

4.

Discurso do objeto de estudo: Os transformistas

4.1

A face caricata do transformismo: Kayka Sabatella.

O primeiro entrevistado, o *performer* Kaika Sabatella, não tem receios de expor sua vida privada, (se é que há diferenças entre a sua “performatividade” e sua vida particular). Aos 45 anos de idade, tem primeiro grau incompleto, e 25 anos de vida noturna realizando espetáculos. Foi motivado a seguir a profissão de transformista inspirado em artistas e em encenações de espetáculos da Broadway. Tem por referências e inspirações, para a produção, artistas como Mirreille Mathieu e outras de mesmo estilo. É adepto de produções carregadas, que entende como “*glamourosas*”. Seu trabalho se manifesta por um grande deboche, característico ao *performer* caricato. Ele mesmo se denomina artista, e é multifacetado, adotando várias personagens e atividades. Observamos em seu discurso:

Meu trabalho é uma caricatura, eu sou artista, faço tudo, mas não deixa de ser uma caricatura. É transformista também. Eu faço *drag*, bato cabelo, faço a “fina”, faço a caricata, faço a “*Audrey*”, faço qualquer coisa. Não existe uma regra ou um personagem só para o trabalho. Eu faço tudo! (S.S, 45 anos, Transformista).

Na condição de pesquisador, já observamos nesse discurso várias categorias que podem ser analisadas e ampliadas em um universo mais largo. O mesmo *performer* citado pode assumir várias identidades: Caricata, *Drag Queen*, “Bate-cabelo”, “*Audrey*”, entre outras personagens.

Conceituando tais taxonomias, entendemos como “Caricata” o *performer* que faz uso da caricatura como elemento central de sua narrativa. A “*Drag Queen*” sempre faz uso do humor e do excesso de adereços em sua apresentação. O “Bate-Cabelo” é o *performer* que faz uso de perucas longas em

sua performatividade e sempre apela para tais adereços como o epicentro de seu gestual com o fim de atribuir movimento à sua apresentação. Já a Audrey é a figura que faz alusão à temática da bonequinha de luxo, filme da referida atriz.

O *performer* sempre faz uso de elementos eróticos em sua apresentação. *Gogo-boys* são figuras cênicas que contracenam com o excesso e o deboche do *performer*, para evocar erotismo. Os *gogo-boys* representam o apelo erótico do *show*. Alguns apresentam o lado artístico mais desenvolvido, e fazem uso de mais recursos em suas apresentações, como gestuais mais elaborados e discursos dirigidos ao público.

Se uns desenvolvem o lado artístico em suas apresentações, outros não se dedicam muito a esses aspectos, apelando exclusivamente para o erotismo vulgar. Kayka diz conhecer *gogo-boys* que desenvolvem trabalhos de qualidade artística, apresentam charme, habilidades de dança, elaboram gestuais, enfim, desenvolvem uma *mise en scène* mais elaborada, e é com estes que gosta de trabalhar.

Kayka nos revela que essas personagens são muitas vezes homossexuais não-assumidos, apresentam companheiras, necessitando afirmar sua sexualidade em público. Algumas conseguem manter relacionamentos com pessoas do mesmo sexo, mas mantêm esse aspecto de suas vidas em segredo diante dos demais.

O transformista em questão nunca desenvolveu relações com parceiros da noite, muito menos com *gogo-boys*. Conheceu em uma boate seu atual companheiro, que ocupa o posto de “marido” e exerce a profissão de segurança. Mantém com este um relacionamento estável há 20 anos.

Voltando-nos para um âmbito subjetivo, percebemos que existe um paradoxo estabelecido entre o artista e sua personagem defendido. Ora o *performer* considera sua personagem um *alter ego*, ora afirma que a própria personalidade e o personagem se confundem, o discurso e os comportamentos de Kayka se manifestam em todas as situações de sua vida cotidiana.

Só tenho receio de ser feminino diante de meninos pequenos. As crianças não têm idade para delimitar essas questões. Diante delas assumo postura masculina. Prefiro não expor as crianças a essas ambiguidades. Algumas mais velhas entendem como coisa de artistas (S.S, 45 anos, Transformista).

O *performer* entende-se como transformista, pelo fato de se transformar em uma mulher. De qualquer forma, em nenhuma hipótese o *performer* tem interesse em sustentar a aparência feminina em todos os momentos de sua vida cotidiana. O entrevistado considera que a *Drag Queen* sustenta “performatividade” muito extravagante e marcada pela caricatura.

O entrevistado se diz pertencente à velha guarda da cena *gay* noturna carioca, com apresentações em cabarés antigos, lugares do tempo em que o *glamour* e a celebração eram mais evidentes; hoje as *Drag Queens* tomaram conta da noite carioca, algumas fazendo jus ao posto de artistas da noite, outras, “candidatas a transformistas” apelam em demasia para o erotismo e a nudez.

De volta à questão de sua caracterização e de sua identidade, analisadas segundo a percepção do seu público, Kayka é questionada com relação à sua forma de expressão através do exagero (o excesso, o deboche, a condição marginal e inclusive racial), e expõe o modo como esse aspecto é contemplado pelos seus espectadores.

No que concerne à questão do corpo e seus artifícios estéticos para a sua elaboração, Kayka afirma já ter feito uso de hormônios artificiais para assumir contornos femininos por querer ser travesti quando mais jovem, conforme trecho a seguir:

Já fiz sim uso de hormônios, já pus silicone, e isso numa época em que era muito novo, e tinha intenção de ser travesti! Época em que eu considerava que homem ia para a cama com a gente por que a gente tem peito! E depois, a gente descobre que não é nada disso (S.S, 45 anos, Transformista).

Kayka já teve a intenção de ser travesti quando jovem, pelos idos dos 18 e 20 anos. Afirma existir uma porção de “tabus” com relação à figura homossexual masculina, no que diz respeito ao despertar o desejo da figura oposta. Com relação a esse ponto, alega que tais tabus são desconstruídos com o passar do tempo, e o que importa mesmo é a experiência sexual. O entrevistado defende a ideia de que muito comumente os homens se permitem certos comportamentos, aos quais aparentemente nunca se sujeitariam, inclusive a sodomia.

Dando continuidade à questão em discussão, o entrevistado foi indagado sobre a natureza da tão corrente preocupação em assemelhar-se ao corpo feminino. Seria uma forma de sujeição ao machismo ou uma falta de conhecimento quanto ao prazer masculino?

O *performer* afirma que existem transformistas que se assemelham ao feminino o tempo todo, não fazendo uso de nenhum artifício sintético. Mas defende que essa sujeição a um ideal feminino tão idealizado é sintoma do desconhecimento acerca do próprio corpo, da própria imagem pessoal. É reflexo da ignorância. Seria uma forma de violência e sujeição. Existem *gays* femininos, que apresentam a genitália ambígua; nesses casos, o *performer* acredita que cirurgias de transexuação, ou mudança de sexo, são oportunas para uma vivência mais libertária e subjetivante da própria sexualidade.

Considerando a necessidade de contextualizar a individualidade do personagem entrevistado, o mesmo entende seu personagem como uma figura comum, que não comporta maiores complexidades. Desenvolve a sua “performatividade” de acordo com as expectativas e reações do seu público. O *performer* não delimita claramente uma fronteira entre a sua personalidade e a de sua personagem, que diz ser a representação de si mesmo, porém, caracterizado.

O entrevistado exterioriza ter orientação homossexual, não expressando através de atitudes e comportamentos tal condição em sua vida pública. Realiza suas atividades cotidianas e desenvolve seus laços de sociabilidade sem maiores situações de embaraço. Porém, ao vestir-se, funde peças de roupa pertencentes ao sexo oposto. Em certas situações chega a usar bolsas femininas de marcas famosas para demonstrar poder.

Em sua juventude, quando ainda não era transformista, o *performer* se caracterizava como mulher para se divertir em casas noturnas. Passou por situações de violência, ao sustentar tal aparência. Recorda que chegou a ser amarrado em trilhos de trem, tamanha a repulsa despertada por sua caracterização. Porém, ao dedicar-se mais profundamente à elaboração de personagens, empenha-se em sua defesa e sua legitimação pública, já participou de entrevistas em programas de repercussão nacional, como os de Jô Soares, Monique Evans e Adriane Galisteu. O *performer* ressalta que seu tempo de estrada o legitima como artista.

Nesse sentido, o *performer* afirma que sua origem é muito simples, e essa condição o faz comportar-se como um funcionário da noite, um trabalhador da noite, educado e cortês com todos seus parceiros e clientes. Não é adepto de estrelismos, alega que o lugar das estrelas é o céu. Kayka se diz um prestador de serviços, e procura sentir as intenções do público antes de elaborar sua *performance*. A preparação do seu número depende das intenções do público. A partir desse dado, escolhe a música, o discurso e formula sua apresentação, conforme ele relata em citação abaixo:

Encaro a apresentação como um serviço. Não é um trabalho autoral meu. Na noite ao mesmo tempo em que você faz uma família, há uma série de desentendimentos e conflitos. Muitos não gostam de ver os outros bem e felizes. Esse lance de apresentação mexe com o ego da pessoa, mas eu prefiro me dar bem com todo mundo! (S.S, 45 anos, Transformista).

Em relação ao universo do trabalho, o *performer* não desenvolve atividades profissionais paralelas ao transformismo; ganha a vida na noite, apresentando-se em casas e saunas *gays* do Rio e da periferia. Assume sua homossexualidade, mantendo relacionamento estável há 20 anos, com seu parceiro, um militar não-pertencente à sua área de trabalho.

Quanto à produção das elaborações, ressalta o alto custo de sua produção, mas por ter uma agenda de *shows* razoavelmente cheia, consegue produzir seus espetáculos e sobreviver, contando com o auxílio de amigos e colaboradores, que o presenteiam com muitos acessórios com os quais elabora a produção da *performance*.

Kayka tem costume de compartilhar sua produção com outros colegas, com muito tempo de *shows*. Ainda que seus colegas de noite sejam bem providos em matéria de produção, não se exime de compartilhar seus acessórios de trabalho com quem precise.

Sem dúvida, os transformistas em início de carreira apresentam mais dificuldades, sofrem certamente maior violência do que aqueles com mais tempo de noite. Porém, o entrevistado ressalta que os frequentadores da noite, principalmente os neófitos, precisam ter conhecimento acerca das áreas de tolerância em relação aos comportamentos homossexuais.

A cena se modificou notavelmente nas duas últimas décadas. O *glamour* e a celebração cederam lugar à banalidade e à vulgaridade, segundo o registro do transformista. Antigamente existia uma preparação ao *glamour*. Hoje, a cena se banalizou, e a demanda pela caricatura e pelo deboche se revela cada vez maior. O espetáculo descambou para a caricatura. Tal situação parece ser reflexo de mazelas da vivência e do imaginário homossexual carioca contemporâneo. Quem não aprecia um bom espetáculo? As vivências noturnas contemporâneas resumem-se a músicas eletrônicas, celebração de DJs estrangeiros, uso de drogas, e baladas.

Em sua vida, o transformista buscou ocupar outros postos de trabalho. Já foi vendedor de discos. Em seu trajeto de vida, quando tentou se tornar travesti, apresentava-se como transformista.

O *performer* se relaciona bem com os donos das casas onde se apresenta. Não mantém vínculo empregatício com os donos dos estabelecimentos, mas ocupa lugar de funcionário nesses lugares. É estabelecida uma relação de respeito mútuo entre as partes.

O artista não se afina com eventos de grande porte e visibilidade, tais como paradas gays e Banda de Ipanema³. Prefere a segurança discursiva e espacial do palco em uma apresentação. A seu ver, as paradas gays perderam seu caráter politizado (quanto à reivindicação de direitos constitucionais), e se transformaram em celebrações sem fim político, nas quais se manifesta erotismo vulgar.

Ele afirma que os velhos “trabalhadores” da cena noturna *gay* não são contemplados pela festa, não são remunerados, desgastam-se, e são desvalorizados. As celebridades famosas sempre são premiadas com o auxílio dos patrocinadores, e os artistas periféricos sempre ficam no prejuízo.

Retornando mais uma vez à questão do corpo e discutindo a respeito do esforço ao assemelhar-se à imagem feminina, o entrevistado nos revelou que o homem pouco se importa com a similitude ao ideal feminino de beleza, muitas vezes preferindo ser sodomizado por uma figura com feições femininas. Entendemos aqui o ideal feminino de beleza como uma elaboração imaginária que essas figuras do discurso constroem sobre o gênero oposto.

³ Banda de Carnaval, criada em 1965 por Albino Pinheiro e os criadores do jornal O Pasquim. De espírito democrático, inicialmente voltada para o meio de moradores do bairro, intelectuais e artistas, passou mais tarde a aglutinar várias tribos, inclusive a tribo GLS.

Sempre em busca de outros referenciais imagéticos para a elaboração de novos *shows*, o artista manifesta afinidades com figuras femininas de muita expressividade e pujança, como Alcione e Beth Carvalho, com as quais mantém contato pessoal e troca referências.

O *performer* é nascido na região periférica do Rio, no bairro de Campo Grande. Vive na região onde nasceu, e expõe o seu comportamento, sem nunca ter passado por situações vexatórias em função de sua opção sexual e atividade profissional. Compartilha esse aspecto apenas com os vizinhos mais próximos.

Remontando ao tempo da opressão ostensiva da polícia e dos militares, o entrevistado é convocado a expressar sua opinião sobre a hipótese de que posturas e condutas opressoras incitam a produção de novos sentidos e manifestações. O *performer* afirma que o mundo mudou muito, assim como as normatividades. A homossexualidade deixou de ser tabu, o que tornou a cena *gay* menos celebrada e cultuada como um “gueto” ou mesmo um “refúgio”. Violência na sua vida contemporânea Kayka afirma não sofrer mais; não persistiu nenhuma forma de opressão.

O mundo mudou de tom, também em função da mudança da política das casas e clubes noturnos, das condições financeiras das pessoas. *Shows* e *performances* de transformismos e de *Drag Queens* sempre existirão, mas a cena mudou. Agora a Lapa ressurgiu, antigamente o “amarelinho” era o máximo, hoje tudo é diferente, o imaginário do *gay* jovem de hoje é outro. Antigamente a cena da Lapa era aquela coisa da prostituição, aquela coisa meio escondida. A cena *gay* há duas décadas era badalada, *shows* lotados, era uma celebração. O público contemporâneo é diferente. Na cena *gay* hoje, os meninos só querem saber de balinha, de *Special Key* e acabou-se (S.S, 45 anos, Transformista).

Em função da repressão, os jovens desenvolviam códigos. Aquela homossexualidade reprimida e escondida deu lugar à prostituição. Aquelas brincadeiras do escondido não existem mais, tudo perdeu a essência. Existiam tabus e receios, os códigos serviam para delimitar as práticas e espaços tolerantes. Hoje impera a indagação: “Vai pagar quanto?”.

Retomando à temática da sua caracterização, o *performer* caricato lança mão do exagero a fim de despertar humor. A caricatura é o elemento central da sua narrativa. Sua apresentação é desenvolvida de acordo com as expectativas e reações do seu público. O exagero é a temática central de sua apresentação.

4.2

A face glamourosa do transformismo: a “MC” Meime dos Brilhos

O segundo entrevistado, o *performer* Meime dos Brilhos, é carioca e tem mais de cinquenta anos de vida. Por todo esse tempo defendendo a “*Meime*”, o *performer* teve por inspiração para a construção do sua personagem, um filme antigo americano, mais tarde transformado em musical de grande sucesso na *Broadway*, que leva o nome “*Meime*”; a personagem também figura em um filme brasileiro chamado *Garota do ABC*. O brilho que figura no nome do entrevistado está presente no figurino, que afirma ser o carimbo de sua marca.

O *performer* tem 36 anos de palco só na casa onde trabalha até hoje, preservada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O lugar é considerado o cabaré mais antigo do país. Existe há mais de setenta anos.

Questionada quanto à “espécie” ou “tipologia” de sua “performatividade”, Meime rejeita as categorias construídas vigentes, afirmando que “*Drag*, *Caricata* e *Trans*”, entre outras, são etimologias que não dão conta das especificidades de sua *performance*. O artista se autodenomina “Mestre de Cerimônias” de uma casa de espetáculos, lidera a cena, divergindo completamente da caricatura. Porém, o observador identifica características típicas de uma *performance* de transformismo em sua “performatividade”, a qual o entrevistado algumas vezes rejeita. Ele mesmo se denomina como a glamourosa da história, “A Alcione ainda é a minha figura de admiração, eu adoro glamour. Glamour pra mim é o lado chique da história” (L.T.B.C., 50 anos).

Quanto ao processo ou trabalho de transformação corporal, ou mesmo de “*re-design*” (Castilho, 2006) do corpo, como muitos defendem contemporaneamente, o artista considera que o trabalho por ele elaborado é um trabalho de “lapidação”; em uma metáfora hiperbólica, um trabalho de transformar “tubarão em sereia!”.

Eu me gosto assim e não quero mudar [...] A Meime é um personagem que desperta muito tesão. A ambiguidade da transformação do personagem e a forma física do ator desperta erotismo, sedução e desejo a quem o contempla. Muitos homens já se interessaram por mim em função dessa hibridação entre homem e mulher! (L.T.B.C, 50 anos).

Em um cenário pleno de possibilidades expressivas, Meime se afirma definitivamente como transformista, rejeitando qualquer expressão que fuja da feminilidade que lhe é atribuída. Cogita a possibilidade de performatizar-se por meio da caricatura, porém, exclusivamente na condição de artista/ator.

O estigma social atribuído à homossexualidade é superado pelo artista quando este afirma vivenciar a sua feminilidade no palco e sentir-se completamente feminino. O artista nega, em sua condição de indivíduo, traços de personalidade exibicionistas, manifestando-se apenas em situações em que é requisitado como artista ou observa possibilidades de expressar-se como *performer*.

O corpo do transformista é evocado na entrevista, quando este exhibe seu rabo de cavalo. Tal signo foi questionado pelo observador como um elemento discursivo que possibilita a transição entre gêneros. Mesmo sustentando tal significação, a de transitar entre gêneros, o elemento sócio-cultural é vivido pelo *performer* como uma parte do seu corpo capaz de evocar um dado primitivo de sua subjetividade, um caráter indígena: “Já usei meus cabelos naturais em minhas apresentações, uso também em minhas performances.” (L.T.B.C, 50 anos).

O mesmo signo apresenta um dado desnorteador do discurso da entrevista, por ser uma ponte entre as duas naturezas de sua vivência, ele evoca um dado feminino e sedutor de seu personagem e ora sucita um lado forte e indígena de sua vivência, uma vez que se considera filho de “Oxossi” no candomblé.

Quando questionado quanto ao dado erótico de suas apresentações nas estratégias de sedução, Meime, além dos intramuros do palco, já fez uso de sua personagem para seduzir parceiros sexuais, chegando a se passar por figura do sexo oposto.

Constituem elementos discursivos (em termos não-verbais) de mais significação nessa sua elaboração: o próprio cabelo, a maquiagem, os vestidos, os sapatos, enfim, todos esses elementos que mudam sempre. A sua caracterização de vinte anos não mais é usada contemporaneamente. O tempo foi o responsável pela transformação da Meime nesses vinte anos de noite, produzindo por si, várias modificações no modo de apresentação de sua personagem.

Com o corpo marcado por traços masculinos muito ressaltados, o *performer* explica que esta ambivalência em termos corporais é vivida e interiorizada como uma afirmação. Em termos corpóreos, justifica dessa maneira que a linha divisória entre o artista/*performer* e a personagem seja muito bem delimitada; por este motivo a sua não-adesão ao universo do travestismo. Ele próprio admira seu lado másculo e masculino, muitas vezes sendo propenso a utilizá-lo: “Se eu fosse Meime as 24 horas do dia, eu acho que eu não ia gostar não. Nem sei como seria, eu gosto do meu outro lado, do eu dia a dia em vários sentidos”(L.T.B.C, 50 anos).

Como proposto na dissertação, foi ressaltada a importância da descrição dos elementos cênicos e dos recursos expressivos da personagem para configurar o corpo do personagem/*performer*. Um dos principais recursos consiste nos elementos cromático/topológicos, principalmente aqueles utilizados no rosto, elemento cênico de grande visibilidade pelo público. Quanto à sua vida privada, o entrevistado mantém relacionamento estável há sete anos com o seu parceiro, e nunca se relacionou com pessoas de seu universo “trans”. Em seu discurso ele mesmo defende o fato de não gostar de compartilhar seus artifícios de transformação com alguém com quem manteria relacionamento amoroso.

Percebe-se uma zona fronteira muito significativa entre o artista/*performer* e a personagem por este defendida. Para o observador, parece existir um esforço muito significativo em produzir a feminilidade que a personagem defendida exige. Em muitas situações, o observador contempla traços significantes da personalidade do entrevistado na personagem Meime.

Em sua condição periférica, por ser mestiço e pertencer a camadas médias e da periferia das grandes cidades, Meime lembra que fora vítima de preconceito e violência em várias situações de sua vida cotidiana. Hoje, porém, tais episódios não lhe parecem mais tão significativos.

Às vezes, colegas meus são muito constantemente vítimas de agressão. Às vezes, também, eu acho que algumas figuras confundem uma caracterização caricata com uma feminilização muito agressiva e quase grotesca. Isso acontece com muitas figuras do meio, e isso acaba tendo um efeito reverso para as pessoas, que se sentem ofendidas, e a violência é uma delas. Algumas se autodenominam caricatas, mas a forma como tratam o próprio corpo já o fez chegar à condição de travestismo. A caricatura não tem o propósito da feminilidade, ela tem a intenção de despertar o humor. Algumas figuras desse meio não conseguem ser engraçadas e extrapolam (L.T.B.C, 50 anos).

De volta às questões das intervenções extradérmicas, tais como maquiagens e vestuários, tão pertinentes à questão do *design* e do *re-design* do corpo, questionamo-nos quanto à sua influência na interiorização e vivência do imaginário da personagem. Nesse sentido, Meime nos afirma que tais estratégias discursivas evocam em sua interiorização a personificação da personagem, bem como sua espetacularização. Tais estratégias são mais um motivo para trazer o artista ao palco, principalmente quando lhe despertam novos sentidos e novas experiências.

Por seu tempo de profissão e por sua influência na cena, Meime já apadrinhou algumas figuras da noite. Muitos seguiram rumos diversos; alguns obtiveram êxito como *performers*, outros acabaram por tomar o rumo do travestismo. Foram poucas as pessoas que o entrevistado teve a oportunidade de apadrinhar. Um rumaram para a Europa, para países como a Alemanha, e reconhecem o *performer* como “madrinha na noite”.

Insistindo em uma reflexão mais profunda sobre suas referências para a produção de sua personagem, Meime sempre evoca a figura da Alcione. Alcione é dotada de virtudes que ainda inspiram a caracterização do entrevistado em suas apresentações. Estas são carregadas de sentidos como *glamour*, virtuosidade, pujança, excentricidade e expansividade. São esses os seus repertórios de criação. Neles o *performer* estabelece intertextualidades, fazendo alusão e referência a essas figuras do discurso. Intérpretes brasileiras como Gal Costa figuram também em seu imaginário. Tais artistas aparecem no seu discurso, talvez, como “mitos” de criação.

Em sua qualidade de “fiel escudeira” de uma grande intérprete brasileira, Meime expõe suas afinidades com a figura que acompanha, a quem dedica seus cuidados profissionais de produtor e maquiador. Existe um diálogo contínuo com sua musa inspiradora. Compartilha com esta certos modos de expressão e visualidades. Estabelecem entre si uma espécie de troca, reflexo da convivência, que faz com que se assimilem hábitos, vocabulários e manias, produzindo afinidades. A intérprete a quem acompanha traz em si muitas similitudes com o seu produtor, entre as quais, o romantismo intrínseco às suas canções e composições.

Levando em conta o tempo gasto na defesa de uma única personagem, somos levados a refletir sobre as transformações dessa personagem no decorrer de sua trajetória, bem como sua consonância com as mudanças e transformações do feminino nessas últimas décadas. E nesse processo, constatamos que existem oscilações e variações quanto à afirmação de determinadas idiosincrasias. Seja mais para Gal, seja mais para Alcione, Meime dos Brilhos sempre é a figura do discurso.

O transformista apresenta vida dupla: é transformista à noite e trabalha como maquiador profissional da cantora Alcione, grande expoente nacional, a quem acompanha e produz em várias situações e suportes, há mais de vinte anos. Com 30 anos de personagem, o entrevistado sofreu a influência dos fatores mais diversos. Em virtude da transitoriedade e mutabilidade de sua personagem, classifica-se como “Ator”. Porém, não se considera ator de texto, que planeja e elabora discurso; sua apresentação é caracterizada pelo improviso.

Contemporâneo dos tempos repressivos da ditadura militar, nos idos dos anos 60, o entrevistado recorda ter sido muito difícil a expressão de sua subjetividade nesse período histórico, em função da rigidez dos códigos morais vigentes. Chegou mesmo a ter sido detido pela polícia. Em seu discurso, Meime nos relatou que já sofrera conflitos com a polícia quando mais jovem, época em que a perseguição à homossexuais era ostensiva.

No tempo de uma “outra” Lapa, mais carregada de prostituição e crime e repleta de cabarés e espaços de natureza marginal, nunca apresentara conflitos com tais figuras.

Madame Satã, a pioneira das *performances* “*trans*” no Brasil, também se apresentou na casa. Meime ressalta que “*Madame Satã*” foi travesti, mas trata-

se de engano. Na realidade, foi um transformista em sua essência marginal. Rejeitava ao máximo uma suposta condição feminina. O entrevistado defende afinidades com tal personagem, inclusive características físicas. Quando Meime e Satã se conheciam, este último ostentava o mesmo tipo físico do primeiro.

No caso do entrevistado em questão, a mudança de nome nunca fora uma pretensão do seu intérprete. O codinome surgira no carnaval, em brincadeira com amigos. Nessa situação de descontração e divertimento, surgiu a “Meime”.

Remontando ao processo de elaboração do transformista em sua tenra juventude, o *performer* expõe a ideia de que não existe ponto ou circunstância na história de vida da pessoa que a faça tornar-se um transformista, ou mesmo homossexual:

Ninguém se torna homossexual, homossexual se nasce!
Existem momentos na vida que você vai se conhecendo e vendo que é necessariamente aquilo de que você gosta! Esse discurso de que “virou gay” não é verídico. Nunca apresentei conflitos em casa. Minha mãe foi uma figura muito significativa na minha vida. Jamais compartilhei coisas íntimas com ela, mas ela nunca definiu o que queria de mim. Minhas sobrinhas quando pequenas adoravam me acompanhar em minhas apresentações. Havia uma admiração, sempre tive espaço na minha família. Nunca tive problemas quanto à relação familiar. Sempre fui muito independente desde cedo. Para além da minha condição de *performer*, sempre fui muito independente. Admiro muito meu personagem, mas em algumas situações, gosto mesmo é de comportar-me como homem (L.T.B.C, 50 anos).

Ele relata algumas situações de sua vida em que rejeitou tais elementos masculinos nas suas apresentações. Mas com o passar do tempo, as transformações corporais que tomaram conta da sociedade toda – inclusive no que se refere às formas físicas femininas, com o advento da mulher-marombeira e musculosa – o artista passou a assumir tais feições como elementos sígnicos relevantes de sua “performatividade”.

Em algumas situações, Meime viaja para fora do país. Como turista e como *performer*, seus destinos foram a América do Sul e a Itália. Porém, nesta

última, a demanda por prostituição é muito maior do que as *performances* de transformismo.

Nesses vinte anos de transformismo, quando mais jovem, o entrevistado apresentava corpo mais esguio e feminino. Porém, hoje, seu corpo revela mais presença de palco e mais pujança.

Em sua vida familiar, a predominância foi feminina. As irmãs mais velhas e as sobrinhas foram muito significativas em sua vida. Sua infância foi permeada por atividades masculinas; desenvolvia brincadeiras típicas, como jogar bola, empinar pipa, enfim, todas as atividades atribuídas a uma criança do sexo masculino. Foi despertado para a homossexualidade em sua juventude.

Quando jovem, trabalhou em escritórios e grandes agências de publicidade na cidade do Rio. Seu trabalho como arte-finalista, no qual tratava imagens, trazia-lhe muita realização, pois sempre contemplou a imagem e a representação femininas onde estas constituíam elementos centrais. O dado curioso do discurso é o fato do seu trabalho, na juventude, com a imagem feminina ter influenciado a sua orientação sexual.

Retomando suas manifestações corporais, vimos que a sua caracterização diverge do transformismo tradicional e da caricatura. Sua aparência feminina ainda sustenta aspectos masculinos em sua apresentação, oscilando entre os gêneros em razão de elementos constituintes da sua performatividade. Tais elementos manifestam a ambivalência e a plasticidade de suas manifestações.

4.3

A nova face do transformismo carioca: O Humor da Suzy Brasil

A terceira entrevistada, a *performer* M.S.C., tem 31 anos de idade, trabalha há 14 anos na noite carioca, tendo começado seu trabalho aos 17 anos, sempre encarnando a personagem Suzy Brasil. O artista teve por laboratório de criação brincadeiras na casa de amigos, onde se serviam de um arsenal de indumentárias, maquiagens, acessórios, para desinibir-se, fazer graça para os outros, entre outras brincadeiras. A partir de então, o trabalho foi tomando feições profissionais, os amigos começaram a definir-se como personagens, e a fazer outros trabalhos, inclusive os remunerados.

Em uma análise semiológica, fazemos diversas alusões à caracterização do artista. Uma das principais são as cantoras *Glitter Pop* dos anos 80, tais como *Cindy Lauper*, *Nina Hagen*, e a própria *Madonna*.

Em oposição às manifestações de transformismo que visam à manipulação e à transformação do corpo para alcançar similitude com a aparência feminina, o trabalho do *performer* em questão tem a especificidade de tornar a sua aparência esteticamente atraente, em uma aparência caricata, engraçada, fazendo também apelo à estética da destruição em sua apresentação.

Minha maquiagem tem a função de destruir, né? Ela tem a função de destruir, e não de melhorar. Nossas apresentações iniciaram-se de forma mambembe e amadora na praia. Uma delas visava trazer público para um bar da Av. Atlântica. Nesse contexto fui convidado pela Rose Bombom a trabalhar junto a ela. [...] De um teste, eu fui começando a fazer parte da noite carioca (M.S.C, 31 anos, Transformista).

A princípio, a caracterização da Suzy Brasil não mostrava feições destruídas. Sua caracterização começou a apresentar esse sentido destruído a partir da influência do seu colega de noite, Rose Bombom, outro *performer* que de início procurava assemelhar-se às chacretes, em suas exhibições. As chacretes então tinham feições mais feminilizadas e graciosas. Ao passar do tempo, concluiu-se que quanto mais destruída a aparência do *performer*, mais engraçado este ficava.

Ao analisar e observar a reação do público, constatava-se que quanto mais se apelava para recursos cênicos como destruição e deboche, mais se obtinha bom retorno do público quanto ao humor e satisfação. Tais elementos foram configurando o perfil das personagens, inclusive o de Suzy. Pintas, cores, sorriso “banguela” e cabelo desgrenhado passaram a dar as feições da personagem em questão. Tal identidade ficou tão marcada, que sem esses elementos, o público sentia falta da Suzy.

O *performer* afirma rejeitar o transformismo pelo fato dessa espécie de *performance* expressar um desejo muito latente de assemelhar-se a uma identificação feminina. Em seu ponto de vista, tal desempenho visa mais à

realização pessoal e imaginária do transformista do que à elaboração de uma narrativa humorística.

O *performer* aqui entrevistado gosta mesmo é da teatralidade e de trazer a questão do contraste entre masculino e feminino, da dicotomia entre *performance* e caricatura, e dos paradoxos da vaidade feminina em sua elaboração. Trata-se também da preocupação do artista em não agredir o público; o *performer* não revela o menor interesse em ser politizado.

Suzy, que já desenvolve a algum tempo reflexões a respeito de sua prática como ator, ressalta que seu trabalho está muito fundamentado na questão da imitação. Drica Moraes e Regina Casé são duas figuras do universo artístico que mantém relação de admiração e até mesmo de troca. Na cena noturna, a Rose Bombom e a Hannah Suzatti também são figuras com quem compartilha referências de “performatividade”, ainda que não constituam elementos centrais de sua narrativa e imaginário. O elemento central de sua produção é a vivência *gay*, principalmente a da periferia.

Retomando à questão da sua caracterização – esta destruída, caricata, que não tenta em nada se aproximar a uma feminilidade sensível –, o entrevistado é instado a expor os conceitos que sua personagem emite. Nesse processo o *performer* revela que a principal virtude da sua personagem é debochar da vivência homossexual da periferia, e expressar tais sentidos de maneira muito espontânea e em tom de brincadeira, ainda que defendendo o lado erótico e sedutor de sua personagem. Suas pintas são intertextualidades com outras tantas divas que também ostentam pintas em suas coxas (M.S.C, Transformista):

Ah... Ela nasceu em Madureira. A Suzy é esculachada, escrachada, mas ela se sente a melhor criatura do mundo, a mais bonita, a mais gostosa. Essa caracterização destruída dela é muito ambivalente. Ela nunca se deixa ficar por baixo. Ela está observando o momento mais oportuno pra dar um bote... (M.S.C, 31 anos, Transformista).

O intérprete aqui entrevistado é adepto de vaidades, de cosméticos antienvelhecimento e de recursos usualmente não empregados por héteros.

Remédios para emagrecer também entram no âmbito dos seus cuidados pessoais. Seu corpo é todo customizado através de tatuagens.

Ao idealizar e confeccionar suas personagens são empregados elementos discursivos como cores, roupas e adereços que compõem a sua elaboração. Uma de suas grandes parceiras na elaboração do figurino foi a falecida Hannah Suzatti. O entrevistado também conta com um colaborador que customiza suas peças, atribuindo a estas, conotação caricata.

Ao elaborar sua caracterização, peças fora de moda, extravagantes e de mau gosto são privilegiadas para expressar o caráter humorístico da caricatura. São elementos constituintes da sua indumentária: caricatura, elaboração carregada, luxo exagerado, brilho, e cores chamativas. Mesmo com todo o seu caráter malicioso, erótico, devasso, a sua apresentação e sua linguagem ainda apresentam caráter infantil e inocente na narrativa.

Em relação às práticas corporais que mantém em função da personagem, o artista afirma depilar seu corpo para expor-se mais “limpo” e feminino em cena. Porém, o *performer* se nega a práticas mais agressivas, que requeiram modificações corporais definitivas, como “arquear sobrancelhas”.

Sobre um dos elementos de maior significação de sua personagem, a maquiagem do rosto, o artista descreve o processo de caracterização de forma muito detalhada, explicitando cada elemento sógnico e recurso expressivo utilizado através de pigmentos, elementos cromáticos e topológicos.

Vivendo uma vida paralela, sua atual atividade profissional é a de Professor de Biologia no ensino fundamental e médio. Trabalha em escola particular e na rede municipal. À noite desenvolve suas atividades como *performer*, cuja remuneração apresenta mais retorno do que a de docente. Hoje ocupa o posto de diretor artístico de casas noturnas.

Em sua condição de professor, mais uma vez demarcando nitidamente essa fronteira entre público e privado, tão destroçada pelas novas mídias e tecnologias, já foi assediado por alunos e alunas, que tomam conhecimento de sua vida pública através da rede.

Quanto à história de vida do artista, este afirma ter vindo de família de classe média, composta por pai, mãe e irmã, habitantes da Vila da Penha. Criou-se muito próximo à sua avó, que ainda jovem perdera o marido. Atividades artísticas sempre foram suas práticas, desde muito novo. Envolvera-se muito cedo com grupos de teatro.

As apresentações de artistas noturnos e seus custos de elaboração também são questões abordadas aqui nesse trabalho. Todas envolvem elaborações de indumentária, recursos teatrais, entre outros. Muito desses tópicos levam a crer que a produção de uma apresentação de transformismo (feminino) revela muito mais custo de produção do que uma apresentação caricata – o que vem a ser um engano, segundo o próprio artista (M.S.C., Transformista): “A *performance* caricata implica num gasto maior do que uma apresentação mais feminina, de transformismo” (M.S.C, 31 anos, Transformista).

A personagem em questão foi sendo talhado no imaginário do artista como uma identidade à parte da sua, até porque o artista possui formação acadêmica em artes cênicas. Já trabalhou com teatro infantil. Trata-se antes de tudo da elaboração de uma personagem.

O centro das narrativas desenvolvidas pelo artista é sempre o seu público e suas vivências; são narrações construídas no improviso, e requerem, antes de tudo, a intuição do *performer*. Não que, em algumas situações, este não desenvolva histórias que abordem questões políticas ou mesmo, críticas sociais, por exemplo.

Tais elaborações conotam muitas vivências e estados de espírito reprimidos no universo masculino contemporâneo. A alegria e a espontaneidade, dados frenéticos dessas figuras, são vivências que estas emanam em suas performatividades. No universo aqui em questão, o referido *performer* tenta expressar esse estado de espírito.

O artista relata ter se reconhecido como *gay* entre os 14 e os 15 anos. E quanto à delimitação entre vida pública e privada, reconhece que essas questões na atualidade são vividas de maneira muito complexa, em função das novas tecnologias, com a multiplicidade de redes, nas quais as pessoas ficam vulneráveis à exposição das mais variadas e indesejadas formas. Reconhece o grande número e o descontrole de informações no contemporâneo, e a consequente exposição da vida e da identidade.

Quanto ao preconceito vivido no ambiente escolar onde exerce a profissão de professor, o discurso do entrevistado não revela situações de preconceito. Muitos revelam admiração ao tomarem conhecimento da condição sexual do professor, e manifestam desejo de conhecer suas *performances*.

Transitando entre clubes noturnos situados entre a Zona Norte e Sul do Rio de Janeiro, o *performer* manifesta as especificidades de cada espaço e de

cada público para o qual se apresenta. As narrativas que apresenta em cada espaço são adaptadas para que possam se tornar inteligíveis a cada público. Nos clubes noturnos da periferia onde se apresenta, o entrevistado declara 'gozar' de muito mais espontaneidade e liberdade do que na Zona Sul, onde recorre a recursos expressivos de mais explosão e dublagem de músicas mixadas de *tribal*, estilo de música eletrônica.

Desmontando paradigmas sociológicos que apresentam o transformismo como expressão ou manifestação atribuída a camadas menos favorecidas (o próprio exemplo do artista em questão parece desmontar esta assertiva), o *performer* Suzy Brasil argumenta que o transformismo no senso comum fora muito associado ao travesti e à prostituição. Os públicos heterossexuais e até mesmo os homossexuais com mais poder aquisitivo têm acesso a outras formas de lazer e diversão. Os clubes noturnos e seus *shows* de transformismo, no discurso do entrevistado, surgem de fato como uma das poucas alternativas de lazer das classes menos favorecidas. Porém, há quem os aprecie, nas classes mais elevadas. Esta relação de apreciação e marginalização se estabelece como um paradoxo dos valores desse público.

Um dos aspectos mais marcantes do público menos favorecido é a admiração por este manifestada. O *performer* questiona também a assertiva acima proposta, revelando ser convidado com certa frequência a participar de eventos com pessoas pertencentes a camadas sociais mais elevadas, inclusive artistas. Uma das mais recentes atividades realizadas pelo entrevistado foi a participação em desfiles de escola de samba.

Quando questionado sobre o dado "heroína" de sua personagem, o *performer* nos revela que no imaginário social, principalmente no imaginário *gay*, predomina a elaboração de idealizar a figura menos favorecida, escalada para dominar a cena, "virar o jogo" e se sobressair. De certa forma, trata-se da questão da "autocomiseração", e em alguns casos, a narrativa desenvolvida utiliza esse tipo de recurso cênico.

A forma como o artista faz uso de maquiagens no rosto faz alusões a referentes circenses e infantis. Sua apresentação evoca por vezes um palhaço, porém é uma figura feminina que lhe toma forma. O ato de assemelhar-se a um palhaço é uma manifestação que mostra o caráter discursivo do *design*. Trata-se de estratégia do intérprete misturar a malícia do transformista com o dado infantil

da maquiagem. Esse artifício parece desconstruir o dado agressivo da sua figura “*trans*”.

Ao mencionar a violência, o entrevistado nunca foi agredido por se portar de forma inadequada em relação ao gênero masculino, porém já sofreu represálias por andar em público com pessoas que se expressavam de maneira inadequada, expondo-se ao extremo. O *performer* ressalta a importância do respeito ao espaço público.

Ainda em relação à questão do espaço público, o artista ressalta que não compartilha de expressões públicas de homoerotismo, nem mesmo é adepto de paradas *gays*, em razão do excesso de exposição que estas provocam. Segundo o entrevistado, a manifestação tornou-se despolitizada e sem propósito, motivo de exposição gratuita e de constrangimentos (M.S.C, Transformista):

Indagado sobre o sentido do ativismo *gay* na contemporaneidade e sobre a crítica de que o discurso *gay* seria muito repetitivo, o entrevistado assim manifestou-se:

Eu não acho o discurso cansativo. Eu acho despolitizado. Eu só vim participar de parada *gay* quando eu já estava inserido no meio *gay* há algum tempo. Eu acho importantíssimo a celebração da homossexualidade, assim como a politização da parada, mas sou contra o excesso de erotismo da parada. O excesso de travestis exibindo corpos, a prostituição e etc. essas expressões contribuem para um desgaste da vivência homossexual. Eu já passei por situações de exposição gratuita nas paradas. Um dia, na banda de Carmem Miranda, no carnaval, estava caracterizado de mulher maravilha, sinto vontade de fazer xixi, e vou urinar no mar. Quando me dou conta, no jornal do dia seguinte estou estampado numa das suas páginas, como a mulher maravilha fazendo xixi em pé na banda de Carmem Miranda e isso me deixou constrangidíssimo. A sorte que meu companheiro estava ao meu lado, vestido de Batman e cobriu minha cabeça, protegendo minha privacidade. Foi horrível! (M.S.C, 31 anos, Transformista).

Quanto à vida privada, o entrevistado nos traz um discurso carregado de experiências, no qual vivencia fortemente a questão da exposição pública de sua pessoa, a exposição da sua vida dupla, e a questão da sua homossexualidade, entremeada em receios, ímpetos libertários e falta de aceitação.

Contemplando o olhar do artista e a sua forma de se imaginar e se reelaborar, buscamos em outros âmbitos de sua vida pessoal, como na sua formação em biologia, analogias para interpretar a forma pela qual busca em seu entorno, ou extrai de si, os elementos da construção da aparência de sua personagem. Segundo as próprias palavras:

Olha, eu não sei se você já se deu conta, mas o elemento principal, a força motriz do personagem é o preconceito. A “*bicha-pintosa*” é sempre objeto de observação. É como aquilo que foi tratado anteriormente, é a realidade de quem é oprimido, trabalha num emprego ruim. A Suzi se autodestrói para falar do jogo de máscara, da noite, das relações sociais (M.S.C, 31 anos, Transformista).

4.4

A Hiper-Feminilidade do *Cross Gender* Thammy La Close

O quarto entrevistado tem 36 anos de idade e há 10 anos trabalha na cena noturna *gay* carioca, defendendo a personagem *Thammy La Close*. Aos 26 anos, começou a trabalhar na noite, embora ainda mantivesse experiências paralelas como artesão em jóias. Abandonou em seguida esta última atividade no propósito de trabalhar exclusivamente como *performer*, na cena noturna GLBT. O entrevistado não só se apresenta em casas noturnas do Rio de Janeiro, mas também em outros países da África e do Equador.

Pessoalmente, o entrevistado afirma ser pessoa muito tímida e inibida. Em seu ambiente de trabalho sempre se manifestou insatisfeito, envolto em questões burocráticas e administrativas. A prática de “performatizar-se” despertou no jovem aprendiz de ourives a vontade de dedicar-se melhor às formas de se expressar através do corpo.

Suas ferramentas de caracterização compreendem a gestualidade corporal e a indumentária altamente carregada de adornos e significados, deixando a desejar em termos de discurso textual/oral no palco. O *performer* em questão nos apresenta uma etimologia que recebe hoje o nome de *Cross Gender*, figura que transita e atravessa as barreiras de gênero sem maiores conflitos internos e subjetivos, e pode ser definido como: “Figura que sugere a ultrapassagem do binarismo naturalizados” (BUTLER, 2006, p. 60). A configuração do personagem em questão visa muito mais que a similitude a um ideal feminino. Ela transmuta esses ideais, por isso recebe o nome de *Cross-Gender*. Em termos de “performatividade”, *Thammy* defende tal personagem, ainda pouco desenvolvido em termos de sua individualidade, construindo narrativas corporais a partir da música – um dos principais elementos de sua apresentação.

Um dos aspectos do artista em questão, observado pelo entrevistador como mais significativo, consiste na “plasticidade” de seu corpo, plasticidade esta evidenciada não como um dado material, mas quanto à sua polissemia. Dotado de corpo esguio e longilíneo, o *performer* exhibe músculos definidos e corpo delgado. Fazendo uso de recursos como prótese de látex e artifícios extradérmicos, pode ressignificar a forma do seu corpo, assumindo feições do sexo oposto.

Tais feições, de tão radicais e agressivas, para alguns assumem conotação de estranhamento, ideal não perseguido pelo artista. Para o olhar do senso comum, a apresentação estaria situada entre a beleza e o desconforto, em função do visual carregado obtido na elaboração do *performer*.

O corpo do entrevistado é eminentemente plástico e mutável. Esguio e longilíneo, equilibrado em saltos altos, o *performer* aproveita-se das curvas que seu corpo biológico sustenta e, a partir deste, produz uma mulher dominadora, agressiva, performática e centralizadora do cenário da boate. Ao verbalizar, o enunciador não consegue elaborar ou expor subjetivamente a figura de uma personagem, tendo apenas como ferramenta e ponto forte do seu trabalho o seu corpo físico e biológico, e a forma pela qual este é trabalhado e expresso.

Através de próteses corporais que aderem ao tórax do *performer*, formando volumes que tomam feições de seios volumosos, e tendo por sustentação seus ombros largos e definidos de atleta, o artista usa também a própria indumentária para assemelhar-se a uma visualidade feminina,

valorizando os quadris através da modelagem de calças “balonnés”, sempre brilhantemente adornadas.

Partindo do corpo e ao observar todo o potencial expressivo e discursivo do rosto do artista, formulamos uma metáfora em relação ao trabalho realizado por um escultor. O rosto do *performer* em questão, na qualidade de suporte de uma transformação, pode ser alçado à condição de escultura, em função da artificialidade de sua natureza.

Revela-se, em um processo de pintar e esculpir um “ente” físico⁴, transformado através de disposição de volumes e um perceptivo jogo cromático de luzes e sombras. O artista também apela para perucas e apliques como elementos cênicos, usando, como epicentro de seu gestual, o movimento proporcionado por estes recursos.

Quanto a considerar-se um *Cross Gender*, o discurso do artista revela que este, em suas caracterizações, transita entre os dois gêneros, e não apresenta maiores constrangimentos quanto a esse trânsito. A feminilidade que manifesta como *performer* não interfere em sua vida masculina, muito embora considere-se tímido e inibido, questão que traz também para o ambiente da “performatividade”, com os limites e liames das cortinas dos palcos das casas noturnas.

Nas confluências entre as “performatividades” do artista e uma suposta vivência como mulher, algumas pessoas no cotidiano de fato confundem a “performatividade” com uma pessoa real do gênero feminino. Ao esclarecer esse aspecto, o entrevistado afirma ser sua “performatividade” pura encenação de uma mulher de verdade, delicada e suave.

Consigo imitar, mas não me igualar. Sei que as pessoas não são loucas e sabem que eu sou um homem [...] Eu acho que se tenho algo significativo é o meu talento para fazer essa transformação de homem em mulher, e fazer a Thammy o meu único e melhor personagem. (M.S.M, 36 anos).

⁴ “O grande Leonardo da Vinci resumiu nas fórmulas *per via de porre* e *per via de levare*”. A pintura, afirma Leonardo, opera *per via de porre*, pois ela aplica uma substância – partículas de cor – onde nada existia antes, na tela incolor; a escultura, contudo, processa-se *per via de levare*, visto que retira do bloco de pedra tudo o que oculta a superfície da estátua nela contida.” (Mohallem, José Carlos G. PULSIONAL › REVISTA DE PSICANÁLISE › ARTIGOS › P.54-60. ano XVII, n. 180, dezembro / 2004)

Um dos seus pontos mais fortes e característicos consiste na sua habilidade em transformar-se e caracterizar-se, portando indumentárias que sempre ressaltam a forma e as curvas do seu corpo, além da expressividade transformada do seu rosto.

Quanto à individualidade do artista, a timidez e a inibição constituem marcas inerentes da sua personalidade; esta especificidade influencia também a forma como se expressa ao ser entrevistado.

Libertário e radical, seu gestual é também feminino e acompanha o ritmo da música que interpreta. As músicas são ainda acompanhadas de dublagens, onde o *performer* explora a expressividade de sua boca. Além dos cabelos “chacoalhados”, o artista em suas apresentações faz uso de arranjos de cabeça carnavalescos.

Um dos paradoxos do seu discurso reside no dado exibicionista do *performer*, em total contraposição à sua individualidade, uma vez que este já se manifestou no discurso como uma pessoa introspectiva. O entrevistado se entende como uma pessoa simples, sem luxo, “*cuca-fresca*”.

Em suas apresentações, sempre explora o próprio aspecto exibicionista na qualidade de *performer*. São gestos sensuais, danças que exploram os quadris. Sempre tendo por referências imaginárias figuras caracterizadas por uma hiperefeminilidade latente, o entrevistado explora esses sentidos em suas formulações. São “performatividades” embaladas por ritmos fortes, com referências ao universo *Black Music, Hip Hop, Rap, Rhythm Blues*, entre outros. O ritmo que mais explora é o *Tribal*, muito cultuado na cena noturna carioca de hoje.

Tal habilidade quanto a usar o corpo como território discursivo e de transformação é tão significativa que, em sua vida profissional, o *performer* lidera um grupo de costureiras, com quem desenvolve peças de roupa.

Criado em Belford Roxo, nasceu em família relativamente grande, na qual todos foram muito presentes em sua criação. Porém mais uma vez o entrevistado não quis se aprofundar em relações familiares e de cunho pessoal.

Como artista, revela-se muito mais um “dançarino da noite”, sendo a música um dos elementos mais expressivos de sua performance. Assim, mantém diálogo contínuo com uma figura da noite denominada *Disc Jôquei*, responsável por conferir o ritmo de sua apresentação por meio das músicas editadas.

Diferentemente de seus mais antigos colegas de trabalho, como Meime, o artista ainda não desenvolveu a habilidade de conduzir noites de festa e contracenar com o público, como os seus colegas “mestres de cerimônias” (vide Meime e Suzy), ocupando o espaço de um artista performático que interpreta corporalmente músicas e anima as pistas de dança.

O *performer* em entrevista revela suas realidades, como pessoa e como artista da noite, e nos adianta que pouco elaborou, sobre as individualidades da personagem que defende. Tal personagem ainda não possui atributos simbólicos e subjetivos muito bem elaborados, ficando apenas em evidência a sua “performatividade”, o modo pelo qual se expõe no palco, de maneira não-verbal, e a sua individualidade em contraposição a esta atuação.

Em oposição a tal aspecto, o palco das boates onde o entrevistado se apresenta se estabelece como território de sua dominação. Nesse espaço, Thammy se expressa com toda a sua “performatividade”. Essa forte demarcação parece expor as dicotomias inibição x exibicionismo, presentes em seu discurso.

Na condição de artista, o *performer* ainda oferece várias dimensões expressivas (linguísticas) a serem desenvolvidas. Seu perfil subjetivo revela que as “linguagens” apresentadas ressaltam apenas a “performatividade” corporal da sua figura como elemento expressivo de sua exibição.

Sua caracterização se destaca pela apresentação de elementos, como maquiagens, figurino, e pelas “performatividades” em âmbito corporal. Porém, o entrevistado ainda não desenvolveu uma subjetividade, quanto à personagem, não interage discursivamente com o público, e faz uso exclusivamente do gestual e da indumentária carregada de artifícios cromáticos e formais para evidenciar seu corpo e expressar-se como *performer*.

Observamos durante a sua caracterização um processo de autocontemplação; o artista em questão parece-nos experienciar um momento bastante narcísico, encantado com as possibilidades de transformar-se diante do espelho e diante das demais pessoas.

Seria tal transformação uma nova expressão do termo *Queer*, sugerido nesta dissertação? Semelhante configuração carregada despertaria também estranhamento ?

Como toda transformação dessa envergadura, ela não poderia deixar de despertar estranhamento, porém, incita sedução a quem contempla, em razão da habilidade teatral do artista.

Em algumas de suas *performances*, o artista abusa das fantasias como elemento cênico, imprimindo movimento e cadência na interpretação radical das músicas que encena, sempre muito ritmadas, eletrônicas e agitadas. Nessas *performances*, o *Cross Gender* planeja e elabora momentos de explosão, nos quais sua dublagem chega ao ápice, gesticulando e transmitindo por meio do corpo todo o seu potencial feminino, chegando a ser agressivo e radical.

O espaço do palco revela-se para o entrevistado como um lugar entremeado de limites, onde a sua personagem em formação habita, carregando determinadas idiossincrasias, mas delimitando totalmente o seu lado *performer* e a sua individualidade, e marcando certas restrições, conflitos e paradoxos pessoais já discutidos.

O *performer* afirma não convencer o seu público de que é uma mulher. Acrescenta também que até as crianças percebem a diferença. Diante de tanta transformação, o *performer* ainda afirma sua identidade masculina na vivência de sua individualidade.

Mais uma vez marcando dicotomias, espaços e diferenças, o entrevistado não assume sua homossexualidade publicamente. Preserva ao máximo sua vida íntima. Nunca foi envolvido como ativista em questões de caráter político. Nunca exteriorizou tais aspectos em sua vida familiar. Em seu discurso, ao falar sobre sua vida pessoal, trata de si na terceira pessoa, formulando enunciados e citando o próprio nome, preferindo superficializar assuntos acerca de sua vida íntima.

Estabelecendo uma analogia entre o trabalho de *performer* e o labor da ourivesaria, o artista expressa uma relação da criação de outra imagem com o lapidar da matéria bruta, na formulação da sua caracterização.

Ao ser questionado quanto ao fato de não incluir em seu repertório nenhuma personagem além da Thammy, o entrevistado confirma nunca ter interpretado outra; ressalva que já representara no palco outras personagens, porém no único intuito de atribuir novos sentidos à mesma personagem que defende. Entre outras personagens, o *performer* já se caracterizou de “*Feiticeira*”, “*Cleópatra*” e “*Diabinha*”, porém todas tinham por suporte a sua principal criação, a Thamy, sustentando várias caras em uma mesma elaboração.

Quanto às fronteiras entre personagem e *persona*, o artista afirma que tem muito bem definidos tais limites subjetivos. Na condição de pessoa, define-se

como uma figura que estabelece claramente tanto a sua atividade de *performer*, quanto à sua individualidade.

Ao descrever a personagem Thammy, o *performer* declara que se trata de uma mulher, pela produção onerosa que carrega. A personagem é composta por elementos caros, como perucas, roupas vistosas, sapatos, enfim, indumentária dispendiosa.

O personagem que o *performer* carrega é sempre vítima de fofocas, como tudo que provoca e desperta situação de inveja. Tem 18 anos de caracterização; suas primeiras aparições ocorreram nas “Bandas de Ipanema antigas e boas que pouco se comparam com as atuais”.

Apresentamos aqui mais um personagem da noite GLBT carioca. O *performer* analisado representa uma dimensão performativa das manifestações de transformismo observadas. Na condição de *Cross Gender*, toma como pauta de sua *performance* o atravessamento dos estereótipos de gênero dominantes.

O presente capítulo apresenta a fase da pesquisa de campo do trabalho, trazendo em questão, em sua fase exploratória, o discurso dos entrevistados. Desde a introdução temos trazido reflexões em relação ao corpo como matriz geradora de sentidos em uma cultura. Dessa forma, apresentamos relatos de elaborações imaginárias do corpo como suporte de criação, tendo por elemento condicionante a própria sexualidade e a intenção de transgredi-la.

O corpo, além de seu caráter antropométrico e material, produz e emite sentidos, e se mostra carregado de significados eminentemente culturais. A aparência pessoal representa um dos elementos mais relevantes para a representação do indivíduo em sua vida cotidiana.

Construir a própria aparência, como exaustivamente afirmado aqui, constitui atividade consciente, elaborada, carregada de intenções e significados, em razão da necessidade de singularizar-se, presente no homem. Tal construção, reflexo da insatisfação do ser humano com seu ser natural, permite-lhe alçar da condição de “biológico” à categoria de cultural.

O olhar do design aparece em todo o cenário da pesquisa como um olhar privilegiado diante de tais suportes. Os recursos materiais lançados em tais processos são contemplados na observação em toda a dimensão simbólica e expressiva dessas construções.

Além de um instrumento para si, o corpo constitui um signo para a alteridade, é consequência de uma vivência marcada pela visualidade. Não apresenta contornos bem definidos, por se tratar de uma ponte entre os indivíduos e a sociedade.