser” das personagens. É essa acentuação de personalidade em si que pode ser reforçada ao adotarmos uma cor em detrimento de outras, ao optarmos por uma forma rígida ou fluida (ABRANTES, 2004, p. 177).

Nesse sentido, o figurino cumpre dupla função dentro de um espetáculo. Por uma parte faz o trabalho de identificação do intérprete com a personagem que representa, por outra exerce a função comunicativa dos metadiscursos dirigidos ao espectador (classe, poder, idade, estado anímico, etc.)

No show travesti a situação opera da mesma forma, mas em um processo comunicativo no qual se identificam três etapas distintas. Os figurino e adereços servem para que a travesti se identifique, num primeiro momento, com o sexo oposto (performance de gênero); num segundo momento procura-se uma identificação com

a personagem que essa “mulher” é ou vai representar (equivalente ao primeiro momento no teatro), e uma vez criada a ilusão, o figurino chega a seu terceiro momento no qual tem a tarefa de comunicar as mensagens e meta mensagens ao espectador.

Além disso, no caso do show travesti a palavra figurino ultrapassa a barreira do simplesmente vestir e aborda os campos da construção e transformação corporal na implementação de técnicas e elementos de construção da fiscalidade da personagem travesti, abraçando assim enchimentos, próteses e outros elementos que procuram a transformação corporal.

A terceira categoria e última tem por nome *Contrapontos e paródias visuais e sonoras*. Nela se contemplam todo o cúmulo de elementos que não dependerão de forma direta do intérprete, mas que contribuem na criação e enriquecimento da cena apresentada; iluminação, cenografia, efeitos especiais e sonoplastia potencializam a cena e tornam-se discursos e signos dos espetáculos. O nome de contrapontos e paródias vem dado pelos diversos usos que tais elementos podem ter dentro do show travesti, convertendo-se em interlocutores e coprotagonistas dentro do show.

A partir da natureza dos shows a cenografia não tem tanto peso como poderia ter na representação teatral, já que, por tratar-se de espetáculos feitos em bares e boates, não existe a possibilidade de realizar toda uma produção cenográfica por razões de orçamento, tempo, espaço e logística; a partir disso na análise apontaremos a mirada majoritariamente sobre os usos que se fazem da luz e a sonoplastia, ainda que haja casos entre os assistidos nos quais a produção cenográfica tenha sido relevante ou diferenciada.

Para falar de iluminação como elemento teatral se precisa ter consciência das funções e interações desta com os outros elementos que compõem a cena. A luz tem por tarefa principal permitir a visibilidade do que acontece no palco, mas “também interfere, na maquilagem, nos figurinos e na cenografia modificando ou acentuando os seus matizes” (FIGUEREDO, 2004, p. 166), isto se dá a partir do posicionamento e manejo da cor como códigos estéticos e psicológicos; o que permite a criação de um discurso próprio com uma incrível plasticidade que dialoga com os demais componentes. Além disso a iluminação serve como ponte entre o ator e os

acontecimentos cênicos, e permite a criação de atmosferas e ambientes que facilitam a exteriorização e leitura de emoções, sentimentos, gestos e movimentos.

Nos shows travesti, o funcionamento e expressão plástica da iluminação se vê limitado pela disponibilidade técnica dos espaços nos quais os shows são realizados. Ainda assim é importante ressaltar que a luz tem um papel fundamental na visualidade da travesti, já que esta se encarrega de exaltar a expressividade e dar potencialidade às maquilagens e figurinos, tão características e carregado de brilho e cor. Nesse sentido o uso da iluminação plana e branca são um elemento necessários e básico em qualquer show. Embora que não se invista tanto na criação de atmosferas, a ferramenta da luz participa na ambientação dos shows a partir da natureza dos mesmos e na focalização dos intérpretes durante a execução.

Por sua parte a sonoplastia, ou efeitos musicais e sonoros, desempenham um papel muito importante no desenvolvimento de toda peça teatral, e mais ainda no show travesti; já que a musicalidade e rítmica fazem parte inevitável dessas apresentações.

A música, apelando a sua concepção mais geral, “possui, no interior do espetáculo, um estatuto completamente único. Como dizia Wagner, ‘ali onde outras artes dizem: isto significa, a música diz: isto é’” (Pavis, 2008, p. 130) vemos então como a música tem a possibilidade de falar de forma autônoma, ainda que essa fala não se separe do discurso geral da representação.

Uma música ou efeito pode servir para anunciar, receber, ressaltar, transmitir, ambientar e até falar pelo intérprete, funcionando no espetáculo teatral e também no show travesti como um detonante das emoções, reações e sobre o processo interpretativo; seu efeito emocional pode ocorrer a partir da criação de alguma atmosfera ou clima, assim como também na dublagem, que no caso dos shows de imitação se faz das diversas músicas. Além disso a sonoplastia tem muita influência na dinâmica, ritmo e movimento, tanto na expressividade que propõe ao intérprete, como na integração com o público. Essa integração é de grande importância para o desenvolvimento do show, posto que este se apoia em grande parte sobre os estímulos sonoros, que se configuram como um dos principais suportes de troca de significados no decurso da apresentação.

A trilha sonora em muitos casos é a coluna vertebral do show. Nesse sentido, seu planejamento a partir de elementos como tempo, espaço, e público, assim como seus propósitos cênicos e estéticos fazem parte de um trabalho que precisa de conhecimento e pesquisa. Por outra parte as músicas que se incorporam ao show têm a peculiaridade de não serem subordinadas ao discurso predeterminado pelo próprio show; elas também se tornam interpretantes¹⁶ para o público, gerando outras leituras e discursos particulares.

Essas três categorias, dramaturgia da cena travesti, o intérprete e seus trânsitos e contrapontos e parodias visuais e sonoras, servirão de lupa para a posterior análise do show e o desvendamento das características teatrais que, não só emolduram a prática como uma manifestação espetacular, mas também permitem uma leitura artística da mesma.

2.2 A teatralidade do show travesti

Até agora a teatralidade se apresenta como um elemento que no momento contemporâneo vem-se expandindo e se relacionando com diversos cenários e contextos, tanto na cena como fora dela, fazendo refletir a respeito de um cruzamento arte-vida, e permitindo entender algumas manifestações de um modo mais aberto, sendo este o caso do show travesti; uma atividade que se insere dentro do universo de um grupo determinado desenvolvendo uma teatralidade cotidiana, mas que encerra também um alto conteúdo de elementos cênicos e espetaculares que permitem montar o *corpus* do fenômeno e fazer dele uma leitura totalmente artística.

Além dos elementos tomados como categorias de análise da teatralidade nos shows travesti apreciados, também é inegável a possibilidade de ter a visão artística da prática através da configuração do espetáculo total como uma representação teatral, o que permite não só solidificar a proposta desta pesquisa que procura dar um olhar estético- artístico à prática travesti, mas também cria uma brecha na qual a própria figura da travesti ganha reconhecimento, validade e visibilidade desde a sua própria prática cênica. Tendo em conta os apontamentos de Foucault (1999) ao dizer que:

¹⁶ Um signo ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo" PEIRCE, 1977, p. 46

A função da filosofia consiste em delimitar o real da ilusão, a verdade da mentira. Mas o teatro é um mundo onde tal distinção não existe. Não faz sentido perguntar se o teatro é verdadeiro, se é real, se é ilusório ou enganoso; pois apenas colocar essa questão faz desaparecer o teatro. Aceitar a não-diferença entre o verdadeiro e o falso, entre o real e o ilusório, é a própria condição de funcionamento do teatro (p. 149. Apud DIEGUEZ, 2010, p. 137).

Pode-se evidenciar como o teatro funda-se num lugar no qual ele é autolegitimado na representação e seu não questionamento; considerando o show travesti como uma apresentação cênica na qual a travesti representa uma personagem construída e desenhada para aquela situação chago à conclusão de que ela é legitimada e valorizada como uma figura real a partir da sua presença sobre a cena, que ultrapassa a ilusão e institucionaliza uma verdade naquele momento.

No show travesti acontece como no teatro, embora a plateia tenha consciência da ficcionalidade que ali está se gerando, as diversas cenas, números e momentos que são apresentados dificilmente são questionados. Os diversos elementos da teatralidade operam no processo de espetacularização produzindo com isso uma relação entre plateia e intérprete, neste caso entre plateia e travesti, uma relação que é mediada pelas imagens criadas pela cena. De certa forma isto não só concretiza o que vimos trabalhando a respeito da consideração do show como arte teatral, mas também diz respeito ao processo de recepção.

Para ter uma maior compreensão do show travesti como uma representação teatral e da teatralidade que ele envolve posso sugerir uma revisão na herança que ele pode ter recebido de outras manifestações; manifestações carregadas de espetacularidade que hoje são reconhecidas e admiradas mas, da mesma forma que o show, nem sempre contaram com a total aprovação.

Ao analisar as características mais gerais do show travesti, no que corresponde a forma e fundo, ele parece vir no mesmo caminho pelo qual percorreram as chamadas manifestações de teatro popular.

Como teatro popular se entende entender principalmente um teatro feito para o povo onde a proposta cênica depende principalmente da improvisação e/ou da autonomia dos intérpretes. Se trata de um teatro tipificado no qual se podem encontrar diversos gêneros e temas misturados os quais aparentemente não chegam ter muito aprofundamento.

O teatro popular pode ser achado em diversos momentos da história, andando ao par com aqueles gêneros mais consagrados e reconhecidos como “teatro culto”, e embora que este não sempre tenha sido documentado chegaram até nossos dias algumas referências que se desprendem da presença e agrado que as populações sentiram por aquelas manifestações artísticas.

A sátira, o mimo, as farsas, os autos, entremeses, a *Commedia dell' Arte*, a pantomima, o circo, o cabaré, o music-hall, a opera buffa, por mencionar algumas, serão mostra dessas manifestações que conformarão o leque do teatro popular.

No Brasil o teatro popular teve sua maior expressão no chamado Teatro de Revista, este teatro pode ser definido como uma sucessão de quadros bem distintos onde a atualidade, a espetacularidade, o tom cômico satírico, caracterizam as representações que tenderá a ter um fio condutor e o ritmo veloz (SILVA, 2011, p. 65). Dessa forma, a Revista se posicionara no Brasil como uma das formas mais expressivas das primeiras décadas do século passado; um teatro muito querido e disfrutado pelo seu público onde se apresentava a realidade com uma linguagem livre através de um texto aberto que só era acabado no momento da encenação tornando a efemeridade como bandeira.

A Revista, que iniciou como uma revisão dos acontecimentos do ano anterior e, posteriormente, tomará outros caminhos mais formais no que diz respeito a sua estrutura, apresentava uma grande variedade de talentos que irão desde atores, dançarinas, músicos e outros tantos dos quais se tirava o maior proveito para enriquecer cada apresentação. Sempre usando os temas e personagens da sua atualidade, procurando que a plateia se pudesse ver identificada no palco, como explica Veneziano:

Teatro de Revista sempre se apoiou em tipos populares que refletiram o panorama político- social do momento. Estes tipos, evidentemente, não eram desenvolvidos a ponto de chegarem à dimensão do ser humano, mas encarnavam o reflexo de toda nossa humanidade cosmopolita e perplexa diante dos anseios progressistas. (VENEZIANO, 1991, p. 122)

Na sua evolução, a Revista chegara se igualar com os grandes espetáculos de Broadway carregados de brilho e teatralidade, dando a cada uma das apresentações um verdadeiro caráter espetacular. E é que:

A forma suplantou de vez a ingenuidade e a improvisação. As coreografias, que chegavam a conter quarenta *girls* eram rigorosamente precisas. Cortinas de veludo, cenários suntuosos, plumas, iluminação feérica, ao som da orquestra que tocava retumbante, faziam parte da grande ilusão. Cascatas não faltavam. Havia cascatas de fumaça, cascatas de espuma, cascatas de agua, cascatas de mulheres. (VENZIANO, 1991, p. 51)

Será nesses contextos de grandeza e espetacularidade onde alguns membros da comunidade LGBT ganharam certa visibilidade e voz com sua participação em distintos campos desta manifestação, inclusive com sua aparição na cena como por exemplo, Rogéria ou Brigitte de Búzios que, com sua irreverencia e luxo extravagante, se tornaram conhecidas estrelas neste tipo de espetáculos. Estas manifestações, sem dúvida, tiveram influência e repercussão em trabalhos como o caso dos *Dzi Croquettes* e outros tantos que usaram a estrutura e espetacularidade da revista até chegar ao show travesti que conhecemos hoje em dia.

TERCEIRA CENA

O AQUÁRIO À LUZ DAS TEORIAS

*O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte.
Nietzsche, O nascimento da tragédia.*

Nos estudos das ciências naturais e exatas a necessidade de comprovação dos resultados se torna algo necessário para avaliar a pesquisa. A partir disso se desenvolvem as provas, se fazem os testes, e se controlam os dados, tudo com a finalidade de demonstrar que a hipótese que sustenta o trabalho é verdadeira. Neste caso é diferente; as ciências humanas nem sempre precisam demonstrar algo e, caso seja necessário, dispõem de outras ferramentas para comprovar a validade do que se está propondo.

Nesse sentido, venho apresentando uma série de argumentos e discussões teóricas que sustentam, aportam e falam a respeito da existência de elementos de teatralidade na composição do show travesti, assim como a possibilidade de considerar esse fenômeno tão vigente nestes dias como um produto artístico, especificamente como um espetáculo que dialoga com a arte teatral. Para fortalecer essas afirmações e corroborá-las de maneira específica proponho-me, nesta última cena, a analisar algumas apresentações de shows de travestis que considero exemplos significativos do que venho apresentando ao longo das cenas anteriores. Partindo das experiências e casos evidenciados no trabalho de campo pretendo ler os shows selecionados, partindo das categorias propostas pelas características da teatralidade desenvolvidas na cena anterior.

Em cada um dos casos propostos para serem analisados busco fazer relatos e descrições dos momentos vividos no trabalho de campo, abordando uma contextualização do show e da travesti, para em seguida verificar como o observado responde às categorias propostas de modo a serem estudados como teatro. Em cada um dos casos acompanho o discurso com imagens fotográficas tomadas de meu arquivo pessoal, ou capturadas a partir de alguns vídeos que pude gravar nas experiências de campo. Deste modo ofereço uma ideia ilustrada do que estou propondo.

3.1 Dos Contextos e Casos Selecionados.

Como já foi comentado, minha experiência e proximidade dos shows travesti inicia-se há muito tempo, quando comecei a frequentar bares e boates LGBTI da cidade de Caracas, Venezuela; aniversários, celebrações, despedidas e outras desculpas fizeram com que minhas noites de final de semana tivessem como destino aqueles locais onde as travestis apresentam seus shows com a finalidade principal de entreter aos assistentes. Ser frequentador assíduo de tais acontecimentos tem suas vantagens: pular fila, conseguir drinks de graça, conhecer pessoas, ganhar ingressos e convites para eventos especiais, entre outros tantos que, além do benefício momentâneo fazem com que você se torne “alguém” dentro daquele lugar. Deixa-se de ser um simples espectador para começar a fazer parte daquele universo diferenciado. É nesse contexto no qual inicia-se, de modo formal e consciente, minha atração pelo fenômeno estudado. No constante mergulhar naqueles aquários, alguns deles já não mais existentes, e principalmente em ter de perto aqueles peixes que, com suas cores, texturas e brilho dão beleza e luz àqueles lugares, na maioria dos casos ensombrecidos pela discriminação e pelo preconceito.

Meu relacionamento com as travestis passou por diversos momentos e lugares; de espectador da cena passei aos camarins, e dos camarins às conversas sociais, camaradagem e até amizade com elas. Nesse percurso de relacionamentos pude ir percebendo como aquela manifestação cênico-espétacular chamada show se configurava a partir de diversos elementos, da mesma forma que o teatro. Também pude conhecer a concepção que as travestis têm da prática que realizam, que elas definem como uma arte, e participar do processo de preparação e produção de alguns shows o que me fez pensar no caráter teatral que estes espetáculos envolvem. No ano 2011 comecei a trabalhar na organização do *Miss Gay Venezuela “bellas entre bellas”*¹⁷, onde tive a oportunidade de adentrar no processo de transformação do corpo masculino em feminino, técnicas de maquilagem e outros truques que são implementados pelas travestis no seu processo de montagem. A partir das experiências nas boates e no concurso iniciei a construção de um arquivo pessoal

¹⁷Concurso de beleza gay mais importante da Venezuela no qual a principal tarefa é alcançar uma transformação perfeita do protótipo feminino. Ver anexo 2.

com registros de alguns shows e travestis que achava interessantes, e que hoje fazem parte desta pesquisa.

Com minha chegada a Uberlândia, num primeiro projeto que tinha como objetivo comparar os shows travestis da cidade com a experiência e informação que eu tinha coletado na Venezuela, comecei a procurar as boates e lugares onde as travestis faziam seus shows, mas a realidade foi diferente do que eu tinha pensado, já que Uberlândia mostrou-se ser uma cidade que não tem uma cultura de show travesti fortalecida. Falo isso porque num dos primeiros shows travestis que pude assistir na cidade, a apresentadora, uma *drag* bem caricata, agradeceu ao produtor do local por “não deixar o show *drag* morrer em Uberlândia”. Segundo pude ir percebendo, e hoje posso afirmar, é isso aí. O show travesti na cidade certamente está morrendo, já que, embora existam pessoas que gostam e desfrutam deles, pelas características e demandas da comunidade gay de Uberlândia que conformam a maior população de *ambiente* nesta cidade, os shows ficaram reduzidos unicamente a eventos específicos (ver imagem 9), ou festas particulares (KISS, 2015). O resultado disso foi a retirada das travestis desse espaço que, além de ser uma forma de expressão e ingresso econômico estável para elas, torna-se principalmente uma oportunidade para o reconhecimento e a afirmação da prática.

Imagen 9: Festa das montadas. Evento organizado esporadicamente na cidade de Uberlândia onde o centro da atividade gira em torno da figura da travesti. É importante ressaltar que o evento funciona mais como um lugar de encontro e interação social entre as travestis do que um espaço fixo para execução dos shows, já que nem sempre tem show.



Fonte: imagem facilitada pela travesti Monica Kiss.

Com o panorama limitado pelos poucos eventos com shows travestis oferecidos pelas boates em Uberlândia decidi iniciar a coleta de dados mantendo as mesmas características que vinha trabalhando na Venezuela, registro de imagens fixas e em movimento das apresentações pensando nos elementos que codificam uma teatralidade dentro dela. Em vista dos poucos shows que tinha conseguido registrar até meados de 2015, resolvi entrar em contato com algumas travestis da cidade por meio de redes sociais. Desta forma consegui aprofundar informações do show em Uberlândia, assim como ampliar meu registro a partir das imagens que elas me ofereceram.

Embora o trabalho já não pretendesse mais ser uma comparação das realidades do show entre Brasil e Venezuela, foi necessário estabelecer parâmetros que abraçassem a análises da teatralidade nos shows registrados nos dois países. Porém, ao longo da revisão de antecedentes de pesquisas brasileiras com temas similares, meus registros e os oferecidos pelas travestis, assim como os shows travestis de diversas cidades de Brasil disponíveis na internet, consegui estabelecer um panorama brasileiro geral que me permitiu fazer o recorte da pesquisa que aqui apresento.

3.2 Das Divas às Princesas: Análise das Teatralidades Travestis

Ao por em dialogo meus registros e reflexões a respeito das travestis nos contextos Brasil-Venezuela, foram mais as semelhanças que as diferenças que consigo apontar nos shows estudados. Assim, considerando-se a abordagem e o enfoque que estou trabalhando das travestis, as informações coletadas, assim como as teorias estudadas sobre o tema, concretizo para análise os shows mais significativos, recorrentes e discrepantes achados em ambos os contextos para oferecer uma mostra da prática travesti em geral. Estes shows servem também, como já mencionei anteriormente, para apontar em quais elementos e características eles podem ser considerados como espetáculos em diálogo com a arte teatral.

3.2.1 Show 1: Diva da imitação

Encontrado na sua forma mais básica, no famoso *reality show RuPaul Drag Race*¹⁸ como prova eliminatória, ou muito mais aperfeiçoado e desenvolvido, como no caso de Erick Barreto¹⁹, o chamado *lipsync*²⁰ é a forma mais recorrente entre os shows observados. Caricatas, bonecas e *ciber-drags* chegam até os cenários fazendo gala de seus atributos e capacidades para a imitação y dublagem de músicas. A consagração desta modalidade pode ser observada nos discursos espetaculares que dela se desprendem, sendo ele um dos mais pedidos e aclamados pelas plateias dos aquários estudados.

Inspirados nas grandes divas do espetáculo, na publicidade e nos protótipos de “beleza” e “feminilidade” apresentam-se sobre os palcos shows nos quais a imitação e o mimetismo são os descritores exatos. O primeiro show que chamo para a análise é um exemplo destes. Apresentado por Mr. D, uma conhecida travesti da cidade de Caracas-Venezuela, que goza de popularidade pelas suas imitações de reconhecidas artistas da cultura pop internacional. O trabalho desta travesti se caracteriza por ser rico em detalhes e pela procura de imitações perfeitas das personagens que representa. Madonna, P!nk, Jennifer López, Selena e Lady Gaga (ver anexo 3) são algumas das estrelas mais importantes apresentadas pela travesti. Esta apresentação que estou trazendo para a análise aconteceu na discoteca com maior capacidade de público da cidade, e que conta com um cenário para a execução dos shows e apresentações.

Chegamos perto das 11:00 pm. A fila para ingressar ao lugar era enorme, um quarteirão de pessoas esperava para entrar no local, que teria aberto suas portas fazia mais de uma hora. Por sermos conhecidos no local entramos sem fazer a fila. Passadas as 3:00 am, na sala principal da boate, que estava totalmente lotada, uma fanfarra e um câmbio na iluminação chamou a atenção da plateia. Era a hora

¹⁸ Programa de televisão americano produzido e apresentado pela famosa *drag queen* RuPaul no qual as participantes competem, através de diversas provas, para se tornar a nova *Superestrela Drag Queen*.

¹⁹ Transformista brasileiro que ganhou fama e reconhecimento por ser o mais fiel *cover* de Carmen Miranda.

²⁰ Também conhecido como show fonomímico é uma modalidade que consiste em imitar algum artista famoso, geralmente feminino, no físico e na “dublagem” das músicas.

do show. O pequeno proscênio se iluminou e, de entre as cortinas, saiu a apresentadora, uma travesti caricata que, após complementar a plateia anunciou a atração dessa noite; Mr. D como Lady Gaga. O telão abriu-se e no cenário estavam quatro dançarinos posicionados para iniciar. No fundo de costas se pôde ver a travesti. A música inicia, e junto com ela os gritos da plateia ao ver a perfeita caracterização física que foi alcançada pela travesti. Bad romance e Thelefone foram as primeiras músicas apresentadas. Dublagem, coreografia e energia iriam em total concordância com a artista original. Ao terminar ambas musicas o telão fechou-se em meio a uma gritaria e salvas de palmas. A apresentadora saiu novamente para interagir com a plateia, que só gritava desenfreado “outra, outra, outra”. Depois de fazer os anúncios de rotina a travesti que animava falou: “bom, o show continua para vocês assim”. Para surpresa de todos o telão não abriu-se de novo mas a música iniciou, eram as melodias de You and I as que podiam-se ouvir na sala. Todos estavam na expectativa do que ia acontecer. Numa das laterais da sala e de forma inesperada; sobre um dos balcões que estranhamente aquela noite não estava funcionando, ligou-se um refletor que banhava a travesti sentada em frente a um piano de papelão. Toda a atenção da sala se voltou para aquele espaço. Num momento, e de acordo com a música, a travesti levantou-se do piano, subiu numa plataforma que, puxada pelos dançarinos, trasladaram-lhe entre os presentes até chegar ao cenário principal, o qual já tinha o telão aberto para continuar nele o show. Sobre o cenário interpretou Judas, a canção mais recente da diva do pop daquele momento, e ao terminar a música a luz do cenário se apagou. Mas após poucos segundos já tinha ligado novamente. Agora sobre o cenário podia-se ver os dançarinos que tinham trocado suas roupas por uns vestidos quase transparentes e faziam movimentos ao ritmo da introdução da música Born this way. Justo ao começar a letra apareceu a travesti totalmente *cambiada* para despedir o show com esta última peça musical. No final saiu a apresentadora e pediu palmas para despedir os dançarinos e à travesti, quem antes de baixar do palco agradeceu a presença nessa noite e por lotar todos os locais onde ela se apresentava (02 de julho de 2011. *Pride Party* de Revo Disco Club. Caracas- Venezuela. Anotações do trabalho de campo).

Com esta narração que descreve em linhas gerais o que aconteceu naquela noite de show, posso dar início à análise a partir das características da teatralidade que podem-se observar na apresentação. Dramaturgicamente falando não é possível dizer que existe um texto que sustente esta apresentação, mas se pode notar que o show partiu de uma estrutura pensada a partir dos conceitos que a cantora Lady Gaga utiliza em seus shows. Da cena assistida se desprende uma linha que conduz o espectador por diversos níveis de emoções na organização da apresentação, onde o fator surpresa, assim como a proximidade que se puderam viver aquela noite sugerem uma composição “dramática” do show. Se pode dar a esta apresentação uma leitura

que responde aos princípios do teatro onde se considera um início, um desenvolvimento marcado com um clímax e um desenlace.

Quanto a intérprete, esta travesti caminha pelas vias do que poderia considerar-se um mimetismo, buscando a imitação perfeita e cuidando de cada detalhe, por pequeno que pareça. Assim, a preparação e estudo da personagem são trabalhos importantíssimo para alcançar seu objetivo. Neste caso, assim como no da maioria das travestis que trabalham com imitação, a construção da personagem torna-se uma arma perigosa pois, embora tenham a figura original como referente, a plateia também traz a mesma referência, e a partir desta pode julgar o trabalho apresentado.

Mas, aquela noite, a travesti conseguiu seu objetivo: convencer aos assistentes da sua capacidade de caracterizar-se como aquela personagem. A semelhança física, gestual e energética com a artista imitada chega a ser grande. Na **imagem 10** pode-se apreciar como a expressividade, a forma de colocar as mãos e a postura de calculada agressividade que caracterizam a cantora Lady Gaga é imitada pela travesti, para configurar uma apresentação onde “a fantasia subjetiva é totalmente eliminada” (Berthold, 2006, p. 451), permitindo a criação de uma realidade cênica coletiva.

Imagen 10: Mr. D. interpretando Lady Gaga.



Fonte: arquivo pessoal do ator.

No trabalho de caracterização apresentado pela travesti a maquiagem desempenha papel muito importante: o afinamento facial feito por meio de técnicas de luz e sombra, procurando assemelhar-se aos finos *rasgos* da cantora, os olhos delineados para emoldurar e dar intensidade à *mirada*, as bochechas e testa realçadas por próteses que emulam protuberâncias, usadas em certo momento pela artista imitada, coexistem para solidificar uma imagem muito similar à da cantora Lady Gaga. Conversas informais com a travesti permitiram-me saber que tudo quanto ela realiza em cena é testado com antecedência: maquilagem, figurino e outros elementos que compõem a apresentação, de modo a assegurar o êxito daqueles momentos espetaculares e que remitem ao processo de preparação e ensaio teatral.

O figurino também tem um papel importante no processo de caracterização, já que a travesti nesta, e em cada uma das suas apresentações, procura a forma de construir réplicas mais exatas o possível, com as roupas que usa a famosa artista Lady Gaga. Embora alguns sejam mais acertados que outros, consegue-se gerar ilusões bastante aceitáveis que permitem refletir sobre a importância de se conhecer as propriedades e possibilidades de utilização dos materiais, assim como do uso da criatividade e da inventiva na solução dos problemas da cena.

Embora pertencente a uma outra apresentação registrada, na imagem 11, exponho um *collage* comparativo entre a cantora Lady Gaga e a travesti (desenvolvi várias comparações desse tipo as quais podem ser apreciadas no anexo 4), no qual podemos apreciar o cuidado minucioso e detalhado da caracterização física (figurino e maquilagem), assim como a expressividade e energia que é projetada pela travesti. Na apresentação desse show, um dos primeiros em que pude registrar o trabalho da travesti interpretando Lady Gaga, fiquei gratamente surpreendido com a capacidade imitativa e o domínio cênico que a travesti consegue desenvolver no palco. Além disso, chama a atenção o uso de efeitos especiais que, no caso da imagem que chamo para análises, se aprecia no efeito de sangramento do peito; este consistiu num mecanismo desenhado e operado por ela mesma através de uma pequena garrafa pet e uma mangueirinha, que ia desde o microfone até seu peito, permitindo controlar o fluxo do líquido e determinar momento da saída do mesmo.

Imagen 11: Collage comparativo. À esquerda Lady Gaga apresentando a música *Paparazzi* na gala dos *MTV Music Awards* em 2009. À Direita Mr. D apresentando a mesma performance no MGV Belas entre as Belas em 2010.



Fonte: collage comparativo feito pelo autor.

Neste show se pode ver que a composição da cena não contribui apenas para a caracterização. Existem elementos que a potencializam e a projetam para criar o discurso total do show. No exemplo anterior o efeito de sangramento amplia a dramaticidade da apresentação, deixando-a também mais expressiva e interessante. O efeito também faz esta coincidir com as características da cena original.

No show narrado também podem-se evidenciar exemplos de como a caracterização da personagem somada ao uso dos elementos conformam a totalidade da cena ampliando a capacidade de leitura e permitindo evidenciar o papel que a teatralidade cumpre nestes espetáculos. Tais elementos são o que já foi discutido como contrapontos e paródias visuais e sonoras. No caso do show selecionado esses elementos podem ser localizados em vários pontos. Um deles é o uso de materiais cênicos, especificamente o piano de papelão (ver imagem 12) que, embora não seja uma réplica exata do instrumento musical, oferece uma visualidade que primeiramente ajuda o intérprete e à plateia se situarem num espaço diferente do que vinham manejando até esse momento do show, e também serve para completar e contextualizar a cena representada, tendo em conta que, no vídeoclip original e em outras apresentações da música *You and I*, a cantora Lady Gaga aparece sentada tocando piano. Nesse sentido o piano da cena da travesti chega se tornar *intérprete* do piano signo que aparece na cena da artista original.

Imagen 12: Mr.D interpretando *You and I*. detalhe cênico do piano de papelão.



Fonte: arquivo do autor.

Já que falei a respeito da cena no piano é pertinente trazer à discussão a importância da iluminação para a cena, bem como para o show inteiro. Por tratar-se de uma música mais tranquila, mesmo romântica, em seu começo foi acompanhada pela luz de um refletor que banhava só à travesti. O recurso auxiliou na criação de uma atmosfera de intimidade, mais adequada para o momento. A iluminação sempre estabeleceu neste show um diálogo com as músicas e com a concepção cênica da travesti encenadora.

No que diz respeito à música, não parece correto afirmar que esta se configura num contraponto sonoro. Como se tratava de um show imitativo, a música toma a direção do espetáculo no sentido de que é a partir da música que a travesti vai desenvolver sua performance imitativa, ditando o tempo e boa parte dos significados expressos no show. Por outro lado a adequada seleção e organização das músicas apresentadas geram um discurso que vai em concordância com a estrutura própria do show (início, clímax e desenlace), marcado pelos ritmos e conteúdo das músicas utilizadas.

O acompanhamento dos dançarinos nas diversas músicas é um dado importante na apresentação. Não apenas pelo fato de que Lady Gaga raramente está sozinha em cena, mas também pela composição e harmonia que visualmente se gera no cenário. Ainda, a sincronização entre dançarinos e intérpretes, os deslizamentos limpos e precisos, assim como a velocidade com que lograram fazer os câmbios de figurino, tanto os dançarinos como a travesti, permitem reconhecer que não se trata de algo improvisado, pelo contrário. Uma apresentação na qual se pode considerar a organização, o planejamento e a preparação que se esconde por detrás do show assistido.

Até um certo ponto, no trabalho desta travesti, tanto no show analisado como no acompanhamento que venho fazendo da carreira da travesti, pude encontrar alguns elementos que falam da procura de uma verossimilitude. A concepção e construção de um show espelho pode ser evidenciada primeiramente desde a mostra de um reflexo do contexto cultural que envolve o show, já que a travesti leva em consideração elementos como a plateia, local, as músicas e últimas performances realizados pela artista que interpreta, assim como outros elementos no momento de conceber o show. Em seguida, e de forma mais marcada, o espelho pode ser visto no trabalho que se faz para levar aos espectadores uma cópia quase perfeita da artista imitada, física e cênicamente. Acerca da observância estrita de um certo realismo-naturalismo, posso argumentar que neste tipo de shows chegam faltar elementos ou complementos para a devida construção e contextualização de uma cena nesses moldes, mas é importante esclarecer que:

A reivindicação naturalista, finalmente, não é esse mimetismo integral ao qual não raro tentam vinculá-la. É bem antes o ressurgimento de uma permanente aspiração do teatro (e do público), a da ilusão da vida que se quer ver abundante no palco em oposição ao academicismo congelado, impotente para mascarar seus artifícios, a que conduzem, a cada época, uma utilização mecânica dos códigos e das convenções e uma perpetuação das tradições mais utilizadas. Cada geração, no fundo, experimenta a necessidade de inventar um novo sistema de convenções que dará, por um tempo a ilusão da vida, antes de ser por sua vez percebido como tal e rejeitado em nome precisamente, da vida (ROUBINE, 2003, p. 112, grifos meus).

Nesse sentido, uma concepção naturalista oferece ao show travesti uma possibilidade de criação de realidades cênicas que vão desde a construção da

personagem até sua codificação no cenário, sustentada tanto pelo desejo – e engenho – de criação da travesti quanto pelas dinâmicas de recepção da plateia que valida e ratifica a existência de uma “realidade”. Embora, nem sempre aconteça dessa maneira. No caso estudado, o uso de elementos como o piano de papelão e câmbios no figurino, entre outros elementos, se configuram como sistemas de convenções atuais no universo travesti, mas não todos chegam para produzir uma ilusão. Por exemplo, o piano de papelão contextualiza, até certo ponto a cena como já foi falado, mas não se pode deixar passar o fato que ele também se configura como um detonante do caráter paródico no show e que foge do desejo de reprodução da artista travesti e se consolida como características próprias desse universo estético que é o show e os contextos onde ele é desenvolvido.

3.2.2 Show 2: *Show-woman* em ação

Uma das figuras mais representativas e encontradas nos palcos estudados é a *hostess* ou apresentadora, figura encarregada da condução do show. Para essa tarefa elas precisam fazer uso das mais variadas ferramentas, manter a plateia conectada ao show e propor uma relação entre os diversos números que compõem o espetáculo, que muitas vezes assume o formato de ato variado composto por uma travesti, várias travestis, ou diversas atrações (*stripers*, cantores, entre outros).

A maioria destas travestis, encarregadas da apresentação usam a comédia como elemento principal de seu trabalho, desenvolvendo personagens que transitam entre o burlesco e a extravagância, e que estabelecem vínculos de reconhecimento com a plateia. Na imagem 13 apresento apreciar algumas das *hostesses* observadas, e que desenvolveram alguns recursos para o desempenho de suas funções cênicas.

A diversidade de plateias, assim como as situações que podem ser exploradas a partir dessas relações, exigem dessas personagens níveis elevados de histrionismo, alto grau de criatividade e grande capacidade de improvisação para conseguirem desenvolver uma comunicação eficiente, uma tarefa entre as mais difíceis de se executar nesse meio, assim como um dos mais altos lugares dentro da hierarquia do universo do show; fazendo com que estas belas, exuberantes e caricaturescas figuras, por usar alguns adjetivos que definem a maioria das apresentadoras, possam tomar o controle da cena travesti.

Imagen 13: hostesses. De esquerda à direita Ernesto Telo (Caracas, Venezuela), Monica Kiss (Uberlândia- Brasil) e Ebony Villanueva (Caracas, Venezuela). Note-se como o trabalho de caracterização de cada uma delas é completamente diferente, o que respondia as características de suas apresentações e estilos na condução dos shows.



Fonte: collage feita pelo autor com imagens do arquivo pessoal.

O show selecionado para ser objeto de análise neste momento tem a particularidade de que nele é possível ver, por um lado a travesti desempenhando seu papel de apresentadora, e também de executante do show, o que permite apontar os elementos de teatralidade que compõem o show na integra, além de possibilitar a discussão sobre como e em quais medidas, os elementos da teatralidade configuram uma travesti nesse papel, que eu denomino *show-woman*.

Uma contagem regressiva anuncia o início do show, as luzes direcionam-se para o cenário que, após uma batida de tambor ao estilo dos filmes americanos se ilumina e abre o telão do qual surge a apresentadora. É a Chiky, animadora oficial do local que aparece com sua extravagante e caricaturesca caracterização. Com seu peculiar tom de voz saluda à plateia; conversa, interatua, discute e queima²¹ alguns dos presentes para depois baixar do palco e cumprimentar Mery Cortez²². Anuncia uma surpresa, o show nesta oportunidade vai ser realizado por ela mesma. Explica o contexto do show e inicia sua apresentação composta por três músicas da Milly Quezada²³. Entre cada música a travesti vai cumprindo a labor de condução e

²¹ Gíria gay utilizada para fazer referência ao fato de estar deixando mal alguém publicamente usando para isso informações vergonhosas da outra pessoa ou palavrões aos quais a outra pessoa não consegue reagir.

²² Reconhecida figura da dança na Venezuela.

²³ Cantora dominicana que fez muito sucesso na última década do século passado.

interatuado com seu público. As transições são marcadas pelos câmbios da luz. (20 de setembro de 2013. Revo Disco Club. Caracas-Venezuela. Anotações do trabalho de campo)

Com a narração anterior, que descreve um pouco da minha percepção do show assistido e que pode ser completado acessando o vídeo²⁴ do registro, tenho material para dar início a análise. Primeiramente considerando-se a composição da cena travesti, pode-se perceber uma graduação de momentos determinados pelas rupturas temporais criadas pelos desdobramentos das funções da travesti. Contudo, da para entender que esta se trata de uma apresentação com uma estrutura estável, onde não existe maior mudança dos contextos e discursos trabalhados na cena e donde o foco central está no entretenimento da plateia sem considerar alguma mensagem.

Ao deter-me sobre as características do show é indiscutível que o peso deste recai na travesti. O fato de ela ser a única figura na cena torna-lhe o epicentro da apresentação, e assim podemos dizer que a partir do momento no qual ela é anunciada toda a atenção vai ser centrada nela. Nesse primeiro momento podemos evidenciar como a travesti toma o controle e se transforma no único elemento transmissor da mensagem do show para a plateia. Embora existam os recursos da luz e sonoplastia, que estarei analisando mais adiante, estes podem ser entendidos como derivações da presença da travesti em cena.

No vídeo, assim como na imagem 14, da para evidenciar que a personagem desenvolvida pela *Chiky*, codinome com que é conhecida a referida travesti, é sumamente caricaturesco. Ao vinculá-la com as tipologias travestis estudadas no primeiro capítulo, não existe dúvida de que ela se identifica com a categoria das caricatas, já que é uma personagem marcada pela extravagância e jocosidade.

Comparando o trabalho realizado por esta travesti com o show anterior é evidente que, neste caso, a personagem a partir da sua caracterização e composição física, não faz uso do mimetismo, pois seu objetivo não é parecer em momento nenhum com o estereótipo feminino socialmente estabelecido (ou imaginado), nem menos com alguma artista famosa. Ao contrário, esta travesti brinca com o ideal do

²⁴ Link para acessar o registro: <https://youtu.be/A5t7KWJHNH8> (acessado em: 25, abr. 2015) também disponível no código QR que se encontra no anexo 5.

hiperfeminino e, fazendo uso do exagero e a paródia, cria um discurso que se aparta da imitação de uma realidade anterior. Vale-se dos signos da maquilagem, do figurino, da entonação e da presencia cênica, de modo a que as suas apresentações se encaixem de modo mais versátil nos contextos sócio-artísticos para onde leve suas apresentações.

Imagen 14: Chiky na cena. Na fotografia pode-se apreciar a exuberância e a riqueza de elementos que compõem a imagem da travesti. Penas, paetês, cristais e uma marcada maquilagem entre outros elementos grandiloquentes permitem a classificação desta travesti, a partir da sua configuração física dentro do grupo das caricatas.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao falar do papel de apresentadora que a travesti desenvolveu no show observado, pode-se notar uma fluidez no discurso físico e verbal. A segurança e o domínio da cena apresentados, assim como o cumprimento do processo comunicativo plateia-apresentadora, permite confirmar que não se trata de uma pessoa que está iniciando na área, pelo contrário. A Chiky demonstra uma experiência que fica evidenciada na sua capacidade de interação. No seguinte dialogo retirado do vídeo:

Chiky- olá, olá, olaaaaaa... Boa noite revoooo... esta noite estão traspassadas. Como estão as pessoas de Caracas? ... chachaaaa estãogostosas, estãosaborosas! (Ruído da plateia) é assim, arriba as

bixas! esta noite temos que estar orgulhosas e sobre tudo traspassadas, porque está a bixa maior. Ela sabe quem é mas não posso falar seu nome....

Plateia- Te amo Chiky!

Chiky- eu te amo também!

Plateia- (à Chiky) Você parece com a Compota²⁵.

Chiky- sim minha vida... belíssima... quando a compota tenha os olhos assim e tenha esta boca (faz mimica de beijinho) você me liga no telefone ouviu... Sabem com quem me pareço? falo? me ponho custosa?

Da para evidenciar alguns dados significativos, primeiramente uma proximidade que a travesti estabelece com as pessoas da plateia. Embora se trate de um local com placo à italiana, se produz uma relação direta e próxima entre a apresentadora e o público, pautada por situações *estímulo-resposta*, que vão se gerando no desenvolvimento do show e que posicionam a travesti num lugar elevado, se considerarmos sua rapidez e criatividade em termos de resposta.

Na transcrição realizada realizei rabiscos em algumas palavras chaves dentro do diálogo; essas palavras, por tratar-se de uma tradução para o português talvez não possuam tanto sentido como no espanhol, mas representam indicativos e apelações aos contextos que rodeiam a situação. São terminologias e gírias que tem validade apenas para pessoas que estão vinculadas aos shows e à comunidade específica, mas que merecem ênfases pelo fato de constituir-se numa forma identitária de comunicação, e uma estratégia da travesti para ganhar simpatia e identificação por parte das plateias, além de ter acontecido em todos os shows que assisti. Sempre existiu uma referência aos universos que circundam o show e/ou as pessoas *involucradas* nele.

O discurso apresentado neste show não se restringiu ao meramente verbal, e tomou elementos da gesticulação, movimentos e expressão corporal. Exemplo disso é o momento em que Chicky fala e faz gestos de beijinho. Assim podemos dizer que o show se converte num processo de comunicação multiforme que atinge os diversos sentidos como acontece nas artes.

O duplo papel desempenhado pela travesti nesta apresentação demanda atenção sobre o show fonomímico que esta realizou. Pelas características da

²⁵ Alimento para criança que no mercado é apresentado num pote de vidro pequeno e grosso. No contexto do diálogo é o codinome de uma outra conhecida travesti gorda e velha.

construção física da personagem da travesti o show, embora fonomímico, se enquadra dentro do chamado show fonomímico livre, no qual a travesti faz *lipsyncs* sem imitar nem criar uma personagem relacionada com a artista original. Deste modo a Chiky apresenta uma interpretação das músicas de Milly Quezada usando elementos vinculados à dança e expressão corporal, além de agregar à representação o toque pessoal (imagem 15) por meio de gestos e expressões que já são associadas à mencionada travesti, usando a linguagem do corpo como uma potencial forma de comunicação cênica.

Embora o show esteja centrado na travesti, a espetacularidade é potencializada pelo diálogo com outros elementos da cena. Assim, o manejo que se fez dos elementos visuais e sonoros tem um papel importante dentro da construção da teatralidade.

Imagen 15: A Chiky interpretando as músicas da Milly Quezada.



Fonte: Captura do vídeo registrado pelo autor.

Neste show analisado a iluminação desempenhou um papel primordial, além da sua função básica de dar visibilidade à travesti e ao que acontece na cena. Considerando que é através dos efeitos de iluminação que são marcados os câmbios e desdobramentos que a travesti realizou ao longo do show, a iluminação representou o elemento de transição entre a função de animadora e a função de intérprete que a travesti desempenhou aquela noite.

Também, as músicas e efeitos sonoros cooperam no desenvolvimento do show. A música inicial que anuncia a travesti dá um sinal para contextualizar e criar o clima propício para o show. A seleção musical com tema mais antiquado, de acordo com a provocação da travesti, estava justificada pela presença de certas pessoas²⁶ na sala. Assim, se cria certa dissonância ante as possibilidades de shows que a plateia daquele local acostuma curtir; mas ofereceu à travesti uma forma de expressão mais livre na execução e nos deslocamentos que ela teria que fazer constantemente na apresentação.

Ao longo do show foram percebidos outros efeitos de sonoplastia, chegando a tornar-se quase uma personagem, pois que exercia a função de comentarista de determinadas intervenções da *hostess*. Efeitos sonoros clichês de comicidade, a letra da música *Teatro*²⁷, e até o conhecido “Parabéns para você” serviram como resposta e contraposição às falas da travesti, gerando um diálogo paródico entre a sonoplastia e a travesti.

Considerando-se que este foi um show caracterizado pela descontinuidade, as rupturas temporais, e as múltiplas linguagens que a travesti utilizou para se comunicar com a plateia poderíamos falar que este é um espetáculo que está além do drama sem negar seus elementos tradicionais caracterizado pela “paralaxe”, “simultaneidade”, “jogo com a densidade de signos”, “superabundância” e “dramaturgia visual” (Hans-Thies, 2007), entre outros elementos que perfilam a representação num contexto de pôs-dramatismo ou pôs-modernidade, onde o corpo passa a ocupar um papel de protagonista na representação; mas que sem dúvida não deixa de lado sua origem e a influência que o show tem recebido de outras formas espetaculares como a Extravaganza, o Melodrama, o Music-hall, e até a Revista.

²⁶ Naquela noite se encontrava presente na sala a senhora Mery Cortez, reconhecida dançarina venezuelana que fez sucesso por seu trabalho na TV organizando coreografias para diversos artistas e eventos desde as últimas décadas do século passado e que foi mentora nos inícios da travesti executante do show.

²⁷ Música popularizada pela cantora cubana *La Lupe* que fala de mentira e falsidade.

3.2.3 Show 3: As Princesas pela afirmação.

Certamente, em minha pesquisa no Brasil, encontrei *apresentadoras*, grandes representantes da arte fonomímica e inúmeras variações de caricatas que exercem sua arte e engalanam com sua presença bares, ruas e passarelas de carnaval. Mas uma das manifestações travesti que mais chamou minha atenção e que trago a análise nesta pesquisa, como mostra diferenciada de tudo o que foi achado no trabalho de campo no Brasil, são as chamadas *Princesas bate cabelo*. Por essa razão, nessa terceira análise, centrarei minha atenção num dos shows onde pude presenciar desta particular forma de expressão. Por ser um show longo e variado vou dividir a narração para ir fazendo alguns apontamentos que acho pertinentes, mas deixo claro que trato aqui de uma mesma noite de show.

A música começou a baixar o volumem; ainda com a música de fundo se escutou uma voz dizendo: “com vocês, Monica Kiss” e seguidamente explodiu uma bateria tocando um samba, nem todos sabíamos o que estava acontecendo. No meio da escuridão que tinha virado a sala, pois as luzes tinham descido junto com a música, ligou-se um refletor frontal que iluminou o palco e ai, em pé estava a apresentadora, uma travesti caricata que dançava e cumprimentava os espectadores que tinham conseguido ficar perto do palco. Após cumprimentar e brincar com os presentes chamou, entre piadinhas e pegadinhas, uma outra travesti que seria sua companheira de palco, A Tata Camburão. Entre risadas e comentários, a primeira atração da noite é anunciada, não consigo entender o nome da travesti, as luzes da pista começam piscar e do primeiro andar, camarote da boate, que a noite toda tinha estado fechado, começou descer uma travesti vestida com uma espécie de manto de babados e um adereço na cabeça com penas, tudo em cor vermelho e preto. Na sua descida e caminhada na plateia ia fazendo o *lipsync* de uma música em inglês. Subiu no palco e começou a tirar o adereço e posteriormente a capa para ficar com uma calça preta e uma espécie de *collant* preto de mangas compridas, todo em paetê e exibir uma trança grossa e longa que saia do meio da sua cabeça. Começou a dançar no cenário sem parar de fazer seus *lipsyncs*. Quando a música parecia estar acabando desceu do palco e começou a fazer piruetas no meio da plateia. Numa nova explosão musical subiu ao palco e parada bem no centro começou fazer movimentos circulares com a cabeça, o que fazia que a trança fora uma onda. Parou, olhou a plateia, pediu palmas, repetiu o movimento da cabeça, a plateia não parava de gritar, parou, fez sinal de negativo com o dedo, arrancou a trança da sua cabeça e a jogou no chão e começou soltar seu cabelo loiro. Já com seu cabelo solto (imagem 16) repetiu a dinâmica dos movimentos da cabeça e desta vez acrescentou movimentos para frente e para atrás, direita e esquerda (07 de junho de 2014. Boate Heaven. Uberlândia- Brasil. Anotações do trabalho de campo).

Desta primeira parte da narração faço uma importante reflexão sobre o que respeita à construção da teatralidade que se instaura desde o momento em que o show foi anunciado, e se consolida com o valor que o olhar outorga para esse sujeito que conscientemente se exibe. É a mirada do outro que propicia e permite a construção da teatralidade.

Assim, elementos como o fator surpresa com o qual foi manejada a entrada da travesti, a mudança no figurino e no visual da travesti, que da touca passou à trança, para terminar com os cabelos soltos. A dança e os movimentos bem expressivos, que sem dúvida precisaram de uma preparação física e corporal, formam um conglomerado de signos que apontam para uma teatralidade construída a partir dos elementos espetaculares do show. Nesse ponto, a caracterização física da personagem constitui-se em uma chave importante para a construção da teatralidade, pois é a partir dela e de seus artifícios que o olhar do espectador é seduzido e surpreendido de pouco em pouco.

Imagen 16: Travesti no primeiro número. Nesta imagem pode-se apreciar a travesti já no momento final da apresentação, perto dos espectadores e fazendo seus movimentos de cabelo. Pode-se evidenciar na imagem a rapidez e força dos movimentos que a travesti estava imprimindo.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Após o primeiro número, as apresentadoras se despediram da travesti e apresentaram a próxima atração, uma travesti chamada Pablo Vittar. Usando um vestido preto básico, maquilagem simples e cabelo solto e liso, a travesti interpretou com a sua própria voz quatro músicas da cantora Beyoncé. Número lento e relaxado, a travesti está acompanhando as músicas com movimentos lentos e delicados. Entre cada música as apresentadoras iam falando com a plateia e com a travesti convidada. (07 de junho de 2014. Boate Heaven. Uberlândia-Brasil. Anotações do trabalho de campo).

Neste curto fragmento da narração posso ressaltar vários pontos interessantes que se desprendem deste número e que se revelaram chaves para a compreensão total do show. O primeiro deles tem relação com a construção da caracterização física da travesti convidada (Imagen 17), que a diferencia das outras travestis que até agora tem feito parte deste show, que usaram maquilagens e figurinos muito exagerados e grandiloquentes. Esta optou por construir uma personagem um pouco mais simples. Partindo dos elementos usados como o vestido preto que cênicamente representa uma neutralidade e que nos contextos da moda simboliza elegância, sua maquilagem sem muitos efeitos nem cores, simplesmente assentando alguns elementos da fisionomia da travesti, assim como seu cabelo que juntos aos acessórios delicados e femininos compõem o que Vencato (2002) cataloga como uma boneca; uma travesti “que possui um personagem único e cujos movimentos lembram um pouco uma boneca” (p.67). Ao comparar esta caracterização com a construção de personagens cênicos poderíamos vinculá-la com aqueles personagens que, como a travesti do primeiro show, procuram uma caracterização mimética ou imitativa, neste caso não de uma artista, mas sim da realidade a partir do estereótipo de ideal de beleza feminina.

A escolha deste tipo de imagem tem relação com o tipo de show que a travesti realiza já que, por tratar-se de um número onde ela canta com sua própria voz, é preciso estabelecer parâmetros nos quais a espetacularidade recaia sobre a voz, e não sobre os outros elementos que compõem o show, e que poderiam competir com as ênfases projetadas para a cena. Além disso, e segundo as indagações e pesquisas que pude realizar a respeito da carreira da travesti, seu objetivo era projetar-se para além dos palcos das boates gay, o que sem dúvida chegaria ser muito mais fácil se ela tivesse uma imagem mais próxima do estereótipo feminino. Falo desse fato no passado, pois a travesti conseguiu seu intento, e na atualidade figura como cantora

principal da banda de um famoso programa televisivo numa emissora reconhecida. Embora ela seja reconhecida abertamente como travesti posso refletir a respeito do preconceito existente, já que é muito provável que, se Pabllo Vittar tivesse uma imagem diferente, tipo caricata ou *cyber drag*, não teria conseguido o reconhecimento e aceitação que tem, por melhor cantora que seja.

Imagen 17: Travesti Pabllo Vittar interpretando as músicas da Beyoncé.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

O segundo ponto que posso analisar a partir da narrativa da experiência de campo, pode ser evidenciado no trabalho que vem desempenhando as apresentadoras. Ao longo do show, e neste número especificamente, é evidente o desempenho de suas funções, tomando a condução do espetáculo, costurando cada momento, enfatizando a espetacularidade que cada número encerra em si e

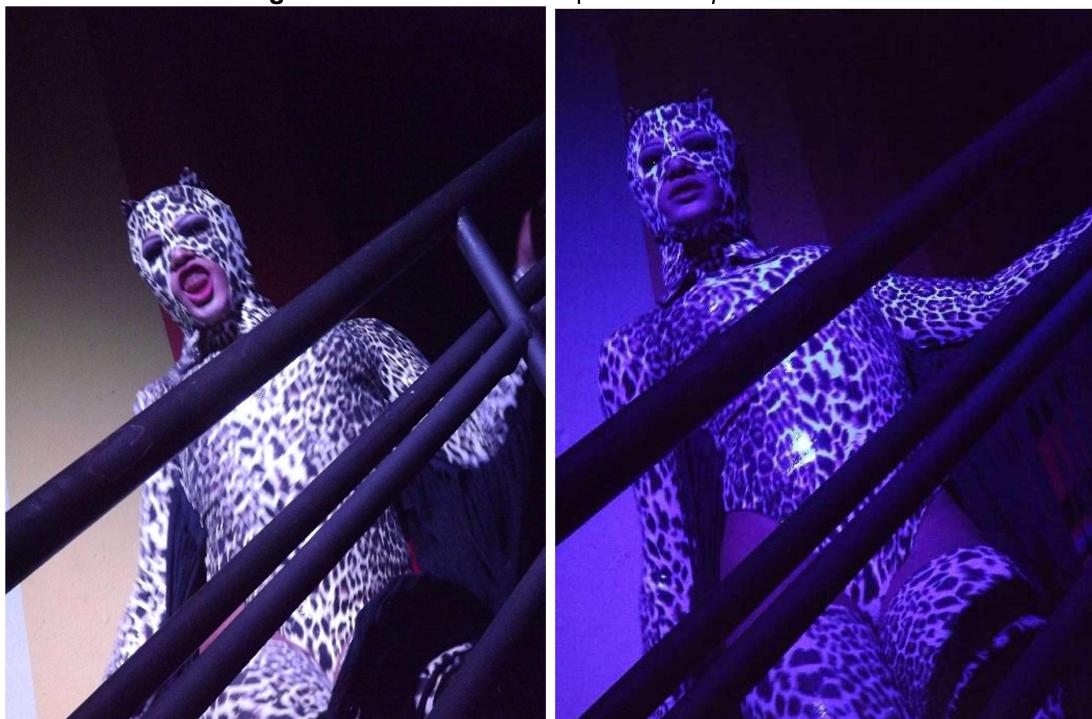
trabalhando para conseguir a integração e manutenção do interesse da plateia sobre o que está acontecendo. De certo modo, elas são encarregadas de manter a teatralidade, ao assumir a guia do observador; considerando a importância que este tem no processo de construção da teatralidade. Esse labor também pode-se enlaçar com as figuras dos grandes espetáculos circenses e outras manifestações artístico-cênicas das já mencionadas, onde uma pessoa estava encarregada de conduzir o rumo do espetáculo.

Após a música ao vivo só uma das apresentadoras saiu para apresentar o que seria o número central da noite. Explosão musical, luzes que piscam, de entre o telão vermelho aparece uma personagem fazendo movimentos sensuais, do primeiro andar da boate começa a descer uma segunda personagem no mesmo clima. Ambas vestidas com um *collant* em *animal print* e touquinha tipo máscara com orelhinhas combinando (ver Imagem 18). Ao reunirem-se sobre o palco iniciam uma espécie de coreografia com movimentos y gestos felinos. Andam como gatas pelo chão do palco. Cambio de música, ambas as personagens saem da cena. O telão abre-se devagar e se pode ver sobre uma estrutura uma travesti totalmente vestida de branco; um frondoso vestido com espécies de babados feitos em tule a cobrem, o vestido é comprido e tem uma cauda; na cabeça uma touca com coroa toda coberta de pérolas combina com as luvas que cobrem suas mãos. *Lipsync* com a música “Queen of the night” de Whitney Houston, a travesti não decorou a letra. A estrutura é puxada pelas duas travestis que tinham dançado antes e levada até o centro do cenário. Cambio na música, ritmo eletrônico acelerado, as travestis fazem movimentos bruscos, as “tigrinhas” tiram a máscara e ajudam à outra a retirar todo o atavio branco, deixando ela só com um sutiã de perolas e uma diminuta concha que cobria sua zona genital. A travesti principal desce da estrutura, tira a touca e inicia uma coreografia com as outras duas travestis. Movimentos de braços e pernas de forma coordenada. Alinhadamente as três iniciam movimentos circulares de cabeça. Esquerda, direita, frente e atrás batem suas abundantes e lisas cabeleiras. Após um tempo repetindo os movimentos as gatinhas retrocedem no palco e começam a fechar o telão enquanto a travesti de branco vai dançando no proscênio sozinha fazendo movimentos sensuais e exibindo seu corpo definido. Retoma a dança do cabelo à qual agora integra umas fitas que pendem das luvas. Ao terminar a música a travesti se despede da plateia e aparece uma das apresentadoras, que pede salvas de palmas para as executantes do show e começo a chamar sua companheira de palco. A outra apresentadora não aparece, só podemos ouvir sua voz falando que está ocupada. A apresentadora em cena continua chamando, procura sua companheira entre a plateia, não acha. Sobe ao palco pedindo desculpas. Faz questão de abrir o telão e dá um grito de surpresa e pede que abram o telão. Ao abrir o telão pode-se ver uma cadeira de costas à plateia na qual está sentado um homem musculado e sobre ele a outra apresentadora, quem ao ser pega se levanta arrumando o

vestido e argumenta estar preparando uma surpresa para todos os presentes. Ambas apresentadoras entre brigas anunciam a surpresa e se colocam do lado enquanto deixam o homem na cena, que inicia um stripers. Quando está pronto para tirar uma diminuta cueca que cobre sua zona íntima as apresentadoras entram e mandam parar o show. Após brincar com a plateia, convidam todos os “talentos” da noite para se despedir e agradecer pela presença do público que compareceu no local (07 de junho de 2014. Boate Heaven. Uberlândia-Brasil. Anotações do trabalho de campo).

Neste último trecho da narração se encontra o que pareceu ser o número mais importante da noite, estou-me referindo ao das gatinhas até a princesa bate cabelo, já que além de ter sido anunciado como o número central e ter uma duração maior que os outros números, assim como a participação de várias travestis, nele pôde-se evidenciar uma mistura de elementos que sintetizam a proposta daquela noite de show.

Imagen 18: Travesti com roupas *animal print* no show.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Dramaturgicamente posso falar de uma escrita performática na qual a história vai sendo narrada a partir das ações que são apresentadas na cena. Embora se apele momentaneamente à letra da música como elemento que reforça a situação cênica,

seu uso é momentâneo, uma vez que imediatamente se retorna ao trabalho performático no qual o corpo e os movimentos são protagonistas. No desenvolvimento deste número exerce um papel muito importante o trabalho corporal que as intérpretes executam, misturando movimentos expressivos, que transitavam entre sensualidade feminina e comportamentos de animais felinos, com sequências e elementos tomados do mundo da dança proporcionando assim uma riqueza discursiva ao show e deixando em evidencia a consciência e manejo das capacidades corporais que as travestis possuem.

O elemento surpresa foi usado em vários momentos do show funcionando como detonantes e catalizadores de emoção para a plateia. Entradas em momentos e de formas inesperadas, assim como o uso de belos e trabalhados figurinos, colaboraram com a construção de uma espetacularidade cênica que anuncia o que as travestis se dispõem a apresentar na cena e que narrativamente eu divido em três momentos: a gênesis, onde inicia o show e está caracterizado por elementos, tanto corporais, como plásticos mais instintivos e naturais; posteriormente a entrada da rainha, que eu vejo como um processo de dominação e do qual esta nova personagem leva as outras a uma coreografia mais estilizada, e para finalizar com a máxima expressão da feminidade manifestada pela dança da travesti rainha.

Um número dividido em um *lipsync*, ou show fonomímico, neste caso realizado de modo livre, permite refletir sobre a totalidade do show já que fala de uma cena diversificada, como vem sendo a totalidade dos shows da noite, que toma elementos provenientes de diversos campos e disciplinas, assim como das diversas modalidades de shows travesti que classifiquei na primeira cena. Ao comparar-se o desempenho que as travestis tiveram ao longo do número pode-se evidenciar que neste caso específico elas possuem um maior gosto ou facilidade para o desenvolvimento de trabalho corporal, já que na parte fonomímica existiram algumas falhas no desenvolvimento da dublagem da música, ainda que tenha sido nesta parte do número que se pôde observar uma maior espetacularidade visual a partir dos elementos grandiosos usados no figurino e aparência da travesti (Imagem 19).

Imagen 19: Travesti fazendo *lipsync* da música “Queen of the night” podemos ver a beleza e espetacularidade do figurino que encaixa no apresentado no show, a rainha das travestis faz o número principal.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao longo de todo o show as travestis vêm reforçando um discurso que se sustenta basicamente na construção de uma imagem feminina “ideal”, num contexto geral que se sustenta não só numa expressividade corporal, mas também nos elementos do figurino e na maquilagem utilizada, permitindo refletir-se a respeito da construção da personagem assim como nos elementos que intervém. Cabe mencionar que a natureza do show só permite realizar uma leitura da fisicalidade das personagens.

As duas primeiras travestis representam uma sensualidade e exuberância a partir do instinto animal felino, que é representado nos movimentos que fizeram durante o show e reforçado na vestimenta que estas usaram. Figurinos com estampa

de *animal print* assim como uma maquilagem sutil, buscam dar um contexto ao momento cênico pelo qual estas duas personagens atravessam. Com a aparição da travesti em branco reconheço um espetáculo diferenciado no qual o figurino e os adereços compõem uma personagem mais teatral e grandiloquente, que instaura um diálogo primeiramente com o conteúdo da famosa música interpretada, que fala de uma rainha da noite, representada pela travesti em questão, devido à entrada em espaço diferenciado, as mudança no figurino e à maquilagem mais marcada; e em segundo lugar dialoga com o papel que a travesti desempenha dentro da performance, já que ela vai representar a transição entre os dois quadros coreográficos, mas também representa a transição do animal para o humano. Nesse sentido, a forma na qual a personagem é apresentada, simboliza uma espécie de *divindade drag* muito bem caracterizada em formas, cores e elementos usados que, ao se despojar desses elementos e tomar a forma humana, transforma-se numa espécie de Vênus, que com sua dança buscou seduzir o público presente.

Cabe mencionar que uma recorrência nas caracterizações que compuseram o último número travesti se encontra na forma como o corpo travesti é tratado. À diferença dos outros shows usados como mostra de análise nesta pesquisa, e das outras travestis que se apresentaram nesta noite, as três integrantes deste último número trazem ao cenário uma imagem que apostava na visualidade do corpo. As três travestis estão associadas pelo fato de usarem figurinos que propõem uma certa sensualidade e que, no caso da última, longe de ocultar os elementos masculinos do corpo, procura mostrar a construção de certa feminilidade. Na Imagem 20 da para observar claramente como a travesti, após descer da plataforma e tirar o figurino de rainha, ficou exibindo a exuberância de seu corpo muito bem contornado e definido. Após o show tive a oportunidade de conversar de maneira informal com a travesti e fiquei sabendo que seu travestismo, embora no show seja cênico-recriativo, é uma expressão da sua identidade, e nesse momento estava iniciando um tratamento com hormônios. O que fala fortemente de uma realidade na qual o show se transforma num espaço para que todas as integrantes do *Universo trans* possam trabalhar e sobretudo se expressar de forma livre na afirmação e reivindicação da sua própria identidade.

Imagen 20: Travesti exibindo seu corpo e realizando os bruscos e rápidos movimentos da dança das *Bate Cabelo*.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Outro elemento que pode ser tomado como uma forma dessa afirmação e construção de identidade e/ou de um ideal do feminino é a chamada dança das *Bate Cabelo*. Esta prática evidenciada em vários momentos do show assistido é muito comum nas boates do Brasil, e chamou-me muito a atenção. Num primeiro momento não podia entender qual era a finalidade das travestis ao ficarem fazendo aqueles movimentos, que longe de serem estéticos e poéticos me remetiam ao conhecido filme de terror *O Exorcista*, mas posteriormente concluí que esses movimentos falam da segurança e da meta que a travesti tem ao respeito da sua própria construção e do poder que ela chega representar nesses contextos. Apoiado por minha experiência nos camarins de boates, concursos e pelo teatro com personagens travesti, posso assegurar que um dos maiores medos e preocupações de uma travesti é a peruca. Nesse sentido a dança das *Bate Cabelo* torna-se uma ostentação do logro alcançado. Para algumas, uma longa e feminina cabeleira, para outras uma peruca bem colada, mas que sobre qualquer coisa discursa a respeito de uma afirmação da feminilidade, convertendo-se este número num dos mais aclamados, e suas executantes, as

princesas dos shows, ainda demonstrando o poder político e de afirmação dessas manifestações, tal como é possível alcançar com a arte do teatro.

Ao fazer uma descrição e análises do show na sua totalidade posso ver como, desde a aparição da apresentadora até o final com o homem quase desnudo no cenário, passando pelas diversas intervenções das travestis, conforma-se um espetáculo de variedades, com cenas curtas que tem como fio condutor a palavra e a paródia criada pelas animadoras e que poderia ser comparado com o teatro de revista que, como falei na cena anterior, é uma peça com quadros de música, dança, anedotas, paródia e muitos outros elementos, no qual o grandioso e alegórico estará sempre presente e donde, sem dúvida, se apresenta uma crítica da realidade que os circunda.

Os demais elementos que estou considerando como parte da teatralidade não foram explorados da forma mais adequada; neste show não existiu um planejamento desde a parte de iluminação, já que em nenhum momento este elemento se tornou um potencializador dos números apresentados. Cabe mencionar que além dos escassos recursos técnicos com que aquele local contava, as travestis não possuíam uma consciência da importância da luz no desenvolvimento de seu trabalho, pois em vários momentos elas ficaram fazendo seu trabalho em lugares sem iluminação, resultando que diversos momentos do show ficassesem deslocados em termos de evidenciação das ênfases da cena. A sonoplastia chegou a desempenhar um papel importante, já que permitiu o desenvolvimento da totalidade do show. Só ao ritmo das diversas músicas as travestis conseguiram executar suas propostas performáticas, mas em momento nenhum as músicas ou efeitos sonoros representaram uma personagem que dialogasse ou interagisse com os outros elementos da cena.

Neste show se conjugam diversos tipos e modalidades de shows e de travestis para configurar um espetáculo total. Por outro lado, tendo em conta o discurso de gênero e afirmação do que venho falando, este show, de certa maneira, coincide com o conceito de *terceiro teatro* proposto por Eugenio Barba, uma modalidade que procura novas formas de organização e de trabalho assim como “novos” modelos de espetáculos nos quais se dá valor as minorias e questiona o lugar que o teatro chega a ter. Como expressa Barba (1991), “os grupos que chamo de terceiro teatro [...] vivem todos uma situação de discriminação: pessoal, cultural, professional, econômica ou

política” (p. 154). Nesse sentido, o show que realiza as travestis poderia chegar a ser considerado de terceiro teatro, desde a condição de marginalização que seus executantes vivem e pela forma que elas fazem deste para questionar e posicionar-se politicamente ante sua situação e o entorno que as circunda, expressando de forma livre seus discursos e realidades particulares. Aliás, o caráter artístico que este e qualquer outro show pode chegar a ter vem dado, não pela relação, diálogos ou coincidências que estes possam estabelecer com estilos, modos ou características de algum movimento artístico determinado, mas sim pelo uso e configuração de elementos que as travestis detonam em cada uma das suas apresentações fazendo assim com que a teatralidade seja exibida de forma assumida, em vez de recalcá-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Now, Sashay Away.
RuPaul

Contrariamente do que a frase possa significar no famoso *reality show* americano *RuPaul's Drag Race*, a epígrafe desta cena tem uma conotação positiva; ela significa que, após muita pesquisa, trabalho de campo, análises e escrita, chegou o momento de parar. Vendo até onde cheguei e quais tem sido as transformações que pude vivenciar, primeira coisa que devo considerar é que as reflexões até agora apresentadas estão flutuando no mar da incompletude no sentido de que o tema trabalhado se encontra num constante cambio e movimento que impede estabelecer conclusões a respeito e, adicionando-se a natureza do próprio objeto de estudo, o show fornece material para continuar a pesquisa por muito mais tempo.

O trabalho inicia-se com uma definição da travesti contextualizando-a dentro do objetivo e criando uma definição adequada às personagens com as quais eu trabalhe. A partir da identificação dos sujeitos que compõem a manifestação estudada, desenvolvi uma visão panorâmica sobre os principais cenários onde pode ser encontrada a travesti, e como suas manifestações, concepção e suas implicações permitindo-me refletir sobre o fato de que a travesti é uma figura que se codifica como parte da cultura e sociedade. Contudo, a travesti tem sido vítima de uma série de exclusão e preconceito que limitam os espaços de sua livre expressão. O principal lugar onde a travesti exerce sua prática e tem reconhecimento é no bar e nas boates gays onde, entre outras funções, realizam os conhecidos shows travesti, que para objeto desta pesquisa eu defino como uma série de apresentações realizadas por uma pessoa que performa seu gênero de acordo com diversas modalidades e com uma finalidade principalmente recreativa encerra um alto conteúdo artístico-estético.

Considerar como característica principal a construção estética espetacular do show permitiu identificar os métodos, processos e as relações que este estabelece com a arte do teatro, partindo dos elementos da teatralidade que operam para codificar o que é especificamente cênico. Nesse sentido, elaborei na segunda cena um apanhado conceitual com a finalidade de discutir e aprofundar o conceito de teatralidade e as implicações que na contemporaneidade este chega a ter. Ao centrar a atenção na teatralidade teatral explique os elementos que norteariam o estudo e que serviriam como ferramenta para analisar o show travesti sob uma ótica das artes

cênicas onde ficaram determinadas a dramaturgia, a personagem e seus trânsitos, e as paródias visuais e sonoras.

Depois da conceituação teórica, entro no estudo do show falando sobre os contextos e realidades nos quais foi desenvolvida a experiência de campo para passar posteriormente a análise de casos específicos que foram selecionados para serem discutidos à luz da teatralidade, procurando ver quais características e em qual medida o show pode ser considerado como um espetáculo teatral, o que representou o principal objetivo da pesquisa.

Após presenciar e analisar os shows travesti com uma visão centrada nos elementos que poderiam codificar uma teatralidade, neste poderia dizer que, de maneira geral e em diversos níveis, no show travesti acontece como no teatro: a plateia tem consciência da ficcionalidade que se está gerando com as diversas cenas, números e momentos que podem chegar a construir um show na íntegra, e nada do que ai acontece é questionado por eles. Os elementos da teatralidade operam claramente no processo da construção de uma espetacularização gerando assim uma relação entre plateia e travesti a qual é mediada pelas imagens cênicas e os discursos que se desprendem da apresentação.

Além da subjetividade que cada travesti pode chegar a colocar nas suas apresentações é possível falar de alguns elementos de estética em geral que regem o show desde os conceitos institucionalizados como teatro. Por um lado elementos imitativos que oferece as travestis a construção de um espetáculo sustentado em shows de artistas ou simplesmente do protótipo de feminidade, dando certa rigidez no processo de criação; por outra parte algumas teorias mais atuais como o teatro pós-dramático permitem romper com o enquadramento e possibilitar a conscientização das possibilidades da performance. Em ambos casos existe a possibilidade de uma leitura desde variados sentidos a partir da textualidade corporal, visual e sonora que se gera nos diversos cenários estudados.

No cruzamento entre show travesti e teatro pode-se evidenciar como o primeiro se configura, igual que no teatro, não só como um espaço para a representação e entretenimento de uma plateia cativa, também como um território para a denúncia e discussão das realidades sociais nas quais está imersa a prática estudada o que coloca o show, até certo ponto, num campo de militância.

O não domínio da língua portuguesa, a pouca cultura de show travesti existente na cidade de Uberlândia, o pouco tempo para o desenvolvimento de uma pesquisa tão ambiciosa, para mencionar algumas das dificuldades encontradas no percurso da pesquisa, longe de ser uma desculpa tornam-se elementos que detonam o pensamento sobre o fazer da pesquisa nos tempos atuais. Dessas reflexões, no decorrer da pesquisa, mais do que chegar a estabelecer conclusões, busquei relativizar, questionar e apresentar as dúvidas fugindo do sistema institucionalizados que resultariam pouco interessantes e menos enriquecedores para o objeto de estudo.

Considero que a pesquisa representa não só uma resposta às dúvidas pessoais e um reflexo da construção de meu imaginário; também é um material que pode contribuir no desenvolvimento do conhecimento acadêmico, pois a aproximação que fazemos do tema proporciona um espectro de visão amplo que abraça diversos tópicos e áreas que atualmente estão sendo discutidos, desde a teatralidade como um elemento expandido até as discussões de gênero e diversidade.

A proposta da teatralidade como elemento de análise brinda a possibilidade de entender-la como uma característica vinculada ao fazer diário do ser humano, mas também permite sua consideração como uma ferramenta de análises no estudo e compreensão de outras manifestações cênico-espétaculares nas quais a contemporaneidade tem interesse de compreensão.

Por outro lado, o presente trabalho é, com maior ou menor grau de verdade, um espaço de reconhecimento para as travestis. Nestas páginas apresento uma reflexão sobre como elas desconstruem com sua prática, shows e performance os conceitos estabelecidos e criam novas possibilidades para a discussão do entorno, assim como os problemas que as circundam. E como a partir da sua originalidade e dos traços estéticos, artísticos e cênicos que o show encerra se produzem discursos de luta e afirmação constante para esta prática que, fora dos contextos socialmente “aceitos” deseja ser apagada.

O desenvolvimento da pesquisa teórica, assim como as vinculações com as travestis a partir da experiência no campo, permitiu-me refletir sobre as implicações que de forma inconsciente o tema teve no meu percurso criativo, além de brindar-me a oportunidade de (re)pensar o lugar e a forma como esteticamente é abordado no teatro a figura da travesti. A maior mostra disso é o estudo fotográfico realizado para

a disciplina caracterização onde claramente posso ver como o processo de criação e proposta temática se vê influenciado pelas realidades que circundam o universo travesti. Por outra parte pude observar como a técnica no meu processo de transformação e montagem tomou características muito mais serias e profissionais em comparação com os trabalhos antes realizados, causado pela orientação e contato com as travestis (Ver anexo 7).

A abordagem de dois contextos culturais no estudo de campo (Brasil-Venezuela) permite evidenciar um panorama geral um pouco desalentador para as práticas travestis partindo dos preconceitos, discriminações, negação de direitos e crimes de ódio que em ambos países acontecem. Por outro lado, do ponto de vista do show, as duas realidades observadas parecem coincidir gratamente no fato de que ambos os campos mantém, um com mais dificuldade do que outro, a luta pela conservação do show como um espaço para a afirmação, reconhecimento e expressão estético-artístico de uma identidade e de uma teatralidade inerente ao ser.

REFERÊNCIAS

Livros

A BIBLIA sagrada: antigo e novo testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1960.

ABRANTES, Samuel. Viagens através do figurino teatral. In: MACHADO, Irley, TELLES, Narciso; MERISIO, Paulo; MEIRA, Renata (org.) **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

_____. **Samile Cunha transconexões memorias e heterodoxia**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.

BARBA, Eugenio. Além das Ilhas flutuantes. Campinas: Ed da UNICAMPI, 1991.

BARTHES, Roland. **Ensaios críticos**. São Paulo: Edições 70, 2010

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e na renascença**. Brasilia: Hucitec, 2010.

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

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BUTLER, Judith. **Deshacer el género**. Barcelona: Paidos, 2006.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DEL PRADO, Javier. **Aproximación al concepto de Teatralidad**. España: Universidad de Sevilla, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Gramatología**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DIEGUEZ, Ileana. **Cenários liminares**: teatralidades, performance e política. Uberlândia: EDUFU. 2011.

ECO, Umberto. **El hábito hace al monje**. Barcelona, España: Editorial Lumen. 1972.

EVREINOV, Nicolás. **El Teatro y la Vida**. Santiago de Chile: Ercilla, 1936.

FÉRAL, Josette. **Acerca de la teatralidad**. Cuadernos de teatro XXI. Buenos Aires: Ediciones Nueva Generación, 2003.

_____. **Teatro, teoría e práctica: más allá de las fronteras**. Buenos Aires: Galema, 2004.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGUEREDO, Hamilton. Semânticas da iluminação. In: MACHADO, Irley, TELLES, Narciso; MERISIO, Paulo; MEIRA, Renata (org.) **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1995.

GONÇALVES, Wagner. **Candomblé e Umbanda**. Caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Editora Ática, 2000

GONZÁLEZ, Cesar. **Travestidos al desnudo: homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colina**. México: CIESAS, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Ensinamento das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

LEAL, Mara. **Memória e(m) performance**: material autobiográfico na composição da cena. Uberlândia: EDUFU, 2014.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho- ensaios sobre sexualidade e teoría queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LYOTARD, Jean. **La Condición Postmoderna**. Informe sobre el saber. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.

MAGALHANES, Mona. Caracterização teatral: uma arte desvendada. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, Adilson (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 209- 219.

MARCANO, Hernán. **El travestismo Teatral** (diccionario de una metamorfosis en el teatro venezolano) Caracas: CELCIT, 2006.

MARCONDES, Carlos (org.) **Candomblé**. Desvendando identidades (novos escritos sobre a religião dos orixás). São Paulo: EMW Editores, 1987.

NAUGRETTE, Catherine. **Estética del teatro.** Una presentación de las principales teorías del teatro y una reflexión transversal sobre las problemáticas de la creación teatral. Buenos Aires: Edicones Artes del Sur, 2004

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

PEIRCE, Charles. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos:** teatro, dança, dança- teatro, cine. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POMARIO, Emiliana, NASSAR, Pulo. Novos contextos, velhas narrativas: O repensar da comunicação interna sobre a tradição e a inovação. In: NOVELLI, Ana; PEIXOTO, Claudia; AZEVEDO, João (org.). **Teorias e métodos de pesquisa em comunicação organizacional e relações publica:** entre tradição e inovação. Porto Alegre: ediPUCRS, 2013. p. 516- 533.

ROUBINE, Jean- Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003

SANTOS, Milton Silva Dos. **Tradição e tabu:** um estudo sobre gênero e sexualidade nas religiões afro-brasileiras. São Paulo: PUC- SP, 2007.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem.** Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1989.

TURNER, Victor. **O processo ritual.** Estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Editora Vozes, 2013

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil.** Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

VILLEGAS, Juan. **Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina.** Buenos Aires: Galerma, 2005.

Artigos de jornais e revistas

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, ano 6, n. 16, p 1- 24, sep- dez 2014. Disponível em:

<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas> Acesso em: 10 ago. 2015.

CAULFIELD, Jon. Visual sociology and sociological vision, revisited. **American Sociologist**, 11(3), 56-68. 1996

COCIMANO, Gabriel. El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval. . **Gazeta antropológica**. Argentina: nº 17, dezembro2001 disponível em <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3318> Acesso em: novembro 2015.

DIEGUEZ, Ileaana. Cenários expandidos. (Re) presentações, teatralidades e performatividades. **Revista Urdimento**. Rio de Janeiro: nº 15, outubro 2010 p 135-148. Disponível em <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2010/index15.html> Acesso em: 29 mar. 2015.

FÉRAL Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Revista Sala Preta**. São Paulo: v. 8, 2008. p 197- 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/Eliakins%20Lopez/Downloads/57370-72772-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Eliakins%20Lopez/Downloads/57370-72772-1-PB%20(1).pdf) Acessado em: 27 nov. 2015.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **Revista O Percevejo**. Rio de Janeiro, ano 11, nº 12, 2003, p. 25- 50.

SILVA, Erminia. Histórias do aqui e agora: cabaré e teatralidade circense. **Repertório Teatro & Dança**, v. 1, p. 52-58, 2011. Disponivel em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5213> Acessado em: 04 abr. 2015

Teses e dissertações

BARBOSA, Jose. **Masculino em mutação**: a performance drag queen em fortaleza. Dissertação de mestrado em sociologia. Universidade Federal de Ceará. Fortaleza, 2009.

HERRERA, Joel. **La Función Estética del Travestismo Escénico en la Dramaturgia de Carlos Sánchez Delgado**. (Del disfraz a la mutación). Tesis de Maestría no publicada. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas, 2013

MALUF, Sônia. **Corpo e desejo**: Tudo sobre minha mãe e o gênero nas margens. Trabalho apresentado na Mesa Redonda “Corpo, cultura e textualidade”, no Seminário Internacional Fazendo Gênero 4, Florianópolis, UFSC, maio 2000.

VENCATO, Anna. “**Fervendo com as drags**”: corporeidade e performance de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Dissertação de mestrado em Antropologia social. Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha Santa Catarina, 2002.

Enciclopédias e dicionários

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LÉSBICAS, GAY, BISEXUAIS, TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. **Manual de comunicação LGBT**. [Documento em línea] disponível

em: <http://www.abglt.org.br/docs/ManualdeComunicacaoLGBT.pdf> Acessado em: 17 de mar. 2015.

DA CUNHA, Antonio. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Lexikon, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Documentos online

ALMA, Lisbeth. **¿Qué es un travesti?** [Documento em línea]. Disponível em: <http://www.ingrid-islas.com/Que-es-un-Travesti.pdf> Acessado em: 20 jan. 2013.

CÁPONA, Daniela. **Travestismos Pobres para Teatralidades Políticas**. Notas sobre un proceso pedagógico de puesta en escena. [Documento em línea] Disponível em: <http://parnaseo.uv.es/ars/stichomythia/stichomythia7/capona.pdf> Acessado em: 25 mar. 2014.

CORNAGO, Oscar **¿Qué es la teatralidad?** Paradigmas estéticos de la modernidad. [Documento em línea]. Disponível em: <http://www.telondelafondo.org/numeros-anteriores/numero1/articulo/2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html> Acessado em: 20 jan. 2013.

ESCALONILLA, Rosa. **Mujer y travestismo en el teatro de Calderón**. [Documento em línea]. Disponível em: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewArticle/227> Acessado em: 24 jan. 2015.

GOMES, Jaqueline. **Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião**. [Documento em línea] disponível em: https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989 Acessado em: 19 sep. 2015.

LANZ, Letícia. **Dicionário Transgênero**. [Documento em línea]. Disponível em: <http://www.leticialanz.org/dicionario-transgenero/> Acesso em: 12 out. 2015.

MARQUES, Gilmar. ‘**Piranhas**’ levam animação e irreverência à avenida. [Documento em linha]. Disponível em: <http://www.cantagalo.rj.gov.br/index.php/menunoticias/5-prefeitura-municipal/1369-piranhas-levam-animacao-e-irreverencia-a-avenida?format=pdf> acesso em: 16 dez. 2015.

Materiais vários

ABRANTES, Samuel. **[Texto]**. Rio de Janeiro, 14 ago. 2015. Considerações qualificação de Eliakins Lópes Marin.

KISS, Monica. **Conversação** [Mensagem pessoal] mensagem recebida no facebook em 07 mai. 2015.

Vídeos

ISLAS, Alejandra. **Muxes**: auténticas, intrépidas y buscadoras de peligros. Vídeo documental. 2006. [Vídeo em línea] 105 min. Color. Som Disponível em: <http://docfilm.com/site/muxes/> Acesso em: 12 jan. 2016.

ANEXOS

ANEXO 1

**IMAGENS DE ALGUNS TRABALHOS DIRIGIDOS E PRODUZIDOS PELO
AUTOR, ONDE SE ABORDA A FIGURA TRAVESTI NA CENA.**

ANEXO 1-A

Peça: *Bichas, Diabólicas Y Perversas*. 2013.

Este trabalho é constituído por fragmentos das diversas peças teatrais do dramaturgo venezuelano Jose Gabriel Núñez, onde se busca abordar o universo feminino desde diversos enfoques. Neste trabalho o ator Ricardo Pasquinni interpretou algumas das personagens escritas para mulheres e outros escritos para travestis, assim o diretor utiliza o travestismo como um recurso cênico, mas também dialético. Na imagem pode-se ver o referido ator interpretando à *Perdigona*, uma travesti que fala de seus medos e das dificuldades de vida travesti.



Fonte: acervo do grupo Umbrella Teatro.

ANEXO 1-B

Peça: *Divinidad Pajara*. 2008.

Nesta peça o ator Ângelo Salcedo interpreta a personagem Gladys: uma velha macumbeira que realiza um ritual para reviver uma galinha que foi morta pelo marido da sobrinha. Neste trabalho o diretor usa o travestismo como recurso meramente cênico fazendo com que o ator intérprete e caracterize sua personagem num contexto da realidade e universo da peça.



Fonte: acervo do grupo Umbrella Teatro.

ANEXO 2

Fotografía oficial do concurso **Miss Gay Venezuela “bellas entre bellas”**



Fonte: pagina de facebook da organização

ANEXO 3

Personagens interpretados pela travesti Mr.D.

De esquerda à direita Selena, P!nk e Madonna.



Fonte: collage feita pelo autor com imagens do arquivo pessoal.

ANEXO 4

Imagens comparativas dos shows de Mr.D. interpretando Lady Gaga.

ANEXO 4- A

Imagen comparativa de show de Mr.D interpretando Lady Gaga.

Aprecia-se na imagem uma comparação entre a cantora Lady Gaga (direita) e a travesti Mr.D (esquerda) onde podemos evidenciar o trabalho de imitação dos elementos de caracterização física, neste caso focalizado no figurino e a máscara utilizada. Embora os materiais não sejam exatamente iguais, existe um cuidado de que as formas e padrões sejam mantidos e respeitados.



Fonte: collage feita pelo autor com imagens do arquivo pessoal.

ANEXO 4- B

Imagen comparativa de show de Mr.D interpretando Lady Gaga.

Aprecia-se na imagem uma comparação entre a cantora Lady Gaga (esquerda) e a travesti Mr.D (direita) onde podemos evidenciar a procura de um mitemismo pela realização de um cuidadoso trabalho de maquilagem e adereços característicos da artista original.

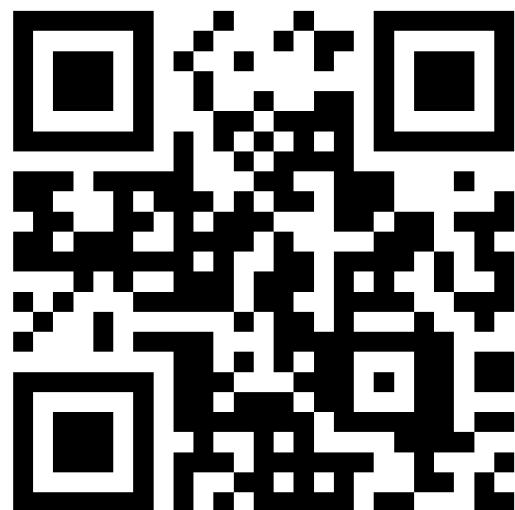


Fonte: collage feita pelo autor com imagens do arquivo pessoal.

ANEXO 5

Código QR para acessar ao show 2.

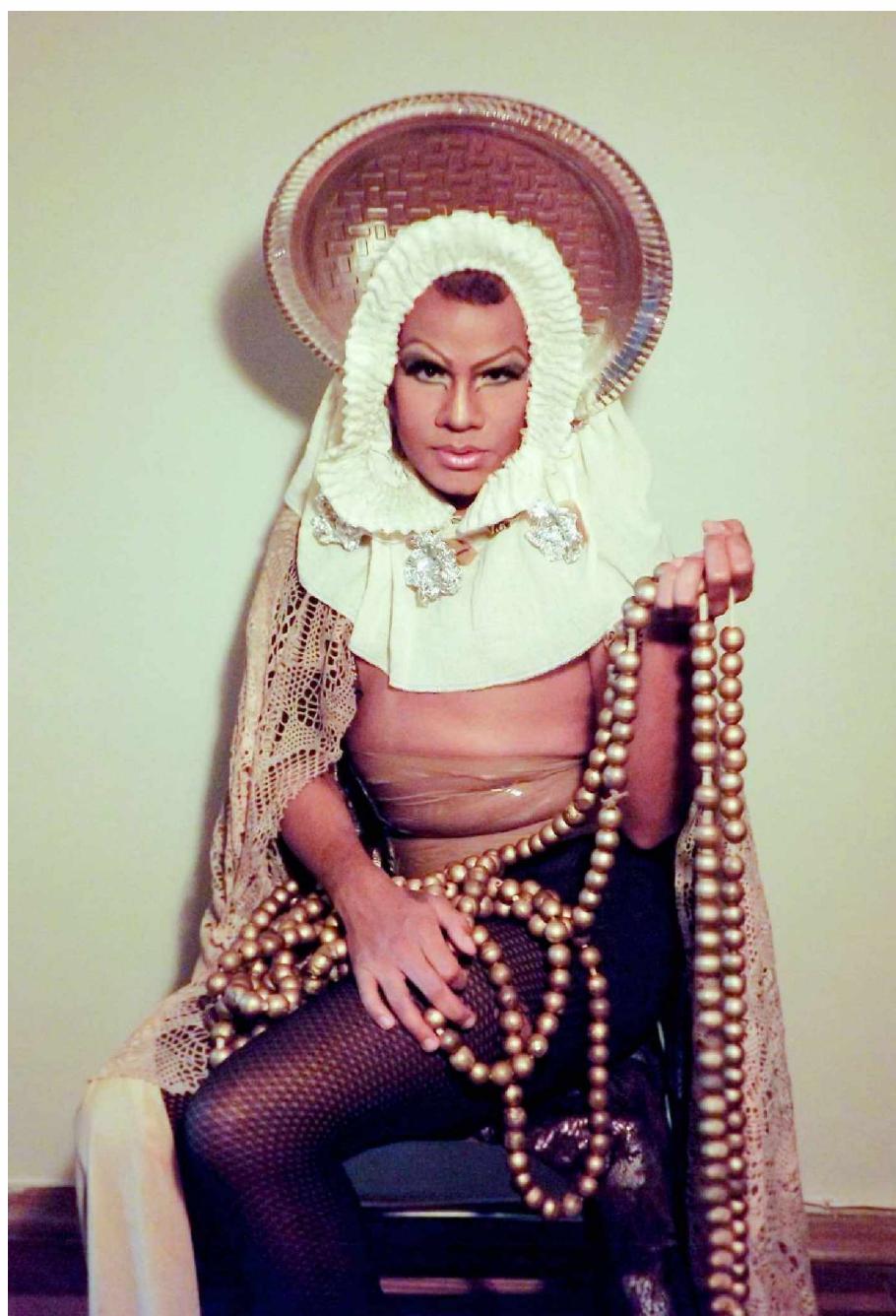
O vídeo é uma edição de alguns momentos do show realizado pela Chiky no qual ela cumpre uma dupla função apresentadora e artista fonomímico.



ANEXO 7

Estudo fotográfico “Deus te salve...”

Trabalho realizado para a disciplina caracterização (2014-2). No estudo a figura da travesti é apresentada como analogia de alguns santos e imagens da igreja católica com a finalidade de colocar na discussão temas como salvação, humanidade e martírio a partir da realidade social que as travestis vivenciam. Fotografia: Gladys Elisa Robles.



Fonte: arquivo pessoal do autor.