

TRAVESTIDAS FORMAS: arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no bairro do Reduto em Belém do Pará.

**TRAVESTIDAS FORMAS:
Arte, beleza e erotismo em corpos de travestis
no bairro do Reduto em Belém do Pará.**

PAULO SÉRGIO DAS NEVES SOUZA

**MESTRADO EM ARTES
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

TRAVESTIDAS FORMAS: arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no bairro do Reduto em Belém do Pará.

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**TRAVESTIDAS FORMAS:
Arte, beleza e erotismo em corpos de travestis
no bairro do Reduto em Belém do Pará.**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito final para obtenção do Título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa.

PAULO SÉRGIO DAS NEVES SOUZA

**BELÉM
2012**

Dados Internacionais de Catalogação Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará, Belém/PA

Souza, Paulo Sergio das Neves, 1965 –.

Travestidas formas: arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no
bairro do Reduto em Belém do Pará /Paulo Sergio das Neves Souza. – 2012.
174 f. Il.; 30 cm.

Orientador: Luizan Pinheiro da Costa.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2012.

1. Corpo. 2. Travesti. 3. Arte. 4. Cidade. I. Pinheiro da Costa, Luizan. II. Título.

CDD 704



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e oito (28) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e doze (2012), às dezesseis (16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Paulo Sérgio das Neves Souza**, intitulada **Travestidas formas: arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no bairro do Reduto em Belém do Pará**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Luizan Pinheiro da Costa, Benedita Afonso Martins da Universidade Federal do Pará e Marisa Mokarzel, da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, passou a palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente, com recomendação de publicação de parte ou capítulo, com exigência de ajustes pontuais**. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa., 28 de fevereiro de 2012.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Profa. Dra. Benedita Afonso Martins

Profa. Dra. Marisa Mokarzel

Paulo Sérgio das Neves Souza

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

Local e Data _____

RESUMO

Este estudo aborda a dimensão poética e estética presentes em corpos de travestis que trabalham e transitam no bairro do Reduto, na cidade de Belém do Pará, discutindo questões de arte, beleza e erotismo, sua exibição e constituição na cidade. Contribui para estabelecer debates acerca do corpo na cidade se embasando em diálogos de campos teóricos oriundos da Antropologia, Filosofia e, fundamentalmente, da Arte. Entendemos a importância de pensar o tema Travesti a partir de um estudo acadêmico em Artes e sua contribuição na construção e desconstrução de ações, pensamentos e conceitos em arte na contemporaneidade.

Palavras-chave: corpo, travesti, arte e cidade.

RÉSUMÉ

Cette étude traite de la présente dimension esthétique et poétique dans le corps des travestis qui travaillent et qui voyagent dans le quartier de la Redoute dans la ville de Belém do Pará, de discuter des questions d'art, la beauté et l'érotisme, et son affichage dans la ville et de la constitution. Souhaitez contribuer aux débats sur le corps dans la ville fonde le dialogue sur les champs théoriques de l'anthropologie, la philosophie, et fondamentalement, art. Nous comprenons l'importance de penser le thème de la Travesti une étude universitaire en arts et leur contribution à la construction et la déconstruction des actions, des pensées et des concepts de l'art contemporain.

Mots-clés: corps, travesti, l'art et la ville.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Luizan Pinheiro pela orientação dedicada e liberta me levando a percorrer novos caminhos no sentido de perceber contextos outros em relação à arte, ao corpo e a cidade trazendo conhecimentos para decidir sobre essa pesquisa.

As professoras Bene Martins e Marisa Morkazel por suas sugestões em minha Banca de Qualificação e por terem aceitado a participar desta Banca de Defesa.

Aos amigos e amigas que fiz neste curso de Mestrado em Artes por suas indicações e por torcerem por este estudo.

A amiga Magalene Rayol por sua contribuição na tradução do Resumo dessa dissertação e por ter me orientado na leitura de textos em língua francesa.

A Raquel Chagas, bibliotecária do Museu da Universidade Federal do Pará, por sua ajuda na Ficha Catalográfica.

Aos proprietários da boate Malícia pela permissão em usar o nome e imagem da fachada da boate na pesquisa.

A todas as travestis do bairro do Reduto que fazem de seus corpos dedicada fabricação de arte prestando informação e ter deixando se fotografar.

A travesti Roberta, por sempre consentir minha aproximação.

TRAVESTIDAS FORMAS: arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no bairro do Reduto em Belém do Pará.

À minha mãe, Marialva Souza.

Ao meu irmão Jorge Souza, por sua imensurável doação.

A arte só serve para alguma coisa se é irreverente, atormentada, cheia de pesadelos e desespero. Só uma arte irritada, indecente, violenta, grosseira, pode nos mostrar a outra face do mundo, a que nunca vemos ou nunca queremos ver, para evitar incômodos à nossa consciência.

(Pedro Juan Gutierrez).

O travesti nos fascina porque assume a verdade de sua mentira.

(Arnaldo Jabor).

LISTA DE FIGURAS.

Fig. 01. “A Escolha de Hércules” (c.A. 1565) – Paolo Veronese.	21
Fig. 02. “Edward Hyde – Lord Cornbury” (1703) – Não atribuído.	21
Fig. 03. “Desenho do Rei Henrique III em trajes femininos” (Sec. XVI). Não atribuído.	23
Fig. 04. “Divine em Pink Flamingo” (1972) – Direção: John Waters.	25
Fig. 05. Imagem do filme “The Rocky Horror Picture Show” (1975) – Direção: Jim Sharman.	26
Fig. 06. Imagem do filme Imagem do filme “Tudo Sobre Minha Mãe” (1999) – Direção: Pedro Almodóvar.	27
Fig. 07. “Travesti Luciana Muniz” (2009) – Pedro Stephan.	28
Fig. 08. “Bonequinhas de Cheiro” (2003) – Eduardo kalif.	30
Fig. 09. “Dolorosa” (2007) – Giuseppe Campuzano e Carlos Pereyra.	32
Fig. 10. “O Travesti” – Bernard Buffet.	34
Fig. 11. “Auto-Retrato como travesti” (polaroide – 1980) – Andy Warhol.	36
Fig. 12. “Rose Sélavy – Duchamp de Travesti” (1921) – Foto: Man Ray.	38
Fig. 13. “Michelle” (2010) – Paulo Wagner.	39
Fig. 14. “O Travesti” (1981) – Siron Franco.	42
Fig. 15. “Lenda da Amazonas II” (1998) – Ruma.	43
Fig. 16. Afresco em Pompéia (79 d.C).	47
Fig. 17. “Fauno Barberini” (ca. 200 a.C.) – cópia de um original helênico. Glyptotek, Munique.	48
Fig. 18. Arte estilo Shunga (entre 1910 a 1920) – Ikeda Terukata.	49
Fig. 19. “Dois homens em Banaras” (1982) – Bhupen Khakhar.	50

Fig. 20. "Cristo Crucificado" (1995) – Márcio Jardim.	53
Fig. 21. "São Sebastião" (séc. XVII) – Guido Reni.	53
Fig. 22. Cena do filme "Calígula" (1979) – Direção: Tinto Brass.	56
Fig. 23. "Duas Figuras" (1953) – Francis Bacon.	59
Fig. 24. Aquarela – s/t (1925) – Jules Pascin.	60
Fig. 25. "Travesti Roberta" (2010) – Foto do autor.	62
Fig. 26. "O Senhor é meu pastor e nada me faltará" (2011) – Victor de La Roque.	63
Fig. 27. Bloco de Rua com homens travestidos de melindrosas (1960). Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html	72
Fig. 28. Grupo de travestis "As Marrequinhas" (1913). Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html	73
Fig. 29. Homens travestidos de Baianas (1960). Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html	76
Fig. 30. Elvira Pagã (s/d). Fonte: http://retrovamoslembrar.blogspot.com/2011/04/elvira-paga-uma-vedete-batizada-de-sexy.html	78
Fig. 31. Virgínia Lane, Luz Del Fuego e Elvira Pagã (s/d). Fonte: http://www.luizberto.com/a-coluna-de-raimundo-floriano/ruy-rey-e-sua-orquestra	78
Fig. 32. Travestis no Bloco Carnavalesco "Banda de Ipanema" (s/d). Fonte: http://extra.globo.com/noticias/rio/desfile-da-banda-de-ipanema-772599.html	85
Fig. 33. Travesti M. (2010). Foto do autor.	135
Fig. 34. Fachada da Boate Malícia Hot (2011) – Foto do autor.	136

Fig. 35. Travesti R. (2010). Foto do autor.	139
Fig. 36. Travestis na Pista. (2010). Foto do autor.	149
Fig. 37. Travesti S. (2011). Foto do autor.	150
Fig. 38. Travesti R. (2010). Foto do autor.	152
Fig. 39. São Sebastião (séc. XVIII), Guido Reni. Museu Rosso de Genova - Itália.	152
Fig. 40. Travesti R. (2010). Foto do autor.	154
Fig. 41. Travesti B. (2010). Foto do autor.	159
Fig. 42. Travesti R. (2010). Foto do autor.	162

O CORPO MONTADO

Maliciosas meninas. 13

CAPÍTULO 1: TRAVESTINDO CONCEITOS. 20

1.1 – As "*Meninas*" com brincos de pérolas: 20

atravessamentos na História da Arte.

1.2 – Corpos entrelaçados: o Eros artístico 45

1.3 – Travestimento no Brasil: 65

fragmentos de uma história *mal falada*.

CAPÍTULO 2: O REDUTO DOS CORPOS: arte e cidade. 88

2.1 – Amantes da crítica: *ai como sou bandida!* 88

2.2 – O montar dos corpos. 106

2.3 – Corpo/Cidade: líricas formas. 117

CAPÍTULO 3: ARTE NA ÁGORA TRAVESTIDA. 133

3.1 – *Le trottoir des travesti*. 133

3.2 – As "*Meninas*" do Reduto. 142

3.3 – A tessitura artística. 147

Delineadores. 166

Corpos Literários. 168

Os Amantes. 174

MALICIOSAS MENINAS.

O termo *malícia* leva a pensar em associação e interpretação maldosa, mau sentido, deturpação ou dito satírico como abordado em dicionários da língua portuguesa. Condiz também com maledicência, ser envolvente, perspicaz, e muitas vezes com sedução e erotismo.

Malícia, no bairro do Reduto, em Belém do Pará, significa boate gay inaugurada no ano de 2008, e localizada em área privilegiada desse bairro ¹. Poucas semanas após sua inauguração voltei novamente à boate que estava lotada de pessoas, sendo que muitas ainda esperavam do lado de fora para entrar, inclusive eu. Naquele momento deparei-me pela primeira vez com Hellen Brasil ². Estava sentada em frente à boate num pequeno sofá de ferro de dois lugares tipo *namoradeira*, como os das artes decorativas de origem francesa, usados em jardins de residências das décadas de 50/60 na cidade de Belém, bem como em outras cidades. Almofadas com motivos em dourados faziam parte do cenário. Com simpatia e sedução característica de uma *pin up* ³, a jovem convidava frequentadores da boate a sentarem-se e conversarem com ela sobre vários assuntos, cujo diálogo era intitulado "A Cara de Belém". Usava vestido branco decotado com discretos elementos prateados bordados. Seus acessórios, já não tão discretos: brincos, anéis, pulseiras, bolsa e sapatos altos, tipo scarpin, apresentavam-se com intenso brilho de pedras como se fosse cristal. Na maquiagem, a pele clara permitia observar uma visualidade marcante com sobrancelhas bem feitas em tons de cinza com dourado, bem como uma boca uniformemente pintada em forte cor de batom carmim. Uma bela e jovem transformista aparentando seus vinte e poucos anos que me fez lembrar Natasha

¹ A boate Malícia Hot está situada à Travessa Rui Barbosa – entre as Ruas 28 de Setembro e Manoel Barata – Bairro do Reduto – Belém/PA.

² Aqui se constitui de nome artístico da travesti/transformista com quem conversei em frente à boate Malícia naquele momento.

³ *Pin ups* são modelo cujas imagens sensuais produzidas em grande escala exercem um forte atrativo na cultura pop. Destinadas à exibição são constituídas de leve erotismo. O termo foi documentado pela primeira vez em inglês em 1941. Contudo, seu uso advém da década de 1890. As imagens de *pin ups* podiam ser recortadas de revistas, jornais, cartões postais, e assim por diante. Tais fotos apareciam frequentemente em calendários, os quais eram produzidos para serem pendurados (em inglês, *pin up*). Posteriormente, posters começaram a ser produzidos em massa. Muitas *pin ups* eram fotografias de celebridades consideradas símbolo sexual. Betty Grable e Dita Von Teese foram umas das mais populares dentre as primeiras pin ups. Vide <http://daniupmakeup.blogspot.com/2009/09/pin-ups-pos-modernas.html>> Acesso em 19 de mar de 2011 – às 17hs45min.

Gelman ⁴, de Diego Rivera. Não resisti ao que me saltava aos olhos, aceitei o convite e sentei-me na *namoradeira* de Hellen.

Com sua graciosidade, e de maneira sarcástica, contava histórias sobre a cidade de Belém. Falava sobre alagamento, lixo espalhado pelas ruas, políticos corruptos, violência, Círio de Nazaré, preconceito, Festa da Chiquita ⁵, má educação no trânsito, carnaval, ruas cheias de buracos e outros temas que diziam respeito à cidade. Suas abordagens eram dispersas, a realizada sobre o bairro do Reduto e de como o bairro se permitia receber muitos transeuntes durante a noite, inclusive as travestis ⁶; foi o que mais me chamou atenção: saber histórias sobre a vida de Belém.

Perguntei sobre algumas travestis que trabalham fazendo programa nas esquinas do bairro do Reduto ⁷, e Hellen respondeu:

– Tem muitas travestis e transformistas que fazem show em boates gays “batendo cabelo” ⁸. Já outras, trabalham fazendo “caixinha” em esquinas do Reduto, mas essas situações às vezes incomodam os moradores do bairro, pois tem vezes que as “gatas” descem para a *pista* quase nuas mostrando todo o corpo. As faladeiras não gostam.

A conversa despreocupada e o clima do momento foi o que me levou posteriormente, quando nas aulas da disciplina Metodologia de Pesquisa em Arte

⁴ Natasha Gelman, 1943 - óleo sobre tela – 1,55 x 1,20 m. Coleção Jacques e Natasha Gelman. ADES, 1997, p. 179.

⁵ Festa gay com shows, grupos de carimbó, performances, presença de artistas e políticos que acontece no sábado à noite depois da Trasladação do Círio de Nazaré na Praça da República em frente ao Teatro da Paz, em Belém do Pará.

⁶ Os travestis preferem ser denominados no feminino: a travesti. No tocante preferi denominá-las dessa forma. Em algumas citações extraídas de livros mantenho o texto como escrito pelo autor: o travesti.

⁷ O bairro é um dos mais antigos da cidade de Belém. No período da extração da borracha na Amazônia abrigou as primeiras fábricas da cidade aproveitando a proximidade das mesmas com o porto. Situa-se numa das regiões mais valorizadas da cidade: a Doca de Souza Franco. Mesmo passando por um processo de modernização com construções arquitetônicas de alto padrão, o bairro na célula de sua concepção primeira, o Velho Reduto, mantém seu variado patrimônio histórico constituído através de casarios, sendo que muitos necessitando de restauro e preservação.

⁸ “Fazer caixinha” e “bater cabelo”, para os travestis, diz respeito a conseguir dinheiro através de relações sexuais ou exposição erótica do corpo, e dançar rodando a cabeça numa movimentação frenética geralmente realizada por *drags queens* e transformistas em shows de dança e dublagem musical, respectivamente.

⁹ a pensar em pesquisar sobre corpos na cidade, mais especificamente sobre as travestis.

A pesquisa procurou caminhos a partir dos entendimentos sobre corpo e cidade, tomando como referência a Antiguidade Clássica; a *constante* do travestimento na História da Arte desde tempos idos; o surgimento das travestis pelas cidades; sua imposição, afirmação e valorização no carnaval e em seguimentos da arte; sobre erotismo; o ato de se *montar*¹⁰ e sobre a constituição, a construção deste novo corpo feminino, o que direcionou para os resultados obtidos da pesquisa.

Esses entendimentos só foram possíveis, não somente devido aos corpos literários com os quais *me deitei* como também às vezes em que percorri algumas ruas do velho Reduto como um *flanêur* a tentar entender o espaço urbano onde as travestis trabalham e transitam. Manoel Barata, 28 de setembro, Municipalidade, Rui Barbosa, Benjamin Constant e Quintino Bocaiúva são ruas onde se concentram a maioria das travestis que nelas transitam e trabalham, e onde se localizam vários bares e boates. Além das travestis, encontrei algumas *drags queens* e transformistas que trabalham nas boates gays do bairro.

Corpos integrantes de um macro-corpo. Suporte habitado por vários outros micro-corpos que lhes confere o prazer de torná-los belos permitindo que descubram seus lampadários celestes e seus becos escusos, até extasiar-se com a chegada dos "(...) rosados dedos da aurora" ¹¹. Órgão aberto mutante que se permite a uma nova continuidade transpirando com os primeiros raios deixando-

⁹ Disciplina ministrada pelo Professor Dr. Luiz Pinheiro no primeiro semestre do ano de 2010 do curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará.

¹⁰ O ato de se montar ou se transformar é denominação normalmente utilizada no meio gay masculino por travestis, transformistas, *drags queens*, *cross dresser* (nem todo *cross dresser* é gay), no que diz respeito à utilização de perucas, roupas femininas, sapatos altos, maquiagens, acessórios socialmente ditos femininos etc. É o ato de se travestir, a chegar a uma silhueta feminina, assumir uma feminilidade, a uma possível mulher. Também condiz em colocar o pênis para trás produzindo uma forma convexa entre suas pernas aparentando uma forma de vagina. O termo montar geralmente não é utilizado por mulheres que se travestem para chegar a uma silhueta masculina.

¹¹ Sennett, 2008, p. 82.

se iluminar numa outra descontinuidade. Um ser estabelece sua descontinuidade a partir das inúmeras relações que este pode manter com sua dualidade¹².

A travesti como um novo ser é resultado de suas relações com sua biologia masculina, adicionada a sua forma feminina. O masculino desapareceu, morreu em sua essência não sobrevivendo diante ao novo ser que produziu. Este masculino não se decompõe, mas deixa de permanecer como foi, inexistente como um ser contínuo que era. "Em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida" ¹³. Na produção do novo ser social travesti ocorre a descontinuidade, e nessa mutação, a travesti se faz, cria-se.

No que diz respeito às concepções gerais aqui traçadas sobre travesti e seu aparecimento no corpo da cidade e na arte foram tomados como referências primeiras os estudos desenvolvidos pelos pesquisadores Hélio Silva, Hugo Denizart, João Silvério Trevisan e Sandro Braga, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, bairro da Lapa. O *locus* da pesquisa é o bairro do Reduto, pois o bairro apresenta concentração de travestis que trabalham e transitam por suas ruas devido à existência de várias boates e bares, inclusive para o público LGBTTIS¹⁴ e por ser historicamente um bairro considerado de zona de prostituição e de boemia. Baseado nisso busquei discorrer sobre arte, beleza e erotismo presentes nos corpos destes seres sociais com formas e aparências corporais pautadas na utilização de objetos, vestes, trejeitos ditos socialmente do universo feminino, além das observações quando de suas exposições em esquinas do bairro.

¹² Bataille (1987).

¹³ Bataille, 1987, p. 12.

¹⁴ Inicialmente, o termo mais comum era GLS, sendo a representação para: gays, lésbicas e simpatizantes. Com o crescimento do movimento contra a homofobia e da livre expressão sexual, a sigla GLS foi alterada para GLBS: Gays, Lésbicas, Bissexuais e Simpatizantes que logo foi mudado para GLBT e GLBTS com a inclusão da categoria dos transgêneros (travestis, transexuais, transformistas, *crossdressers*, bonecas e drag queens dentre outros). Com o advento do movimento lésbico e pelo apoio da comunidade gay às mulheres homossexuais no movimento homossexual masculino, a sigla foi alterada para LBTS. Atualmente a sigla mais completa em uso pelos movimentos homossexuais é LGBTTIS: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênicos, Transexuais, Intersexuais e Simpatizantes, sendo que o "S" de simpatizantes pode ser substituído pela letra "A" de Aliados ou ainda acrescido a Letra "Q" de Queer que não é muito comum, porém é utilizada em alguns países e por alguns grupos do movimento gay. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/LGBT>. Visitado em: 22 de julho de 2011.

O primeiro capítulo intitulado "Travestindo Conceitos" demonstra a abordagem sobre o Travestimento na História da Arte, o Erotismo na arte e o Travestimento no Brasil. Neste capítulo são consideradas informações que evidenciam na arte o travestimento como estética artística, social, política e de gênero; a presença e afirmação das travestis pelas cidades desde séculos passados, mudando a visualidade de ruas e esquinas com suas produções artísticas aliadas aos seus trajes e adereços; ou quando começam a aparecer nuas e seminuas exibindo-se eroticamente, bem como sendo marginalizadas; sua importante contribuição para revolucionar as várias manifestações artístico-culturais no carnaval e na arte. A base literária para esse capítulo sobre travestimento, erotismo e carnaval vem dos estudos de Denizart (1997), Eco (2007), Maluf (2002), Argan (2005), Corbin (2009), Jason (2001), Battaille (1984), Miraflores (2006), Bell (2009), Matesco (2009), Silva (2007), Braga (2010), Baudrillard (1991), Figari (2007), Green (2000) e Trevisan (2002).

No segundo capítulo "O Reduto dos Corpos: arte e cidade" a abordagem é sobre a afirmação das travestis no âmbito da cidade fazendo parte de sua evolução urbana e a constituição de suas formas e gestos femininos se dando a partir da utilização dos variados objetos ditos socialmente do universo da mulher levando sua afirmação desencadear nas mais variados tipos de críticas e preconceito. Ainda nesse capítulo discute-se a cidade tomando como base a *Polis* grega, e como o corpo nu era sinônimo de Democracia e elemento constitutivo da cidade chegando ao corpo das travestis no bairro do Reduto, na cidade de Belém, bem como a *Urbes* como um corpo maior sendo suporte para os mais variados tipos de representações eróticas e lugar onde as travestis se impuseram para espetacularizar suas produções artístico-estéticas presentes em seus corpos a partir de sua transformação visual, e atividades de trabalho. De Argan (2005), Calvino (2000), Greiner (2005), Jabor (2004), Le Breton (2009), Louro (2008), Sennett (2008) e Vigarello (2010) vêm os estudos que embasaram teoricamente esse capítulo.

No terceiro capítulo tem-se a história do bairro do Reduto como *Ágora* Paraense Urbana, tomando como referentes os princípios da *Ágora* grega, como local de exposição das travestis e assim como se constituem esses corpos

expostos na cidade. Disserto sobre o contexto histórico do bairro, a presença das travestis exibindo seus corpos transformados e artisticamente erotizados, e sobre o ato de se montar permitindo perceber constituições artístico-estéticas e erotismo. Utilizo como base teórica autores como Argan (2005), Denizart (1997), Eco (2010), Foucault (2008), Pareyson (2001), Silva (2007) dentre outros. O objetivo aqui importante é o de mostrar como o travestismo, mesmo que mascarado em algumas produções artísticas faz parte da História da Arte, e como esse tema contundente pode levar a pensar sobre outros instrumentos, informações e conceitos para a renovação dos estudos da arte contemporânea na Amazônia paraense, reafirmando-o como parte integrante do contexto artístico nacional e universal desde séculos passados.

Esse estudo consiste em colocar a mostra abordagens sobre a composição de travestis presentes na vida noturna do bairro do Reduto fazendo revelar uma outra cidade num tempo de intensas discussões sobre a expressão do corpo nos espaços urbanos. Essa "arqueologia" diz de travestis que transitam e trabalham pelo bairro manifestando o agora da arte com sua beleza, feiura, erotismo, estranheza contidos nesses corpos na cena da cidade.

A escolha em denominar o bairro do Reduto como *Ágora Contemporânea* se deu em função de perceber a liberdade das travestis, mesmo que pressionadas pela polícia e por moradores do bairro em deixar seus espaços de trabalho conquistados a "pau e pedra" por não serem aceitas, exibindo-se livremente em ruas, marquises e esquinas pelo bairro "(...) de modo radicalmente democrático (...) simbolizada pela *ágora*, o misto de praça-mercado e local de assembléia da *polis* grega da Antiguidade" ¹⁵. No espaço público se dá as relações humanas revelando-se como ambiente característico de uma *Ágora Contemporânea*, em que as contestações públicas ou as trocas simbólicas, processam-se de forma significativamente transformada.

As múltiplas realizações no ambiente da cidade dão-se sob a égide de valores e afinidades ou desencontros culturais sustentados por sua intrínseca diversidade e por seu dinamismo resultando nas realizações humanas em

¹⁵ Souza, 2006, p. 17.

movimentos sociais na forma e na dinâmica que assumem como marca da contemporaneidade. Sennett comenta que a *praça* é o reconhecimento do lugar comum revelando-se como palco e ambiente do exercício da liberdade já por muitos discutidos na Antiguidade como espaço dos debates e das manifestações públicas. O bairro é um domínio público que se constitui como lugar dos cidadãos livres e iguais, mesmo sendo colocado por muitos do Reduto como espaço privado afirmando as relações desiguais. É na visibilidade e na liberdade da esfera pública que se redimensiona a existência do ser social travesti emergindo no transcorrer da história e da arte.

CAPÍTULO I: TRAVESTINDO CONCEITOS.

1.1 – As "Meninas" com brincos de pérolas: atravessamentos na História da Arte.

A história das travestis se confunde desde tempos idos com a História da Arte e do Cinema. Denizart (1997) comenta que se as travestis tivessem condição de “adentrar” na pintura "A Escolha de Hércules" (Ca. 1565), de Paolo Veronese (fig. 01), iriam ficar bastante à vontade ao encontrar com a figura do jovem Hércules apresentando-se travestido de mulher, não para matar como era de costume deste semideus, mas apenas para se esconder ou se livrar de uma dificuldade. Suas roupas, adereços e fisionomia são parecidos com as das mulheres tecelãs do período. Neste caso, Hércules não é uma travesti, mas apenas se apresenta com objetos e vestes característicos de grupos de tecelãs do período.



Fig. 01. "A Escolha de Hércules" (Ca. 1565) - Paolo Veronese.

Por outro lado, Denizart ainda comenta que se as travestis tivessem chegado a Nova Iorque no início do século XVIII possivelmente teriam recebido

um tratamento cordial do Governador de Nova York e Nova Jersey (1702 - 1708), Lord Cornbury. O Governador era odiado pelos nova-iorquinos mais porque não pagava seus empréstimos que pela maneira que “(...) afirma-se como travesti, vestindo-se de mulher 24 horas por dia, usando rouge e adereços em aparições oficiais (...)”¹⁶. Parente da Rainha Anne, da Grã-Bretanha, ele acreditava que tinha que representar a Majestade tal qual como ela era. Desfilava pelos jardins imperiais como se fosse a própria rainha. Assim, como muitos dos primeiros governadores britânicos nas colônias, Cornbury (fig. 02) era notório por sua ganância e incompetência, mas para o povo a sua maior insanidade era abrir a Assembléia Geral do Estado vestido como uma mulher. Quando algum dos membros da Assembléia discordou de seu comportamento, o Lord protestou: “Você é muito estúpido para não ver a minha propriedade. Neste lugar e, particularmente, nesta ocasião, eu represento uma mulher, a Rainha Anne, e devo em todos os aspectos representá-la tão fielmente quanto eu posso”¹⁷.



Fig. 02. "Edward Hyde - Lord Cornbury" (1703).

¹⁶ Denizart, 1997, p. 10.

¹⁷ Newsweek Magazine, edição de 23 de maio de 1994, p. 19.

O Governador costumava fazer negócios vestido em roupas de mulher, e sentava-se em frente as suas janelas abertas para diversão de seus vizinhos. Ele sempre deu emprego para os mais fashions modistas, sapateiros, fabricantes de perucas, joalheiros, maquiadores etc. Era um homem muito grande, e sempre era visto em vestido de cor azul com muito babados, chapéu, forte maquiagem, argolas douradas e um leque na mão, como aparece em seu retarto pintado. Cornbury chegou a ser considerado na literatura histórica como uma devassa moral, degenerado e pervertido que passou metade de sua vida vestido de roupas femininas. Durante o início dos anos 1700 foi preso por um policial achando que o Lord fosse uma prostituta andando pelas ruas de Nova Iorque, mas percebeu que se tratava do governador colonial. Quando da morte de sua esposa Lady Cornbury, em 1707, o então governador compareceu ao funeral vestido de mulher.

Além da homossexualidade, o travestismo também percorria os salões aristocráticos de Henrique III de Valois, Rei de França (1551-1589). Este foi um rei retratado travestido por seus opositores, e fizeram dele, um homem efeminado. Uma vítima de homofobia em função de sua homossexualidade e feminilidade confusas. Sua sexualidade foi acima de tudo um rumor alimentado por seus adversários políticos para desacreditá-lo, justificando sua substituição e evitar um rei protestante no trono da França, na pessoa de seu sucessor o primo e irmão, o Rei Henrique III de Navarra – futuro Rei Henrique IV da França. Os comentários foram, de fato, o resultado dos partidários contrários a Henrique III e os católicos que se opuseram a relativa tolerância do rei para com os protestantes.

Algumas questões foram fundamentais para os rumores que levaram a divulgação da homossexualidade e o suposto travestismo de Henrique III. O requinte extremo de sua corte foi uma delas. Foi ele quem introduziu na França o uso do garfo para comer; na higiene impôs o uso de sabão e frequentes mudanças de roupa como camisetas, meias, cuecas chegando ao mais elevado refinamento das vestes para os homens, além de adotar um complexo e requintado cerimonial na corte. Mas a mentalidade da época não estava preparada para assimilar esses novos padrões de higiene e comportamento: um

homem não pode ser limpo e corajoso, inteligente e heterossexual. Henrique III de França (fig. 03) teria passado por ser um “metrossexual”. Alguns desenhos e pinturas na época mostravam um rei vestido em trajes femininos referindo-se aos rumores de seu acentuado gosto pelo travestimos.



Fig. 03. Desenho do Rei Henrique III em trajes femininos (Sec. XVI).

O gosto exagerado dos salões aristocráticos vem posteriormente percorrer outros caminhos na arte. Eco (2007), em "História da Feiura", demonstra a partir de pequenos textos e imagens importantes constituições artísticas na História da Arte referentes ao gosto *Camp* e *Kitsch*, e que nos remetem ao travestismo. O autor faz referências à deformação como ato que justifica a recusa da imitação e as regras presentes no Maneirismo, onde o artista deixa de se prender no belo como contexto imitativo das harmonias presentes na natureza, característico do Renascimento, preocupando-se apenas com o expressivo e tomando em alguns

casos exemplos de filmes *underground*, ícones na cinematografia bizarra e escatológica, tais como “*Divine em Pink Flamingos*” e “*The Rocky Horror Picture Show*”.

Fiques sabendo, então, que as mulheres assim que acordam vestem uma cara, um colo e duas mãos, e só depois as roupas. Tudo aquilo que vês é de botica, não uma obra da natureza. Vê os cabelos? Pois bem, ela os comprou, não cresceram dela. (...). Desconfiam do próprio corpo e quando querem excitar algum nariz, entregam-se de imediato às essências e às fumigações, aos perfumes e até dos pés dissimulam o suor com sapatinhos âmbar. Posso te garantir que nossos sentidos ficam em jejum daquilo que é uma mulher e saturados daquilo que parece ser.¹⁸

Eco (2007) comentando sobre o gosto *Camp* diz que o mesmo nada tem a ver com a beleza de algo, mas com o grau de artifício e estilização de algo. É tanto um estilo artístico quanto poder olhar o estilo alheio. Contém em sua essência o exagero e a presença da marginalidade, bem como presença de vulgaridade, sendo também manifestação de um gosto refinado, e de exibicionismo devido à experiência do *Kitsch*¹⁹ para os que têm informações sobre o mesmo, e sabem que o que está sendo visto é *Kitsch*. É movimento de adoração ao excêntrico, andrógino:

Ao lado do gosto pelo andrógino, há no *Camp* uma coisa que parece muito diversa, mas não é: uma predileção pelo exagero das características sexuais e das afetações da personalidade. Por razões óbvias, os melhores exemplos que se poderia citar refere-se às estrelas de cinema. (...). Não é verdade que o gosto *Camp* é um gosto homossexual, mas entre os dois existe sem dúvida, uma singular afinidade e muitos pontos em comum. (...). Nem todos os homossexuais têm um gosto *Camp*, mas os homossexuais, em geral, constituem a vanguarda (...) do *Camp*.²⁰

¹⁸ Eco, 2007, p. 173.

¹⁹ Segundo Eco (2007, p. 394), "(...) a palavra *kitsch* remontaria à segunda metade do século XIX, quando os turistas americanos em Munique, querendo comprar quadros, (...), pediam um desconto (*sketch*). Daí viria o termo, designando quinquilharias para compradores desejosos de experiências estéticas fáceis. (...). Mas para quem essas coisas seriam quinquilharias? A 'alta' cultura define como *kitsch* os anões de jardim, as imagens devocionais, os falsos canais venezianos dos cassinos de Las Vegas, o falso grotesco do célebre **Madonnalnn** californiano, que pretende fornecer ao turista uma experiência 'estética' excepcional. E era definida como *kitsch*, sem remissa, a arte celebrativa (que se pretendia popular) das ditaduras stalinista, hitlerista ou mussoliniana, que consideravam a arte contemporânea 'degenerada' ”.

²⁰ Eco, 2007, p. 412.



Fig. 04. Cena do Filme "Divine em Pink Flamingos" (1972) – Direção: John Waters.

"Divine em Pink Flamingos" (fig. 04) é um filme de longa metragem americano escrito e dirigido por John Waters lançado em 1972 no chamado circuito underground – expressão usada para indicar um ambiente cultural que está além dos centros comerciais, do modismo e fora da grande mídia. Tornou-se um ícone da filmografia bizarra onde algumas cenas mostram mãe e filho em prática de sexo oral, Divine comendo fezes, ou mais ainda um casal fazendo sexo com uma galinha. O filme narra a trajetória da *Drag-Queen* Divine e sua família numa competição pelo título de pessoas mais sórdidas do mundo.

Já "The Rocky Horror Picture Show" (fig. 05) é uma pornô chanchada excêntrica, e a presença do travestismo é uma marcante nesse clássico memorável que virou clichê devido às tantas imitações que sofreu. Dirigido por Jim Sharman e músicas compostas por Richard O'Brien, estreou no Reino Unido em 1975 contando a história de um casal que por debaixo de uma tempestade tem o pneu de seu carro furado. Indo pedir ajuda num castelo próximo, o casal encontra com uma travesti pansexual metida a cientista louca chamada Dr. Frank-N-Furter, interpretado por Tim Curry; seus servos bizarros, os irmãos e amantes

Riff Raff e Magenta; e sua assistente Colúmbia dançando juntamente com um bando de indivíduos excêntricos. O filme inspira o movimento gótico, além da magnífica presença escatológica do travestismo e do gosto pelo exagero, pelo excesso, pelo *Camp*.



Fig. 05. Imagem do filme "The Rocky Horror Picture Show" (1975) – Direção: Jim Sharman.

Pedro Almodóvar, no filme "Tudo Sobre Minha Mãe" (1999), mostra a vontade do sujeito que insiste em transformar radicalmente sua aparência com o intuito de ficar cada vez mais autêntico com aquilo que deseja parecer tomando como referência tudo o que possa dispor da imagem e comportamento de uma mulher. O filme aponta a saga de uma mãe solteira em Madri que após a morte de seu único filho vai a Barcelona tentar encontrar o pai do jovem falecido: uma travesti de nome Lola que não sabe que tem um filho. A mãe do garoto encontra primeiramente a amiga de Lola, uma travesti de nome Agrado.

Na trama, Almodóvar brinca o tempo todo com as expectativas do público e com as margens: um marido que coloca um par de seios, uma esposa que permanece com esse marido de tetas, um pai travesti, uma freira que engravida desse mesmo travesti. Mas o que mais surpreende é a naturalidade com que o escândalo e a transgressão aparecem e vão se tornando eles próprios objetos de atração e, por que

não, de identificação dos espectadores.²¹

As leituras em relação ao filme (fig. 06) são muitas, mas é na personagem Agrado que se percebe desenvolver discussões de elementos sobre papel de gênero e corporalidade na sociedade passando por “(...) questão do ocultamento do corpo e de uma corporalidade pública, a relação entre desejo e natureza ou a natureza do desejo e o gênero nas margens”²². Agrado, que já havia realizado inúmeras intervenções cirúrgicas para obter seu desejado objetivo afirma que uma pessoa só é autêntica quanto mais se aproxima daquilo que sonhou, no caso dela, ser uma travesti: “Tudo o que tenho de verdadeiro são meus sentimentos e os litros de silicone que me pesam toneladas”.²³



Fig. 06. Imagem do filme "Tudo Sobre Minha Mãe" (1999) – Direção: Pedro Almodóvar.

O excêntrico do gosto *Camp* na subcultura do travestismo não permeia somente a arte cinematográfica, como também percorre vários deslocamentos no corpo das cidades atuais. Prova dessa situação é a exposição do fotógrafo brasileiro Pedro Stephan, “Luana Muniz - a Rainha da Lapa”. Tendo participado do FotoRio 2009 – Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro – a exposição foi convidada para o TurinPhoto Festival dentro da Mostra Internacional de Fotografia de Turim, na Itália; além de outros países da Europa. A Exposição

²¹ Maluf, 2002, p. 144.

²² Idem.

²³ Ibidem.

cujo título leva o nome da mais respeitada e temida chefona das travestis da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, mostra a vida agitada dessa travesti que administra o mundo do prazer nas ruas, esquinas e calçadas cariocas.

A temática dos transgêneros faz parte da história da vida mundana carioca e tem incendiado o imaginário popular por várias décadas: dos Dzi Croquetes ao Gala Gay. O Rio foi o palco onde surgiu nos anos sessenta o “Les Girls”, primeiro show de transformismo do Brasil e da América Latina, aqui foram reveladas ao mundo, estrelas como Rogéria, Eloína, Laura de Vison, Roberta Close. Antes deles o famoso malandro, Madame Satã, se travestia, enfrentava a opressão da ditadura Vargas, e acabou tornando-se um ícone da Lapa boêmia e rebelde que resistiu à repressão moralista dos anos 30 / 40. Isso faz parte da lenda urbana carioca.²⁴



Fig. 07. “Travesti Luciana Muniz” (2009) – Pedro Stephan.

O mais famoso reduto das travestis e da boêmia carioca e do Brasil, a Lapa, é o cenário onde o fotógrafo Pedro Stephan registra raras imagens da travesti, empresária e produtora cultural Luana Muniz (fig. 07) conhecida como a nova “Madame Satã” da atualidade. Luana ficou popular nacionalmente por seu

²⁴ Bonisson, 2011, s/p.

memorável bordão: “Tá pensando que travesti é bagunça? Travesti não é bagunça não!”, quando de sua entrevista ao programa “Profissão Repórter”, da Rede Globo de Televisão, quando da reportagem sobre a vida das travestis no Brasil.

Elas exercem a mais velha profissão do mundo, como única forma de subsistência. Enfrentam uma realidade cruel, a violência, as drogas e a Aids. Essa exposição é um olhar benevolente e humano para a realidade das travestis, revelando também os momentos off em que param para descansar, beber um refrigerante, retocar a maquiagem ou apenas bater-papo, pontua o fotógrafo.²⁵

Não somente na fotografia, mas nas artes visuais no Brasil, o tema sobre travestis, transexuais, *drags queens*, *cross dresser* ou qualquer outro que se entende por transgêneros é um tema praticamente inexplorado por causa da carga de preconceito que o assunto denota, mas na verdade as travestis existem de maneiras, formas e gestos gritantes e permanentes nas esquinas das cidades, em nosso dia-a-dia. Na fotografia, Luciana “(...) encarna a trajetória de uma parte considerável dos transgêneros no Brasil: geralmente expulsos (ou rejeitados) de casa, pelas suas próprias famílias ainda muito jovens, são praticamente forçados à prostituição como única forma de subsistência”.²⁶

As imagens de Stephan são reveladoras de uma carga de sensibilidade sem ter passado pelo filtro da rejeição, da piada e da marginalidade. Com isso, percebe-se também outro olhar para com as travestis, para com a cidade. Outro fotógrafo contemporâneo que aborda a temática das travestis em sua obra é o fotógrafo paraense Eduardo Kalif, que em 2003, ganhou o Grande Prêmio Fotografia do Salão Arte Pará com o tríptico “Bonequinha de Cheiro I, II, III”²⁷ (fig. 08). O artista aborda a vida das travestis no glamour das boates gays em Belém, suas performances em shows e em concursos de Misses, suas aparições na Festa da Chiquita, bem como as variadas constituições estéticas presentes em suas vestes, maquiagens, sapatos que permeiam não somente o imaginário amazônico de mulheres da feira do Ver-o-Peso que fazem e vendem o cheiro-

²⁵ Llistó, apud, Stephan, 2010, s/p. Vide <http://acapa.virgula.uol.com.br/cultura/pedro-stephan-participa-de-festival-italiano-com-exposicao-sobre-travesti-carioca-leia-entrevista/3/8/11778>

²⁶ Bonisson, 2011, s/p.

²⁷ Fazem parte do acervo de arte contemporânea do Museu da Universidade Federal do Pará.

cheiroso para agarrar marido ou namorado, como também esse mesmo cheiro utilizado pelas misses caipiras e mulatas cheirosas de quadrilhas juninas de Belém, além do universo artístico do travestimento não renegando a condição de vida onde as travestis estão presentes, muito menos suas relações diretas e autônomas com o contexto cultural da cidade.

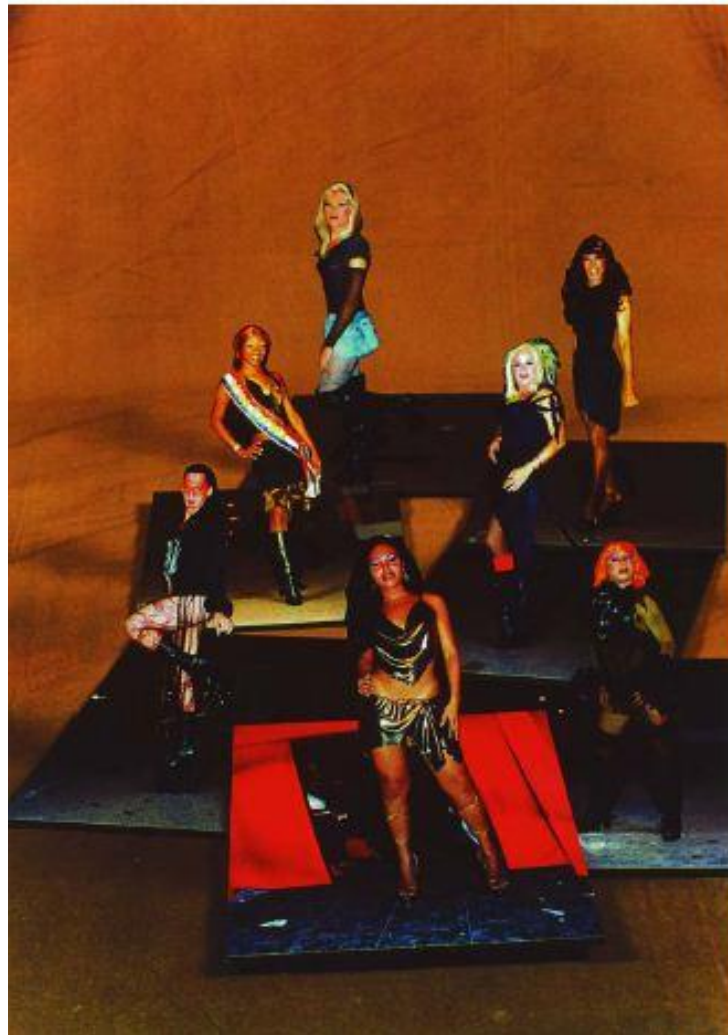


Fig. 08. “Bonequinhos de Cheiro” (2003) – Eduardo Kalif.

Kalif investe decisivamente contra o preconceito e contra qualquer outra relação de menosprezo que geralmente estão sendo apontados na direção das travestis. Os comentários que muitos estudiosos ou críticos de arte fazem a respeito de imagens sobre travestis, suas vidas de glamour em noites de festas ou no dia a dia da “batalha na pista”, bem como no campo da arte consideram-se muito bem aplicados a qualquer uma delas, em qualquer cidade ou em qualquer formato artístico. O fragmento do texto curatorial escrito por Marcos Bonisson

para a exposição de Pedro Stephan sobre Luciana Muniz muito bem cabe às obras de Eduardo Kalif:

Um dos trunfos desse mosaico de informação é a variação possível de leitura a ser operada pelo espectador. Lemos através de suas fotos um jogo visual de registros em sequência-narrativa do trottoir das bonecas, (...). Performances marcadas por olhares, gestos e todo um código secreto de comunicação, criado dentro de um dado segmento social. As imagens (...) estão calcadas no real, mas abordam um mundo de fetiche e transvestismo, remetendo o espectador a um universo noturno permeado de signos incisivos e diáfanos: espectros, tatuagens, corpos transformados, sombras e olhares libidinosos.²⁸

Independente das travestis mostrarem-se em esquinas, calçadas, festas e boates gays pela cidade, ou mesmo através das lentes de fotógrafos vislumbramos uma dicotomia entre a sua biologia primeira e a cultura estabelecida por elas, o que nos leva a uma repulsa ou ao nosso íntimo devaneio e “(...) imaginação erótica, em parte construída pelas próprias travestis, num território fronteiriço entre necessidade e sedução”²⁹. Essa fronteira contida nesse universo está aliada não somente às inúmeras maneiras de rejeição e preconceito, mas também aos nossos medos de encarar esse universo existente nas nossas cidades, no nosso contexto social e nosso dia a dia, mas que nos fazemos de cegos não querendo olhar e aceitar uma realidade tão simples, mas ao mesmo tempo tão complexa e tão transgressora quanto é a das travestis em nossas cidades e nas artes.

Esse caráter transgressivo em formato de constituições artísticas performáticas aliadas à vontade política da utilização da arte com o intuito de discutir no cerne da sociedade peruana formas de identidades, travestismo e cultura de gênero é o que levou o artista Giuseppe Campuzano, em 2004, fundar o *Museu Travesti do Peru*. “Toda peruanidade é um travestismo”³⁰. Essa é a frase que abre o prólogo do site do museu que busca como desígnio uma arqueologia do tempo presente das metamorfoses, da subversão e do alegórico

²⁸ Bonisson, 2011, s/p.

²⁹ Idem.

³⁰ Campuzano, 2011, s/p. Vide <http://hemi.nyu.edu/hemi/pt/campuzano-presentation>

num modo novo de “filosofar” através de corpos não camuflados, mas travestidos.

A travesti, como não poderia deixar de ser, é o tema e o acervo principal do museu que discute o percurso do travestismo e de seus símbolos na cultura peruana explorada a partir de intervenções performáticas entre corpo, identidade, sexualidade e a importância da travesti e sua ambiguidade no contexto cultural, político e artístico no Peru e nas cidades contemporâneas. "O travesti apresenta-se então como subversão da condição espúria que tanto o museu tradicional quanto os preconceitos sociais perpetuam. (...). Travesti pela recuperação de seu centro; nem timidez, nem protagonismo, mas equilíbrio; luta que só nós podemos livrar — a vedete como soldada” ³¹. O museu é a realidade da própria intervenção política e artística de Campuzano quando se traveste (fig. 09).

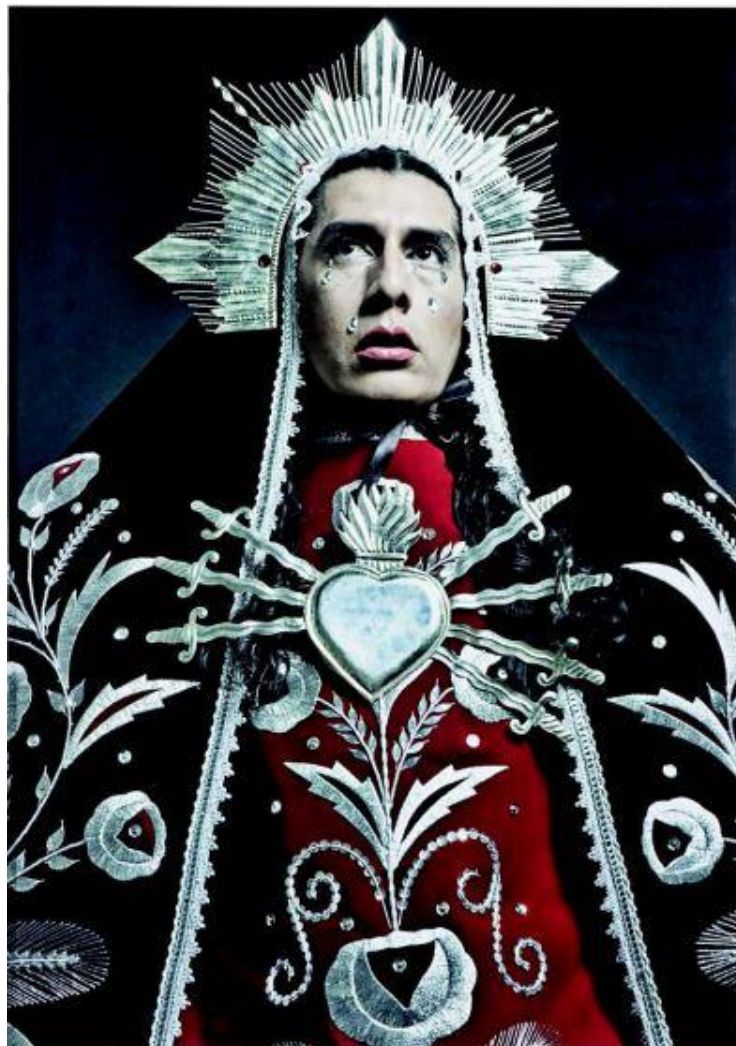


Fig. 09. "Dolorosa" (2007) – Giuseppe Campuzano e Carlos Pereyra.

³¹ Campuzano, 2011, s/p. Vide <http://hemi.nyu.edu/hemi/pt/campuzano-presentation>

Este artista discute, por meio do corpo e da performance, a construção de subjetividade e processos de elaboração cultural. Ao travestir-se para a câmera, aciona os tópicos espirituais e psíquicos de unicidade em contraste com a multiplicidade de idolatrias indígenas e marianas, levando o público a perceber que constitui um dispositivo para práticas artísticas, culturais e sociais (...).³²

Campuzano entende que “(...) O travesti é uma ponte entre imagem e o texto, entre tempos e espaços, herdeiro de uma linhagem de mediadores – xamãs, deuses, virgens e santas – que um dia voltarão a se encontrar. Um ritual liberado por seu próprio corpo”³³. Travestido, o artista por meio da arte suscita reflexões acerca da figura da travesti, e o travestismo como conceito cultural e político no campo da arte onde sua performance tem forte apelo devocional e caráter que aborda questões ligadas à história cultural do travestimento nas diversas culturas peruanas com o intuito de “desautorizar a autoridade”. Esse é o principal conceito de Campuzano quando de suas ações performáticas no contexto cultural peruano, pois para ele o travesti é um ser social que não precisa de autorização para se fazer presente, para se afirmar, pois o é. Um ser em devir.

Tanto Campuzano quanto outros artistas abordam o tema do travestimento como discurso político e histórico-cultural, bem como concepções estéticas no cotidiano das cidades, muitas inclusive revolucionárias para a época em que começou a ser discutida. Nos anos 50 do século XX artistas como Marcel Duchamp, Andy Warhol e Bernard Buffet constituíram uma obra politizada, alheia à crítica da época, quando algumas tratam do tema do travestimento.

Bernard Buffet, um dos mais célebres e controvertidos pintores franceses da década de 50, adorado pelo povo e zombado pela elite cultural era considerado o grande fornecedor da cultura *kitsch* francesa e de uma arte politizada. Na França dos anos 60 sofreu grande campanha difamatória encabeçada por Pablo Picasso. O pintor espanhol era rival de Buffet por este abalar a sua fama, bem como por aquele ser uma celebridade Cult. Nos anos 70 muitas das residências inglesas tinham uma impressão de obra de Buffet. Em

³² Mokarzel; Maneschy, 2010, p. 82.

³³ Campuzano, 2011, s/p. Vide <http://hemi.nyu.edu/hemi/pt/campuzano-presentation>

1953, o artista pinta "O Travesti"³⁴ (fig. 10), uma de suas memoráveis obras Kitsch em cores berrantes e linhas arrojadas ditando o inquietante, o diferente do vigente artístico da época, bem como criticando e satirizando a maneira como se vestiam e o comportamento das "madames" francesas do período.

O artista afirma ironicamente a figura feminina francesa da época como um ser em excesso, uma alegoria na sociedade de consumo. Eco (2007) estabelece o Kitsch um conceito artístico dito pela elite que detém o poder político e econômico como feio, apontando-o a algo de péssimo gosto, deselegante sendo o que não convém para a classe alta. "Poderíamos dizer, é certo, que os fatores econômicos sempre pesaram nestas discriminações, no sentido em que a elegância sempre foi associada ao uso de tecidos, cores e pedras caríssimos. Mas muitas vezes o fator dominante não era econômico, mas cultural".³⁵



Fig. 10. "O Travesti" (1953) – Bernard Buffet.

³⁴ Duval, 2011, s/p. Vide <http://mol-tagge.blogspot.com/2011/10/pintor-controvertido-rival-picasso.html>

³⁵ Eco, 2007, p. 394.

A elite cultural e artística francesa ainda entende Bernard Buffet como um artista que está às avessas do que se dita no campo artístico, e suas escolas de arte não fazem questão de mencioná-lo, mas a crítica francesa está mudando sua posição e seus preconceitos em relação a Buffet, principalmente devido às suas obras posteriores à década de 60. Exemplo dessa mudança é o museu “Centro Georges Pompidou”, em Paris, que contém em seu acervo obras desse artista. Para Eco (2007) definir a sensibilidade estética do poder político e econômico vigente não é algo tão necessário, mas difícil é compreender aquilo que está sendo colocado pelo meio artístico, pelos críticos de artes, bem como pelo centro culto dos literatos, pelas academias e por pessoas do mundo da moda que ditam o que seja considerado para elas como algo “belo”, mas “(...) o feio de ontem se transforma no belo de hoje, como sempre aconteceu com a recuperação, pela alta cultura, de certos produtos da arte popular – e até de produtos da cultura de massa (...)”.³⁶

O clima do sonho americano e as importantes mudanças sociais dos Estados Unidos, muito bem vividas e aproveitadas por Warhol nos anos 60 numa versão excêntrica, lhes deram possibilidade para se transformar no mais importante ícone do pop norte-americano dos últimos tempos, e que muito bem soube utilizar segmentos da cultura popular, dos quadrinhos e da cultura de massa – em especial da arte publicitária – transformando-as nas mais importantes e conceituais obras de arte da atualidade, não por ter sido um artista rico e famoso, mas por que foi um dos poucos “gênios”, como Dalí e Picasso, que contribuiu para as mudanças artísticas modernas e ensinou a ver o mundo com outros olhos.

Após as duras penas da “Depressão” de 1929, período de queda não somente para a economia, mas também para a arte, alguns artistas como Jackson Pollock, Willem de Kooning e Franz Kline começam a realizar mudanças no contexto artístico e cultural norte-americano implantando, ainda no período da Segunda Guerra Mundial, o primeiro movimento artístico da vanguarda americana: o Expressionismo Abstrato, que no início dos anos 60 era a excelência da arte americana quando os terríveis anos de recessão são deixados

³⁶ Eco, 2007, p. 408.

para trás, e as gerações mais jovens compensam-se “(...) com o consumismo que oferecia a nova e atraente sociedade. Nascia assim o culto ao bem-estar e ao hedonismo: nascia a cultura pop”.³⁷

A influência européia mudou os rumos do idealismo que os artistas norte-americanos tinham em produzir uma arte eminentemente livre de influências importadas. O Existencialismo, Surrealismo e Cubismo foram movimentos artísticos europeus que mais influenciaram a arte norte-americana, preço que Warhol não quis pagar. “E, ainda que pareça uma ironia, foi ele quem conseguiu modelar o espírito verdadeiramente ‘americano’ na arte”³⁸. A arte de Andy Warhol, nos anos 70, além de politizada não somente foi o mais alto expoente da cultura pop, como também “(...) o tornou o mais direto dos precursores da arte conceitual nova-iorquina que apareceu nos anos 70”.³⁹



Fig. 11. "Auto-retrato como Travesti" (Polaroid – 1980) – Andy Warhol.

³⁷ Filho, 2007, p.12.

³⁸ Idem.

³⁹ Idem, p. 16.

O retrato foi um dos principais gêneros de Warhol, desde os desenhos de seus colegas de classe na infância passando por celebridades como Marilyn Monroe e Elizabeth Taylor. A partir do início dos anos 80, Warhol inicia seus auto-retratos como travesti (fig. 11). Numa espécie de repetição do glamour, da futilidade das modelos, dos efeitos da irregularidade do consumismo social se auto-representa travesti estabelecendo relação entre o símbolo do consumo, inclusive sexual, com seu personagem visando tipos de personalidades aliados à máscara social. Andy se traveste com intuito de expor a frivolidade da cara de uma sociedade consumista: de Sopa Campbell, de Coca Cola, sapatos, jóias, sexo etc. Seus retratos nada mais são que denúncias de um tempo, de uma época do desejo de bem-estar, do poder político e financeiro identificado através do consumo que perduram até hoje nas sociedades atuais.

É através de auto-retratos como travesti, entre arte e vida, que Warhol presta homenagem aos dois dos seus maiores ídolos: Marcel Duchamp e Oscar Wilde, os alicerces de fundação da cultura contemporânea. O artista buscou no travestismo evoluções artísticas para investigar a identidade e sexualidade, e também para desafiar os cânones do bom gosto na arte. Não é de surpreender que Warhol demonstre o *sonho americano* encarnado em sua vida e expressado em sua arte, outra realidade, mas numa série de imagens de um império que o consagrou.

O foco da criação artística politizada demonstra no cerne da sociedade seus problemas escancarando-os através da representação fiel do modelo social e coloca em questão o ato artístico. Isso não quer dizer que com isso o artista se acha na obrigação de fazer qualquer coisa, de ter um eterno dever para com o público, como assim pensava Marcel Duchamp que, em 1921, cria Madame Rrose Sélavy, um pseudônimo que o artista usava também para assinar algumas de suas obras. Sélavy surgiu em uma série de fotografias de Man Ray que demonstra Duchamp vestido de mulher, Duchamp travesti. É a posição de Duchamp olhando para sociedade, bem como para as relações sexuais: um *voyeur*. No decorrer dos anos 20 o fotógrafo surrealista Man Ray fotografou várias vezes Duchamp travestido de Rrose Sélavy (fig. 12), cujo sobrenome se assemelha à expressão francesa “*C’est la vie*”, ou seja, “É a vida”. Irônica como

Duchamp, Sélavy seria uma artista que assinou boa parte dos *ready made*s produzidos por ele, ou seria a própria Sélavy um *ready made* constituído por Marcel Duchamp? “É uma espécie de entendimento radical dessa posição terceira do pensador, no caso, do artista (...)”⁴⁰ perante a sociedade.



Fig. 12. "Rose Sélavy – Duchamp de Travesti" (1921) – Foto: Man Ray.

O não politizado, o descaso não faz parte da arte de Duchamp, bem como não parte do contexto da arte de Warhol nem de Buffet e nem de tantos outros artistas que utilizam a arte como mecanismo para contestar comportamentos inoportunos numa sociedade que pensa e acredita que tudo realmente pode. Uma sociedade onde parece que o indivíduo não escolhe, não tem livre arbítrio, mas sim um ser escolhido que “balança a cabeça” numa concordância às normas, às regras sociais.

⁴⁰ Magno, 1996, p. 96.

Paulo Wagner, artista visual paraense, também não se rende a real "vontade da mesmice", de determinadas regras sociais nem tão pouco da arte quando aborda em suas obras a transgressão nua e clara do corpo, através de "um processo que tem a direção de investigação em torno desse corpo e de sua projeção no real. Um corpo que se insere no espaço pictórico de maneira contumaz, numa auto-ironia flagrante, registro existencial e comportamental"⁴¹. Corpo travestido que não se preocupa em deixar à mostra seus seios volumosos, quadris largos e pênis latejante.



Fig. 13. "Michelle" (2010) – Paulo Wagner.

A pintura "Michelle" (fig.13), não é uma transgressão somente porque mostra um ser nu com seios femininos e pênis entre as pernas, mas transgride por que "fala" de um lugar outro, de outro lugar presente na cena da arte contemporânea da cidade de Belém. Lugar onde o artista também se coloca

⁴¹ Pinheiro, 2011, s/p. Vide <http://pontocritica.wordpress.com>

quando libera parte de seu corpo retirando de si as volumosas formas da transgressão, de um corpo que não é considerado comum, com formas incomuns, do lugar político do corpo na arte. Lugar esse que também vem do bairro do Reduto, da Praça da República, da Avenida Almirante Barroso, da Rodovia BR 316, de lugares onde não somente as "Meninas do Reduto"⁴² estão presentes, mas também as "Meninas da Cidade", as "Meninas" de Velásquez, de Vermeer, de Picasso, de Ingres. Meninas que contam sua história não somente a partir da História da Arte, como também a partir da história da cidade.

É na cidade que o corpo está presente, que o corpo vive e se mostra aos voyeurs que suscitam encontrar o não costumeiro, a mesmice, chegando "(...) sozinhos, ou em bando... um, dois, três, quatro, mãos, boca, seios, rabo, gozo, carne. Tapa, soco, gilette, navalha, canivete, sangue, olho roxo, boca torta (...)"⁴³. Diz-nos sobre o não mistério do singular, e ao mesmo tempo plural, do corpo da travesti que ilumina e ainda escandaliza os olhares opacos dos falsos moralistas nas cidades modernas.

Argan (2005) comenta que a História da Arte se confunde com a história da cidade. "Da distinção de um espaço urbano, de uma forma urbana descende, gera-se a arte, que, por sua vez, permite distinguir, separar; intimamente relacionada, portanto, com a cidade, da qual nada mais é que a complexa epifania, a fenomenização"⁴⁴. Uma beleza sem fim, uma feiura sem fim, um vício em estética. Atividades humanas que retiram do caos urbano a arte. Arte descoberta nos pequenos encantamentos de uma metrópole já um tanto desencantada: cenários de otimismo e de prostituição.

A cidade está reagindo, brigando para viver, busca seu ar numa constante "guerra de guerrilha" diária. "Toca o terror". Uma "montada" luta de resistência de uma gente esteticamente travestida, de um novo ser nesse cenário urbano contemporâneo. Corpos modificados presentes que sempre têm um projeto em mente e que não desiste tão facilmente como se pensa. Presentes na arte, na história, na cidade, em nós mesmos.

⁴² Denominação aqui escolhida por mim para denominar, em alguns casos no corpo do texto, as travestis do bairro do Reduto, na cidade de Belém.

⁴³ Vide <http://guicarotenuto.wordpress.com>

⁴⁴ Argan, 2005, p. 01.

(...) o procedimento que permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização é a história da arte. Faz-se história da arte não apenas porque se pensa que se tenha de conservar e transmitir a memória dos fatos históricos, mas porque se julga que o único modo de objetivá-los e explicá-los seja o de “historicizá-los”.⁴⁵

O corpo travestido retirado de esquinas, de becos, guetos, calçadas ou qualquer outro caminho e descaminho da cidade, e vislumbrado na arte é muitas vezes uma afronta para alguns, mas também se constitui em novas experiências imagéticas para outros. A presença da imagem da travesti na arte e nas cidades é uma complexidade em estética que se propõe a ser vista com ou sem a carga de preconceito que se tem. É um dizer de sua realidade humana, muitas vezes cruel, antes mesmo de ser considerada obra de arte. Por outro lado, é poder afirmar uma realidade presente entre nós mesmos para que seu observador desenvolva outro olhar percebendo o contexto político e estético desse corpo quando exposto numa fotografia, pintura, filme ou qualquer expressão/linguagem. Com isso, entende-se a razão da travesti ser exposta não somente no contexto das cidades como também nos vários segmentos que a arte e seus criadores permitem. Artistas preocupados com o contexto social, humano e cultural permitido no corpo travestido sem negar sua realidade.⁴⁶

Em 1981, o artista Siron Franco pinta “O Travesti” (fig.14) um dos mais polêmicos quadros do pintor, e que em 2010 foi considerado pelo Facebook como pornográfica quando postado pela esposa de Siron Franco. “A pornografia “reside” no fato de Siron, ao pintar um travesti, ter exibido pênis e seios. Ora, o travesti, embora pareça mulher, é homem e tem pênis. Escondê-lo, para satisfazer a moral, é sacrificar a verdade, a natureza e a arte (...)”⁴⁷. Em “O Travesti” não se pode negar que há um doloroso humanismo e sua sexualidade não pode, nem deve ser disfarçada ou deixá-la mais sutil como fizeram muitos

⁴⁵ Argan, 2005, p. 14.

⁴⁶ Siron Franco é um desses artistas que fazem parte do rol que não se cala e afirma também o lugar da travesti na sociedade e na arte. Siron é considerado um dos maiores artistas plásticos brasileiros que utiliza sua arte como meio estético, mas também de afirmação social. Dono de uma técnica apurada elabora uma firmeza na dramaticidade de seus quadros com a utilização de tons escuros, cinza e marrom. Com o desastre do Césio-137, em 1987, Siron Franco, que era morador no bairro onde ocorreu o acidente, utilizou-se do mesmo como tema em suas obras para fazer críticas e protestos sociais. Depois de tantas produções artísticas no cenário nacional e internacional.

⁴⁷ Belém, 2011, s/p.

artistas plásticos italianos que cobriam os pênis dos homens de suas pinturas e esculturas com folhas de parreira ou diminuía sua anatomia por causa da pressão da cultura católica.

A pintura de Siron “grita” pela necessidade das pessoas perceberem as diferenças entre si e o outro, bem como saber conviver e respeitá-las, pois no geral somos humanos, diferentes, estranhos, grotescos, e até sobrenaturais para muitos. Apresenta uma beleza e crueldade nesse humano, no ser travesti que busca se vestir com marcas presentes na natureza, e ao mesmo tempo se apresenta como um animal feroz pronto a qualquer momento a atacar sua presa.

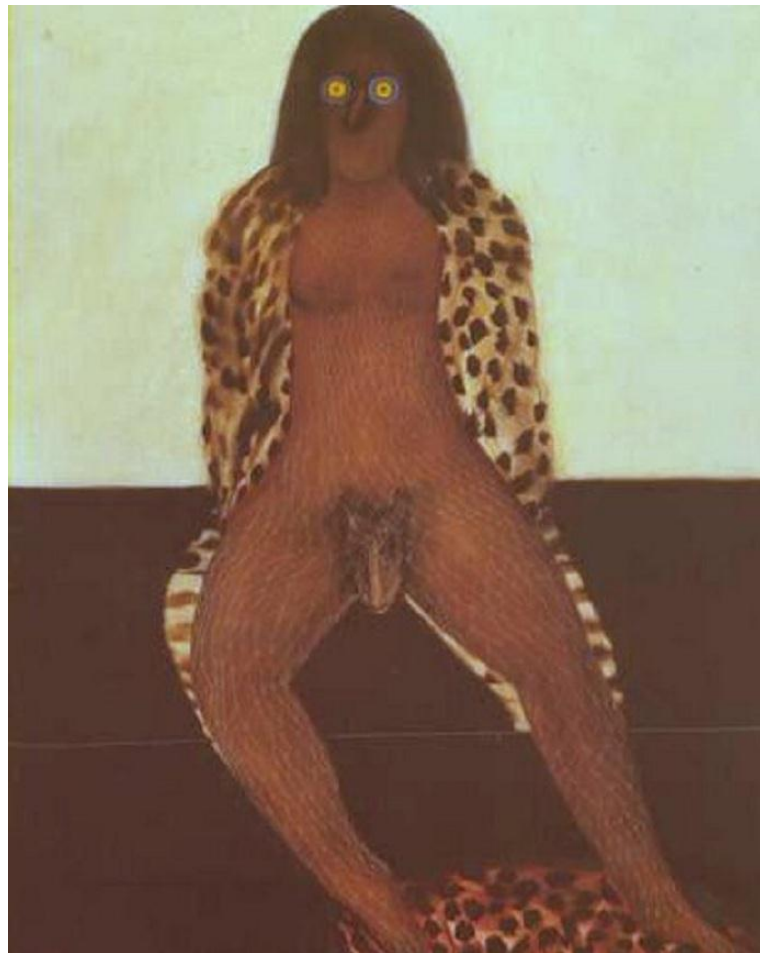


Fig. 14. “O Travesti” (1981) – Siron Franco.

Mas há ainda outra face entre homem e bicho na pintura de Siron: seu vínculo regional, geográfico, de obra do Brasil central, mais próximo das matas densas, do Brasil ainda ligado às suas origens imemoriais, a seus mananciais, a seus barulhos naturais, mais próximo do homem que está mais

próximo dos bichos e desses mistérios profundos e mais próximo da cultura primeira deste país. (...). Há, porém, outro nível em que se pode ser lida a obra de Siron - e talvez o mais importante por ser aquele que tudo incorpora: é a obra enquanto pintura mesma, enquanto linguagem.⁴⁸

Não somente Siron divulga as temáticas regionais do Brasil no contexto de suas produções artísticas, como o artista plástico paraense Ruma convida a tematicidade amazônica e seu imaginário a se fazer presente em suas obras, inclusive em gravuras eletrônicas.



Fig. 15. "Lenda das Amazonas II" (1998) – Ruma.

Esse artista que já faz parte do cenário artístico paraense desde suas primeiras aulas de arte no Parque Laje, ainda na década de 80, diz de um mundo misturado entre gente e bicho, entre buscas de sonhos e de *Eldorado*, mas

⁴⁸ Gular, 2011, s/p.

também de denúncia, de invasões, leviandade e de resistência, mostrando que as guerreiras Amazonas urbanas aqui são elas sempre apostas em esquinas da cidade, erguidas em suas plataformas tipo Carmem Miranda, nessa mata de grandes arvoredos em concreto armado ditando sua simbologia indígena, branca, loira e negra, tal como é a cidade, em consonância com suas metáforas de toda feita numa constante luta entre arte e vida.

A pintura de Ruma (fig.15) aborda a chegada dos espanhóis na Amazônia percorrendo o rio/mar na tentativa de encontrar o Eldorado, mas deparando-se apenas com uma tribo de *drags queens*, transformistas e travestis indígenas todas montadas a fim de lutar contra os estrangeiros. Uma tribo de “mulheres” que montam a cavalo para guerrear e abater seus invasores.

A realidade das travestis não é uma lenda na qual os estrangeiros se encantam com seu imaginário mundo místico quando são avistadas na nascente de alguma foz como abordada na arte de Ruma, muito menos mulheres amazônicas que amputam seus seios esquerdos e encilham cavalos armando-se de arco e flecha para lutar, mas uma tribo urbana que luta em esquinas das cidades armando-se de vistosos pares de seios siliconados e pênis endurecidos fora de suas calcinhas buscando sempre encilhar o primeiro “cavalo” à vista para nele montar e poder cavalgar com intuito de domar suas necessidades fisiológicas e sociais. Muitas dessas necessidades inclusive presentes em cada rosto, em cada corpo, em cada gesto, nos mais variados grupos de travestis expostos na grande Ágora que é a cidade, bem como nos meandros de inúmeras composições artísticas que também percorrem as cidades em denúncia, vivacidade, alegria, ironia, desgraça, beleza, feiura, preconceito, luta e lenta vitória.

1.2 – Corpos entrelaçados: O Eros artístico.

O erotismo e as imagens relacionadas a esse assunto é algo tão antigo que remonta a culturas dos primórdios da humanidade. Está presente em diversas manifestações do homem desde os períodos de habitação em cavernas, passando pelos egípcios, gregos, romanos, atravessando toda a Idade Média e o Renascimento, chegando à cena atual no corpo das artes e das cidades.

Com o advento da sexualidade contemporânea, a partir da segunda metade do século XIX, o imaginário erótico se transforma e permeia o âmbito das cidades modernas chegando às mais diversas comunidades mudando os costumes sociais. “A miragem de uma sexualidade popular, bestial e livre, aviva a tentação da fuga social (...)”⁴⁹, levando a burguesia a passar por muitos sofrimentos em relação a sua moralidade, muito inclusive por causa do envolvimento com a prostituição e os flertes entre os jovens que fazem com que se veja uma mudança nos procedimentos da sexualidade.

A exposição do corpo nu ou seminu nos meandros da cidade acredita-se que geralmente passa por questões de insanidade mental ou prostituição, pois culturalmente ainda há espanto ou estranheza em relação ao hábito da presença do corpo desnudo pelas ruas das cidades, bem como no âmbito da arte. Estar nu implica na questão do erotismo e num sentimento de incômodo, reprovação ou excitação por outrem ou por si mesmo. O nu no contexto das cidades e das artes é significativo de ruptura com o “manto da inocência” de Adão e Eva. Essa quebra faz com que se tenha a presença de imagens eróticas durante todo percurso da história da humanidade e da arte, levando a perceber que “a sociedade contemporânea, mais do que todas as anteriores (...)”⁵⁰ seja dominada por imagens eróticas. São cartazes, histórias em quadrinhos, revistas, cinema, televisão, obras de arte, internet, esquinas das cidades, fazendo com que a genitália, algo que há de mais privado, torne-se público.

Bataille (1984) aponta que as primeiras imagens eróticas de homens pintados com o pênis excitado são as que foram encontradas no interior de

⁴⁹ Corbin, 2009, p. 508.

⁵⁰ Vincent, 2009, p. 172.

cavernas que datam do Paleolítico Superior, fazendo parte das figurações de vidas remotas de trinta mil anos antes da Era Cristã. “(...) a mais antiga humanidade conheceu o erotismo e a religião cristã andava longe. Os documentos da pré-história impressionam (...) pelo fato de trazerem consigo o multiplicado testemunho da sua vida erótica”⁵¹. Para muitos o erotismo está ligado ao nascimento e de como se dá esse acontecimento através da procriação; para outros está ligado à exacerbação sexual e ao pecado original; mas muitos preferem acreditar na beleza e sensualidade de corpos eróticos expostos, entrelaçados, excitados, copulando, ejaculando como acontece no campo da arte.

A representação erótica mais antiga que se tem notícia nos dias atuais é a Vênus de Willendorf⁵². Com 11 cm de altura essa estatueta se apresenta com seios fartos, pernas e barrigas volumosas como se estivesse grávida, além da visível incisão em linha vertical abaixo da barriga indicando sua aparente vagina. Alguns estudiosos indicam que a escultura tem relação com rituais de fertilidade.

Povos primeiros da Era Cristã propagaram a arte erótica. O compartilhar da vida sexual em sociedade é prática que advém desde a mais remota cultura disseminada na Grécia e Roma. Nos primeiros anos d.C. a pintura era comum nos cômodos dos lares romanos, e a pintura com tema erótico era observada em quartos escondidos de casas particulares, ou lugares ligados à prostituição como os bordéis e tabernas. “As obras que nos restam são quase todas pinturas murais, na maioria provenientes de Pompéia, Herculano e outras localidades soterradas pela erupção do Vesúvio em 70 d.C., ou de Roma e seus arredores”⁵³. A vida dos habitantes de Pompéia estava associada ao prazer dos jogos, das bebidas, aos banquetes do sexo. Na cidade eram abundantes as pinturas murais (fig. 16); e a representação do corpo sexuado foi observada em afrescos contendo muitas imagens eróticas. A prostituição era atividade comum, e nos grafites murais faziam-se propagandas em relação aos preços e às especialidades sexuais, inclusive servidas após as refeições em alguns restaurantes especializados. Na Idade Média a igreja católica tirou de circulação

⁵¹ Bataille, 1984, p. 07.

⁵² Essa escultura do Paleolítico Superior encontrada em 1908 na cidade de Willendorf, na Áustria, remonta os anos 30.000 a.C.

⁵³ Janson, 2001, p. 273.

todo conteúdo erótico encontrado em pinturas, iluminuras, vasos, tapeçarias ou qualquer outro contexto que continha em seu teor cenas de sexo.



Fig. 16. "Afresco em Pompéia" (79 d.C.).

Os gregos foram um dos povos que tanto registrou a cultura erótica em sua literatura, nas artes, em objetos decorativos e religiosos. Eram frequentes os bacanais com troca de casais após as inúmeras festas ou cerimônias que ofereciam. Vasos e taças com imagens de homens e mulheres se acariciando ou mantendo relação sexual são registros desse período. "Essa liberdade sexual reflete-se na forma mitológica da religião grega. Os deuses tiveram uma vida amorosa intensa e diversificada, com muitos amantes e filhos de diversos parceiros".⁵⁴

O erotismo é termo grego que está relacionado ao desejo, à atração sexual, à libido. Esse povo foi notável adorador e praticante do ato do sexo sendo essa atitude comum perante os homens. "(...) a reflexão moral dos gregos sobre o

⁵⁴ Wrissimitzis, 2002, p. 73.

comportamento sexual não procurou justificar interdições, mas estilizar uma liberdade: aquela que o homem livre exerce em sua atividade”⁵⁵. Depois dos gregos, os romanos na Antiguidade foram os que mais se entregaram à prática sexual. O erotismo no período romano tinha lugar expressivo na pintura, na escultura, na filosofia e no teatro, bem como no corpo da cidade. Muitos pênis em pedra, mármore, madeira foram erguidos em sinal de força e poder. Os atenienses no século V a.C erguiam vários pênis ao redor de casas e muros em sinal de boa sorte.



Fig. 17. “Fauno Barberini” (ca. 200 a.C.) – cópia de um original helênico. Glyptotek, Munique.

⁵⁵ Foucault, 1989, p. 89.

Durante séculos a sociedade ateniense celebrou as intimidades sexuais erguendo templos e integrando em suas fachadas esculturas em baixo e alto relevo exibindo orgias em variadas posições e penetrações com parceiros de ambos os sexos e com animais. Imagens em gravuras, pinturas ou esculturas (fig. 17) em pleno gozo de entrega ao outro foram disseminadas pelo ocidente mostrando que as pessoas eram estimuladas à ação constante do prazer sexual.

Não somente os gregos e romanos foram os povos que se dedicaram intensamente à prática sexual na Antiguidade, como os antigos orientais que utilizavam a relação sexual como atividade natural de sua cultura sem torná-la vulgar, mantendo nessa prática, a atividade diretamente relacionada com a religiosidade. Símbolos fálicos eram comuns em altares religiosos, bem como erguidos pelas cidades em suas festas de adoração ou agradecimentos. A vida sexual era uma obrigação para a evolução do espírito.



Fig. 18. Arte Estilo Shunga (entre 1910 a 1920) – Ikeda Terukata.

O erotismo na cultura oriental estava direcionado às questões filosóficas, e à arte erótica, especialmente o Shunga japonês (fig. 18) ⁵⁶ retratava além da constante presença do sexo grupal, o membro masculino com proporções bem

⁵⁶ Designação dada à arte Erótica Japonesa.

avantajadas. Um dos prováveis motivos é encontrado na origem da cultura e da religião primitiva, que cultivava o falo como símbolo do princípio masculino das forças que regem o universo.

Bell (2008) comenta que na cultura indiana esculturas eróticas foram levadas a fazer parte de santuários desde os tempos do Império Gupta, na Índia Antiga (320 – 415), onde os artistas davam vazão às suas imaginações eróticas inspirando a clientela cortesã em suas fantasias sexuais. “(...) corpos quase que desprovidos de identidade se incham e curvam e fundem num sonho cálido e sem culpa”⁵⁷. O comum na arte erótica pública na Índia antiga era a representação de corpos masculinos e femininos nus ou copulando, ou mais ainda relações sexuais entre homens e animais. “Era uma outra história assumir-se gay no tecido social estrito e moralmente conservador que a Índia continuava a representar”.⁵⁸

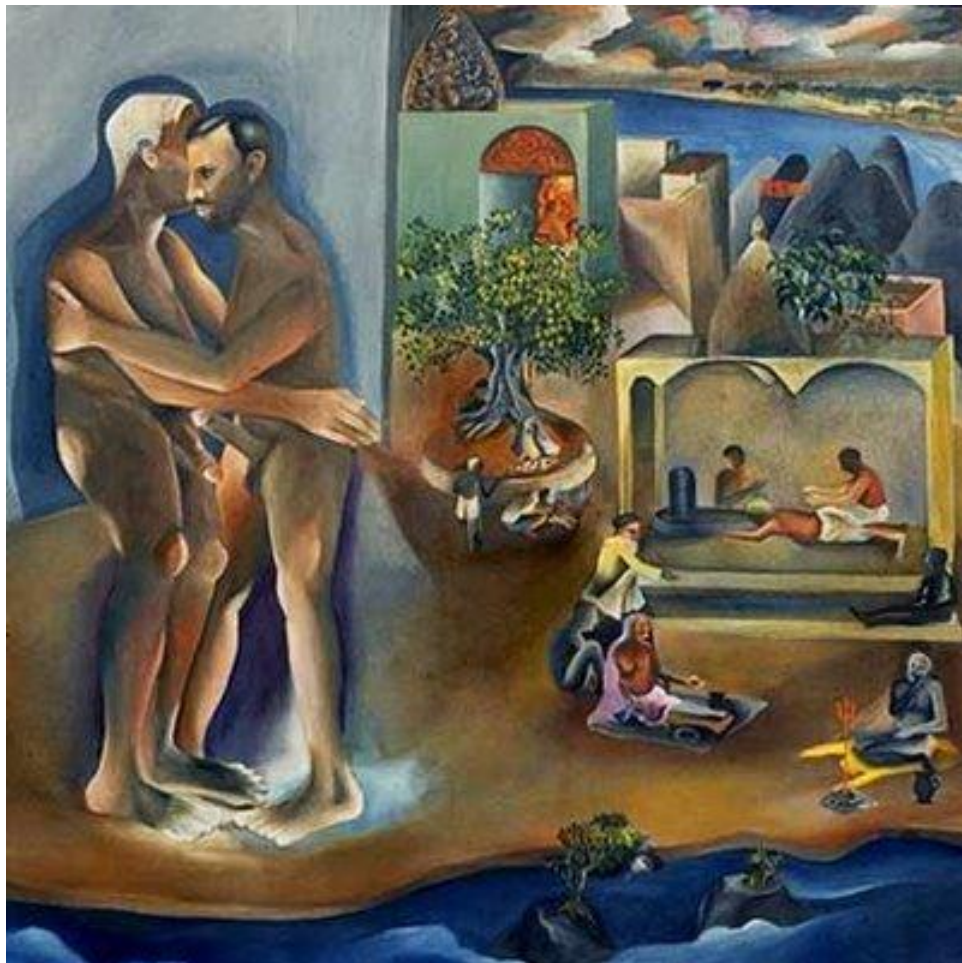


Fig. 19. “Dois homens em Banaras” (1982) – Bhupen Khakhar.

⁵⁷ Bell, 2008, p. 111.

⁵⁸ Idem, p. 448.

O artista visual indiano Bhupen Khakhar (1934-2003) conquistou uma reputação internacional com suas obras explicitamente homossexuais no tema, mas que também aborda as necessidades universais humanas. O tema está enraizado na arte indiana tradicional, mas é original em suas pinturas. Embora tendo inspiração nos estilos de pintura indiana a linguagem visual de Khakhar é completamente original pintando inicialmente flagrantes coloridos de cenas da vida cotidiana. Na década de 1980 começou a pintar obras com temas homossexuais. Mesmo este tipo de tema ser bastante encontrado na cultura indiana, e tendo muitos indianos homossexuais, a retratação de relações homossexuais é muito rara na arte indiana moderna.

Em “Dois homens em Banaras” (fig. 19), as figuras com seus pênis excitados narram afetividades mútuas, olhar amoroso, compreensão e desejo. Khakhar tornou-se um dos artistas mais importantes e controversos indiano de nosso tempo esforçando-se para criar uma linguagem artística contemporânea, mas que guarda as reconhecidas visualidades das tradições hindus. Foi a partir do assumir-se homossexual, na década de 80, que Bhupen Khakhar explorou esse aspecto da vida homossexual indiana em seu trabalho, tornando-o um dos artistas mais provocativos do seu país. Seus trabalhos mais recentes têm continuado o desafio, denunciando o aumento da violência, ou um comentário social, abordando as tensões entre mulçumanos e hindus em Gujarat.

O encanto do erotismo masculino não somente está na sua virilidade e força apoiada num falo, mas por sua sensualidade e como é sua representação. Nas mulheres esse encanto se dá no contexto da beleza e da juventude⁵⁹. E ser jovem e bela não é somente um estado físico e vaginal, mas principalmente estado de maturidade e de experiência. O erotismo passa pelo caminho do desejar o seu corpo e o corpo do outro. É no olhar o corpo despido ou seminu do outro, ou exibindo o seu próprio que o erotismo se apresenta, inclusive acompanhado da sedução num revelador duo que se faz presentificar nas artes e nas sociedades. “O nascimento do erotismo precedeu a divisão da humanidade em homens livres e escravos. Mas o prazer erótico, esse dependeu em parte do

⁵⁹ Bataille (1984).

estatuto social e da posse e das riquezas”⁶⁰. Junto com as riquezas resultantes das guerras vieram os privilégios que fez com que o homem encontrasse na prostituição as vias de fato para a exaltação do erotismo.

Há muito que o erotismo tem um sentido não somente com os homens da Pré-história, como os da Antiguidade e dos dias atuais desempenhando seu importante papel nas atividades humanas que ao encará-lo se constitui num enfrentamento em relação ao irônico. Muitos ainda encaram a alusão erótica no campo do risível. “O proibido confere àquilo em que toca um sentido que a ação proibida, em si própria, não continha. O proibido arrasta à transgressão, sem a qual não teria havido no ato a má luz que nos fascina... O que enfeitiça é a transgressão do proibido”.⁶¹

Não é apenas transgredir a proibição que o erotismo, e esse presente na arte, vai se libertar do risível, mas também o não permitir a violência física e o verbal diante de si e onde se presentifica. Com isso, o sentido do erotismo deixa de ser o que comumente é julgado como pornográfico, inclusive quando perde o caráter sagrado passando para o campo do imundo como ocorreu no culto a Dionísio.

Dionisos foi o deus da transgressão e da festa. E ao mesmo tempo deus do êxtase e da loucura. A embriaguez, a orgia, o erotismo são aspectos apreensíveis de um deus cuja vertigem em profundidade lhe dissolve os traços. (...). As alegações de Tácito ou as narrativas de Petrônio fazem-nos acreditar que a prática dionisíaca degenerou, pelo menos em parte, num vulgar deboche.⁶²

Por outro lado o erotismo dionisíaco degenerou levando seus fiéis a optarem por uma prática mais sensata, diferente das ocorridas nos primeiros tempos, devido ao advento do Cristianismo. O principal papel da religião cristã em relação ao erotismo foi, e ainda é nos dias atuais, condená-lo como espúrio e longe dos desígnios supremos abençoados pelo *Verbo* tentando absorver o mundo desse perigo, expulsando-o, condenando-o, colocando-o como ato

⁶⁰ Bataille, 1984, p. 25.

⁶¹ Idem, p. 30.

⁶² Idem, p. 37-38.

indecente, pecaminoso e impraticável. Curioso é que muitas esculturas de Cristo Crucificado ou em Ascensão mostra um Cristo erótico, carnal, desejado, dotado de libido, explícito com sua pélvis e abdômen totalmente nu, e parte genital coberta apenas com leves tecidos esvoaçantes quase que desamarrados (fig. 20). “Fabricantes de imagens, pintores e escultores quiseram captar ‘o instante inaudito, vertiginoso, em que a História oscila’, em que o Verbo se fez carne”⁶³. A Igreja no período da Contra-Reforma proibiu estes tipos de representação da encarnação que reduziu demais o corpo de Cristo à esfera humana dando vozes às críticas advindas do protestantismo. Esta dupla natureza levou observadores a extasiarem-se perante imagens de Cristo e, suscitarem, no seu mais profundo íntimo, desejosos delírios eróticos como ocorreu com Yukio Mishima diante de “São Sebastião” (fig. 21), de Guido Reni.



Fig. 20. "Cristo Crucificado" (1995) – Márcio Jardim. Fig. 21. "São Sebastião" (séc. XVII) – Guido Reni.

No livro “Confissões de uma Máscara”, o escritor narra que conheceu a imagem de São Sebastião a partir da pintura de Reni, cuja beleza tanto apreciava

⁶³ Gélis, 2010, p. 23-24

e desejava. Ainda criança, Yukio Mishima começou a cultivar um estranho prazer por gravuras onde aparecem heróis sendo mortos, e muito dessas imagens são figuras de samurais onde o sangue foi derramado pelos golpes fatais de afiadas lâminas. Masturba-se pela primeira vez e tem sua primeira ejaculação ao contemplar a figura de São Sebastião amarrado a um tronco e tendo seu corpo ferido por lanças. O corpo bem definido daquele soldado romano executado por causa de sua conversão ao cristianismo será o seu ideal de perfeição.

A beleza que exibia Sebastião, o jovem capitão da Guarda Pretoriana, não estaria destinada à morte? E as robustas mulheres de Roma, com seus cinco sentidos aguçados pelo sabor da boa bebida, de estremecer os ossos, e pelo gosto da carne gotejante de sangue, não teriam elas logo percebido seu malfadado destino, que ele próprio ignorava, não o teriam amado por causa disso? O sangue corria no interior daquele corpo alvo com fúria e velocidade ainda maiores, espreitando a fenda por onde jorraria tão logo dilacerada a carne. Como poderiam as mulheres deixar de ouvir desejos tão intensos de um tal sangue?⁶⁴

Na Idade Média, devido às inúmeras denúncias em relação à vida sexual do clero e das elites que buscavam pregar uma moral em relação à prática sexual que não era condizente com as suas, foram publicados textos e contos eróticos descrevendo a vida íntima que ocorria nos templos, conventos e palácios na Itália. Posteriormente, a literatura sobre o tema veio acompanhada de ilustrações e gravuristas da época. Intelectuais de outros países da Europa também contribuíram com publicações sobre o tema, mas suas reflexões estavam ligadas a um contexto mais filosófico. A Igreja e a Aristocracia no intuito de normatizar a vida sexual da época criaram cadernos de boa conduta sexual. Parceiros que diferenciasssem as posições sexuais poderiam ser levados à fogueira se fossem de encontro às normas estabelecidas pela Igreja quando da adoção do caderno de boa conduta sexual.

A pornografia foi inventada para coibir todo conteúdo publicado ligado à vida sexual da época. No século VI, essa atitude foi desencadeada no sentido de denunciar a hipocrisia perante à burguesia emergente. Ainda hoje, a vida sexual

⁶⁴ Mishima, 2004, p. 54.

que foge de determinados padrões impostos por segmentos da sociedade é dita como ato pornográfico e obsceno e atentado ao pudor. É a caracterização do transgressor, do pecador, de quem vai de encontro às normas. Essa situação acabou no decorrer da história da humanidade, inclusive na História da Arte, dando um status importante a todo tipo de literatura, imagens, esculturas, pinturas, registros sobre o assunto.

Foi na pintura da Idade Média que o erotismo encontrou muito espaço, mas por outro lado como era a Igreja que patrocinava os artistas encontrou também os caminhos do inferno, pois “(...) para a igreja, o erotismo era o pecado. Só através do castigo a pintura poderia utilizá-lo”⁶⁵. Castigo esse que era representado através de imagens mostrando o caminho para o *inferno* onde o erotismo deveria ocupar seu lugar. O erotismo era também a fruta proibida considerada pela Igreja, mas que por ela também foi mordida.

Esse contexto mudou no Renascimento quando os novos moderados aspirantes a colecionadores de obras de artes começaram a comprar pinturas eróticas. Nesse período somente os mais ricos tinham possibilidades para adquirir pinturas encomendadas com outro tema. Bataille (1987) diz que não se pode deixar de lado o falso sentido que esse tipo de pintura exercia sobre seus compradores, pois “(...) não respondem à reação geral, do povo, como respondiam as imagens da Idade Média. O próprio povo, porém estava sujeito à violência da paixão: a violência podia intervir no mundo rarefeito de onde saiu esta arte nascida da noite”⁶⁶. Também não se pode esquecer que esse tipo de obra de arte responde as incertezas do período de um mundo amaldiçoado pelos pecados da obra da carne, da luxúria e da escuridão noturna.

O corpo sexuado e seu erotismo, desde o século passado nunca estiveram tão presentes e tão explorados quanto no espaço visual midiático e dentro dos mais variados segmentos da arte. Exibir o corpo erótico hoje é uma marcante, inclusive no campo comercial. “O desvelar em público dos corpos femininos teve um impacto imediato na vida privada. Esse espetáculo inocente e tacitamente

⁶⁵ Bataille, 1984, p. 40.

⁶⁶ Idem, p. 40.

admitido pela opinião pública reabilitou o corpo em sua dimensão sexuada”⁶⁷. O advento das revistas de nus femininos fez com que através da fotografia o erotismo se fizesse presente, ainda que encubado, com mais frequência no contexto social masculino. Os filmes pornô-eróticos norte-americanos dos anos 1960 mostrando jovens moças normalistas também foram outra porta para a divulgação da arte erótica. Tempos depois, esse tipo de filmografia é censurado e proibido de fazer publicidade, e de adentrar em qualquer sala de exibição comercial. “Expulso das salas de projeção, aplica em um novo suporte: o videocassete. Com o cassete, o espetáculo penetra nos lares e se banaliza”.⁶⁸



Fig. 22. Cena do filme "Calígula" (1979) – Direção: Tinto Brass.

No limiar entre o que seja considerada arte e pornografia, os filmes eróticos consistem em se desenrolar com uma qualidade de expressão intelectual, bem como se preocupando em mostrar imagens e enredos ligados à vida social e sexual de alguma sociedade ou período. Um dos mais conhecidos nesse gênero é o pornô-erótico “Calígula” (fig. 22) que aborda a história da vida de “Nero”, o

⁶⁷ Sohn, 2009, p. 111.

⁶⁸ Idem, p. 115-116.

Imperador mais excêntrico da Roma Antiga. Sem transfigurar em sua essência a vulgaridade característica dos filmes pornô, “Calígula” mostra as orgias e extravagâncias do político da antiguidade, inclusive seu relacionamento amoroso com a própria irmã.

Os filmes pornô-eróticos consistem em uma grande mudança no comportamento das práticas sexuais e nas mais variadas representações imagéticas, tanto da sexualidade quanto dos corpos. Nos próprios filmes as penetrações, o sexo oral, a ejaculação, o sexo grupal e as trocas de casais, as relações sexuais entre o mesmo sexo e as duplas penetrações não consistem mais em simulações, e sim práticas costumeiras que transformaram o filme erótico em produto de massa onde seus partícipes já não são mais tratados como prostitutas, mas como atores pornô. O bestial, o sujo e o monstruoso ainda são adjetivos ligados aos filmes eróticos, e a qualidade de suas produções consideradas pornográficas. “A pornografia não é, portanto, nem mais transgressiva nem escondida. Ela se expõe abertamente e propõe referências. Sobretudo vende muito, e até nos circuitos comerciais tradicionais”.⁶⁹

A indústria cultural erótica movimenta lucros financeiros no mundo todo. Ainda não se tinha visto tanto falar, ouvir e ver sobre sexo como na atualidade. Hoje há um hábito quase que comum em se extasiar com o erotismo apresentado em livros, filmes, museus de arte, sites na Internet, imagens em revistas e televisão, e em tantos meios de comunicação de massa. O erotismo faz parte dos assuntos mais investigados na internet, e a maioria das páginas sobre o assunto tem imagens eróticas ou sensualismo com apelo sexual.

A atualidade é o campo histórico onde se concentram as mais variadas discussões e teses a respeito das relações sexuais, do contexto dos sexos e da sexualidade. Essas discussões passam não somente pelo campo das pesquisas científicas, médicas, acadêmicas como também pelo campo das artes. O artista atual é um constante pesquisador do corpo e das diversas questões políticas presentes nesse corpo, inclusive o erotismo. Essa prática é uma constante que foi muito bem desenvolvida ainda com os artistas do século XVIII, inclusive os

⁶⁹ Sohn, 2009, p. 117.

maneiristas que retiraram dos becos escuros noturnos e o puseram “à luz do dia” mostrando um erotismo mais equilibrado e seguro de si, por outro lado, libertino, audacioso, permissivo.

Não podemos dissociar o erotismo do corpo sexuado nem tampouco da história do olhar lançada sobre ele, pois o que faz perceber todo esse contexto é o olhar a si e ao outro desejando, excitando-se ou não diante do que vê. Hoje a exibição dos mais diferentes corpos erotizados, inclusive dos transgêneros, e, sobretudo exibindo suas partes íntimas já não mais suscita medo ou terror, mas em espanto e ao imaginário erótico como o do olhar pelo buraco da fechadura. A arte erótica nesse contexto é bem presente, pois libera os mais íntimos desejos contidos no corpo. O erotismo está diante do espectador e praticamente todo mundo convive com ele desde tempos remotos.

(...) é uma região silvestre onde vagueiam Dionísio e as ninfas, acompanhados por todas as estrelas e cometas que constituem o seu séquito. E, como se sabe, os deuses pagãos enquanto símbolos existem no nosso tempo, se os soubermos ver, que o mesmo é dizer: se soubermos reconhecer-nos no sagrado que é a vida.⁷⁰

Os homens fizeram do seu trabalho, inclusive do trabalho escravo, sua atividade de prazer sexual, e como consequência sua atividade erótica, sendo que desta última encontrou caminhos para sua atividade artística. O erotismo está ligado ao trabalho e à exuberância das práticas exercidas na vida e aos aspectos de como o homem vive intimamente em sociedade. Na arte erótica se apresenta também constituições de corpos amorosos e pessoas sexuadas, como objeto de desejo sexual ultrapassando os limites da sexualidade com possibilidades de transfigurar as experiências estéticas de libertação do corpo, da libido, de desejar o outro em estado pleno de nudez.

O nu da imagem corresponde à nudez assumida do homem e da mulher em comunhão, pois o erotismo é o sinal da *sacralização do mundo* concretizado (...). (...) a arte erótica fala com vital soberania: e é desta maneira que se assume como signo da humanidade liberta, eternamente colocada além das aparências

⁷⁰ Saião, 2011, s/p.

passageiras e compreensivelmente sujeitas ao desaparecimento final.⁷¹

Miraflores (2006) comenta que, "(...) o nascimento da arte em geral também significava em particular o nascimento da arte erótica. Isto, no entanto, nada mais prova se não o fato de que o erotismo é a raiz básica de toda arte"⁷². No decorrer da História da Arte o erotismo foi um dos temas preferidos por grandes mestres. Artistas como Caravaggio, Guido Reni, Francis Bacon, Toulouse-Lautrec, Auguste Rodin, Picasso e tantos outros “desposaram” do erotismo em suas obras de maneira que o corpo nu é presentificado transgredindo contextos políticos de uma época. Muitos artistas utilizando a imagem do corpo erótico atacaram de forma constante as normas sociais, mas de alguma maneira cederam às mesmas.

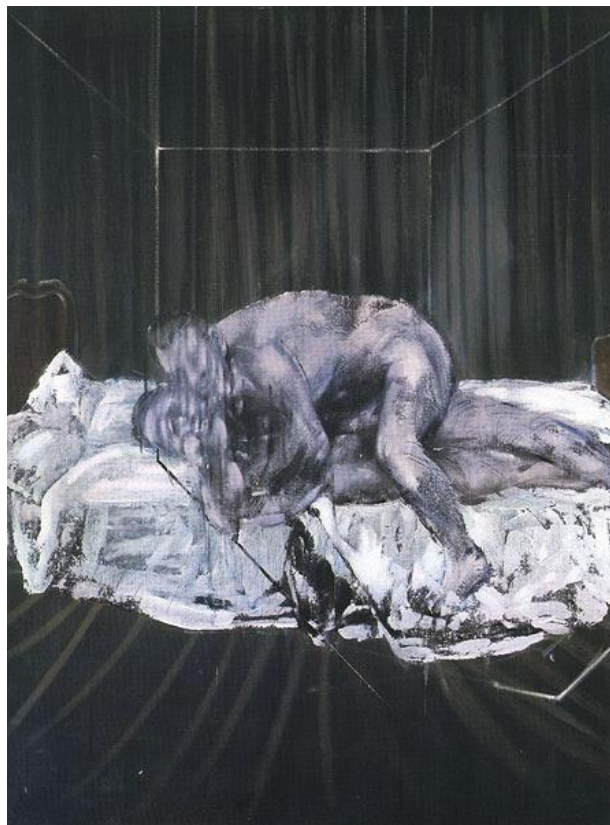


Fig. 23. "Duas Figuras" (1953) – Francis Bacon.

A exposição do corpo nu ou seminú leva o observador a suscitar sensações de prazer ou vergonha servindo como símbolo que deflagra

⁷¹ Saião, 2011, s/p.

⁷² Miraflores, 2006, p. 14.

percepções opostas: beleza e feiura. “Esta distinção foi explorada por Kenneth Clark no início do seu famoso livro, O Nu”⁷³. Os homens são autores de sua própria nudez, e em muitos casos da nudez do outro. No nu, os artistas retiram as roupas do outro e representam todas as nossas possíveis emoções num frágil invólucro sinalizado por anatomias eróticas humanas levando o observador ao gozo juntamente com a obra, como na pintura “Duas Figuras” (fig. 23), de Francis Bacon. Muitos artistas afirmaram que ao pintar ou esculpir o nu estavam mostrando a representação do corpo em sua sensualidade e pureza, mas sabe-se que muitos ultrapassaram esses limites chegando ao prazer do erotismo.

A sensualidade também está presente em vários segmentos da arte mesmo que essa característica não seja de apelo sexual ou erótico. Miraflores acredita que possivelmente a maioria dos artistas pintou, desenhou ou esculpiu o nu em qualquer momento de sua produção artística, quer de uma forma erotizada quer com sensualidade, ou mesmo o comumente de seu ambiente.

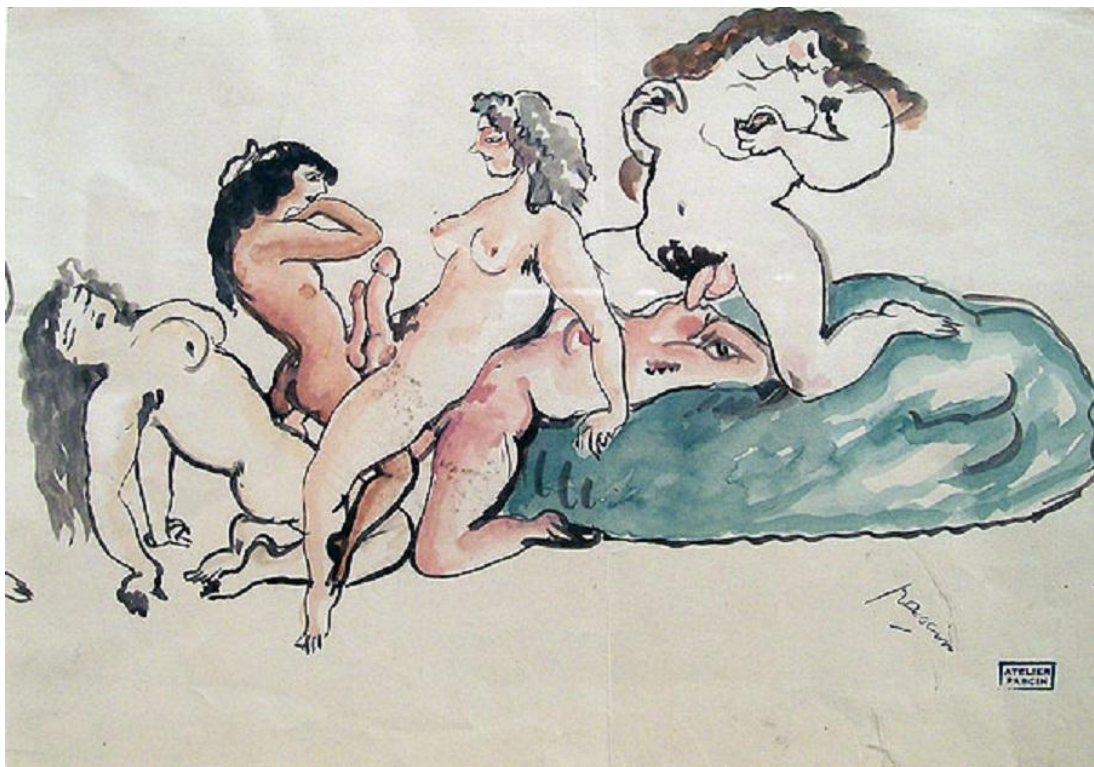


Fig. 24. Aquarela – S/t (1925) – Jules Pascin.

⁷³ Miraflores, 2006, p. 08.

Por muitos o erotismo foi de tal maneira tão penetrado chegando às suas mais profundas esferas. Jules Pascin (1885 – 1930) artista de origem búlgara que residiu e morreu em Paris foi um desses artistas que muito produziu desenhos eróticos encontrando no expressionismo alemão sua linha e seu estilo artísticos. “Um desenho de Pascin (...) expressa o delírio da paixão dionisíaca (...). O seu erotismo é mais do que cerebral; está localizado nas pontas dos dedos. Os momentos eróticos de Pascin evaporam-se como a fragrância de um perfume mórbido”.⁷⁴

Tendo a vida cotidiana como principal tema na representação de suas obras, em especial o corpo feminino inserido em composições eróticas, Pascin também foi um divulgador das relações homoeróticas em seus desenhos (fig. 24) demonstrando outro caráter na arte erótica que muitos artistas de seu tempo negaram. O valor erótico de sua obra não está dissociado de sua força estética, por outro lado não é uma arte que se afirma facilmente num mundo aberto. Muitas vezes o caráter erótico presente em uma obra de arte é mais perceptível através da maneira como o artista executou do que pelo tema abordado. “A paixão continua a dominar. A dialética da arte erótica afasta o que ela evoca. O que foi tornado tabu é violado pela fantasia”⁷⁵. Muitos somos levados a sermões rigorosos, afirmando a leviandade que trazemos em nosso íntimo é que nos faz rir diante do erótico rompendo com a sensibilidade artística.

Como já foi dito o artista ataca as normas sociais, bem como cede às mesmas para que sua obra não seja somente visto apenas como um devaneio de sua sensibilidade ou marginalização de sua imaginação. Com isso, ele busca um equilíbrio no aspecto ameaçador da sexualidade diante da sociedade canalizando através de sua criatividade para politicamente abordar os temas mais renegados socialmente. No geral, os processos civilizatórios da arte transformam a luxúria, o bestial, o imundo, o pecaminoso erótico do corpo humano numa possibilidade de experiência estética através da sexualidade exibida na obra de arte. A focalização do corpo nu nas mais variadas formas artísticas vem sendo subvertida desde o início do século XX com a afirmação da arte moderna muitas vezes exibindo um

⁷⁴ Miraflores, 2006, p. 26-28.

⁷⁵ Idem, p. 28-30.

corpo idealizado em fragmentos, em deformação. Em contraponto Matesco (2009) afirma que a arte contemporânea nega esse tipo de representação assumindo a totalidade corpórea humana. “A afirmação de uma ideologia de corpo autêntico e libertário, nas décadas de 1960 e 1970, contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro centrado na experiência física e cotidiana” ⁷⁶.

A compreensão do corpo nu na arte não passa apenas por experiências estéticas, sua permanência está diretamente ligada a questões políticas. Nesse contexto, Roberta (fig. 25) ao exibir-se quase totalmente despida diante de minha câmera ou de passantes diz não a um corpo reprimido, achatado em sua corporeidade, alegrando-se em evidenciar um corpo vivo e capaz de mostrar-se como constituição libertária e instrumento de discurso. O corpo exposto seminu nas esquinas das cidades diz de suas libertações e de seus discursos políticos.



Fig. 25. “Travesti Roberta” (2010) – Foto do autor.

A arte erótica contemporânea não é um discurso de retirada das vestes de corpos exibidos nas mais diversas posições pelos simples fato de mostrar genitálias. O artista na expressão mais radical ou mesmo mais sensual e sutil do erotismo – se é que realmente existe sutileza nos aspectos eróticos – não somente retira a roupa do outro o exibindo, mas também está retirando a sua

⁷⁶ Matesco, 2009, p. 08.

própria quando utiliza o seu corpo para fazer os mais diversos registros eróticos efetivando os variados discursos que sua arte possa expressar. O nu, erótico ou não, para muitos artistas está imbuído na vivacidade de um corpo múltiplo que se permite em formas artísticas inseridas num campo de discursos onde a arte é apenas o meio encontrado para que se faça presente sua fala. Muitos artistas utilizam o próprio corpo para alcançar esse “*grito preso na garganta*”. “O ‘corpo artista’, (...), é justamente o corpo que vibra na contramão desse panorama de idealização. Sua potência está na forma como ele ajudaria a humanidade a se alimentar com base na desestabilização de antigas certezas”.⁷⁷

Esse desestabilizador de certezas faz do artista um libertário buscando uma arte interessada em vislumbrar um campo de contextos e aspectos politizados, como é o caso do artista paraense Victor de La Roque. O corpo performático de Victor (fig. 26) é o vetor de sua constituição artística. É o material, o utensílio, a crítica, o pensamento e o suporte utilizado. O artista permite ao seu corpo nu ou vestido dizer de uma arte racional sem exageros nem excentricidades, mas ao mesmo tempo imbuído em discutir no âmbito da cidade questões sobre corporeidade e seus aspectos políticos, bem como do homem moderno, e as tecnologias no mundo atual.



Fig. 26. “O Senhor é meu pastor e nada me faltará” (2011) – Victor de La Roque.

O corpo nu nesse sentido não diz de um erotismo explícito calcado nas relações sexuais, mas de um corpo exposto relacionado numa visão antropológica onde o homem é fator determinante de exploração. “Dessa forma, a arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporalidade humana, seja através de uma ação ou pela ênfase da sexualidade, a utilização de fluídos e de odores”⁷⁸. O erotismo torna-se objeto de desejo. Bataille (1987) diz que seu sentido final é a fusão, a junção que supera um limite. Supera seu limite sagrado para além da solidão, do gozo melancólico, solitário. É o encontro de corpos. Órgãos em êxtase.

O erotismo na arte não é a compreensão de deslocamento de pessoas nuas mantendo relações sexuais ou excitando-se e extasiando-se em constantes masturbações, ou até mesmo a fragmentação orgânica de suas getálias. A utilização do corpo erótico nas artes é o cerne do problema que passa por discursos de sexualidade, gênero, prostituição, transgêneros, denúncias, cotidiano, liberdade e prisão. Estas questões são marcantes no pensamento ocidental seja na História da Arte, da cidade e da cultura, pois produzem visualidade, comportamento e discursos de poder. Com o corpo, seu ou do outro, o artista estabelece diálogos múltiplos na História da Arte e das cidades.

⁷⁸ Matesco, 2009, p. 08.

1.3 – Travestimento no Brasil: fragmentos de uma história mal falada.

A recente história não oficial do Brasil conta que a travesti se impõe perante a sociedade a partir da violência que sofreu. Entre os meados das décadas de 50 e 60, as travestis encontravam-se exclusivamente em guetos, em casas de zona de meretrício, em becos escuros, em lugares característicos do meio. Sobre suas vidas era, e, ainda é presente a intolerante violência da sociedade. Muitas foram espancadas, foram brutalmente mortas, e quando ousavam sair nas ruas exibindo-se eram imediatamente presas acusadas de ter atentado contra o pudor. Temiam a tudo e a todos, pois nesse período já se iniciavam os rumores da ditadura militar no Brasil, e as intolerâncias eram bem mais presentes.

(...) muitas vezes, os travestis revidaram também violentamente, atacando a polícia e depredando delegacias ou prisões. Mas a forma clássica de revanche, entre eles, tem sido a automutilação: às vezes até coletiva, nas celas ou em delegacias, praticam cortes nos próprios pulsos, braços, pescoços e até órgãos genitais, como pedaços de gilete cuidadosamente metidos debaixo da língua (...).⁷⁹

Para ir de encontro à brutalidade que sofriam foram obrigadas a se impor empunhando pedras e paus a combater, também com violência, a crueldade que as afetava, e que ainda as afeta. “Assim, o travesti se impôs em nossa recente história urbana. Sua tática foi essa: em caso de perigo, sacar do homem que guardava sob as roupas. E, depois de alguns estragos históricos, já nem precisa ir às vias de fato”⁸⁰. À própria história popular atual urbana, a figura da travesti está ligada à violência, prostituição, roubos, drogas, doenças, ao perigo. Essa relação que a sociedade faz com a figura da travesti condiz com a reação que a travesti desenvolveu perante aos abusos da sociedade contribuindo para que essa figura urbana se afirmasse publicamente perante si mesma. “Ele não sairia do gueto para as calçadas sem nenhum estrago”⁸¹. O estrago também está ligado à transgressão, ao “tocar o terror”, quando retira suas máscaras e assume um ser outro na sociedade, no carnaval, no teatro, na televisão, no cinema, em

⁷⁹ Trevisan, 2002, p. 419.

⁸⁰ Silva, 2007, p. 65.

⁸¹ Idem, p. 65.

instituições de ensino, na História da Arte, nas calçadas e esquinas das cidades. “Tocar o terror” consiste em demonstrar outro lugar ideário diferente dos princípios considerados “morais e corretos” pela sociedade. A manutenção da transgressão pode manter um bem viver com os centrados princípios tidos como tradicionais por algumas instituições. “No travesti, o que se observa é que a intervenção não vem de fora para o corpo, e sim, dele mesmo e para ele mesmo – uma relação de si para si. Isso implica dizer que ao invés de privar o indivíduo de sua liberdade, permite a ele tal liberdade de mudança/transformação” ⁸². Liberdade que lhe permite vislumbrar um corpo outro presente na cena da cidade contemporânea quando liberta um corpo feminino das amarras não queridas por um corpo masculino.

Considerada por segmentos da sociedade como um ser bizarro, enigmático, violento e até mesmo monstruoso, a travesti começa a surgir pelas cidades modernas na primeira metade do século XX sofrendo com a maldade e a violência causada por muitos segmentos da sociedade. Dia após dia esse ser social vem sempre lutando por certos lugares na cidade, mesmo que em sua maioria esses lugares sejam esquinas para se prostituir; animando festas de casamentos, aniversários de crianças e de idosos; fazendo shows em casas noturnas para público gay, ou trabalhando como prostitutas ou como performers. Torna-se pública sem precisar estar em guetos, e isso se deve na sua maioria a sua história, devido à excepcional relação com o teatro e com o carnaval. “Assim sua diferença em relação aos machos-homens a às fêmeas-mulheres era de grau, não de natureza”. ⁸³

As proximidades dos extremos fazem com que se conheça e se faça as relações da natureza paradoxal entre essas vivências brasileiras onde se misturam amor e ódio, paixão e repulsa, atração e medo, conquistas e violências em constantes permanências. Essas relações advêm também das vivências carnavalizadas fazendo parte da homossexualidade brasileira e pelo mundo da fantasia, “mundo de criança”, ludicidades ⁸⁴. Um excesso como no gosto barroco: muitos brilhos, cores, formas, muitas máscaras, desvios muitos como os excessos

⁸² Braga, 2010, p. 32.

⁸³ Silva, 2007, p. 181.

⁸⁴ Trevisan (2002).

dos requebros de Carmem Miranda que em quantidade aparecem no carnaval:

Dizem que Pierrô se apaixonou por mim
P'rá fazer inveja ao meu querido Arlequim.
Dizem que Arlequim é meu melhor freguês
Eu engano os dois querendo os dois de uma vez.⁸⁵

Inúmeros desfiles e bailes carnavalescos mostraram belas e bem-vestidas travestis para o deleite de seus foliões que “deixaram” de lado a preocupação com virilidade de macho em nome da fantasia, se divertindo no mesmo ambiente que as travestis. “Quando tudo pode, tudo vale, mesmo que não se atualize tudo pode também ser negado, desdito, afirmado enquanto mera brincadeira”⁸⁶. Nada, então, é verdadeiro. No carnaval, ninguém teme ao ridículo, pois tudo é fantasia, mera farsa, disfarces como imagens coletivas projetadas na avenida da vida. Nessa projeção já desembriagada, a travesti, é relacionada com palhaços, ciganas, macacos, árabes, baianas, cabeções, com o deboche sem fantasia. Colombina sem Pierrô. Quando se tem um claro entendimento sobre a nova identidade social da travesti, se evitará que a olhe como obra do deboche, da marginalização:

Sua humanização requer narrativas movidas por personagens, sujeitos sociais em pleno estado dialógico e interativo, contextos detalhadamente expostos. E requer também a reconstituição dos processos históricos, dos valores e práticas sociais de modo a recuperar o percurso do travesti nas últimas décadas, interpretar os papéis que lhes estão sendo atribuídos e localizar os lugares que lhe estão sendo reservados.⁸⁷

Este êxtase e agonia do travestismo foram narrados nas várias canções da música popular brasileira como refúgios para um não assumir uma homossexualidade no cerne da sociedade brasileira do início do século vinte. Muitos músicos ilustraram em canções “coisas de carnaval”, da normalidade amorosa da fantasia. Trevisan (2002) mostra os aprisionamentos homossexuais de Assis Valente, um dos compositores de Carmem Miranda, que escreveu inesquecíveis canções ao homoerotismo e ao travestismo brasileiro.

⁸⁵ Allô, Allô Carnaval – Carmem Miranda. Composição de Hervé Cordovil e Janeiro Ramos com Orchestra Odeon. Vide <http://www.letras.terra.com.br/Carmem-miranda/276500/>

⁸⁶ Silva, 2007, p.183.

⁸⁷ Idem, pp. 186/187.

Assis Valente produziu canções com menção recorrente e dúbia ao travestismo masculino, como na famosa "Camisa Listrada" (1937) – em que um certo "doutor" rouba a camisola da mulher, apanha a "cortina de veludo para fazer uma saia" e assim "se fantasia de Antonieta" no carnaval, quando então sai gritando: "Mamãe eu quero mamã, mamãe eu quero mamã...". Mestre em expressões de duplo sentido, ele usava e abusava delas para brincar com suas fantasias eróticas.⁸⁸

A partir do início da década de 1970, mesmo com a chegada da Ditadura Militar (1964) vários acontecimentos artísticos elevaram as discussões e o aparecimento sobre o fenômeno do travestismo, bem como ambientes avessos à falsa Democracia. O “desbunde” ou “desbum” foi o “babado forte” do momento: a libertação individual. Alguém desbundava justamente quando mandava às favas “(...) os compromissos com a direita e a esquerda militarizadas da época (...)”⁸⁹. Esses acontecimentos geralmente vinham de núcleos artísticos que buscavam uma nova discussão em torno da sociedade deflagrando transgressão em relação ao comportamento artístico, político, cultural e sexual na década de 70. Caetano Veloso foi considerado a “criança terrível” da canção brasileira tornando-se símbolo de contradição devido a sua audácia, suas roupas coloridas e envernizadas que posteriormente o levam a aparecer nu ou seminu em seus shows.

Com o advento da Tropicália Caetano, juntamente com outros artistas, canta por um Brasil eminentemente brasileiro, nacional inserido no seu tempo sem os clamores europeizantes baseado nos princípios da Antropofagia de Oswald de Andrade que buscava “devorar” o que vinha de fora. “Ainda que repetisse explicitamente que não transava com homens, Caetano provocou furor quando, após voltar de Londres, na década de 70, subiu aos palcos brasileiros de bustiê batom nos lábios, requebrando com os trejeitos *campy* de Carmem Miranda”⁹⁰.

Outro artista desse período foi Hélio Oiticica, que já em meados de 1980 participou de protestos contra a comercialização das artes plásticas brasileira

⁸⁸ Trevisan, 2002, pp. 283-284.

⁸⁹ Idem, p. 284.

⁹⁰ Idem, p.286.

aparecendo desmunhecando vestido sumariamente com uma sunga e sapatos tipo plataforma ao estilo Carmem Miranda. No filme *HO* (1979), de Ivan Cardoso, abordagem sobre a vida de Oiticica cuja cena final é sobre essa aparição do artista, “(...) a câmera é colocada debaixo e por entre as pernas de um belo negro de maiô colante, que remexe as cadeiras devagar, quase em penetração; a tela fica inteiramente tomada, na horizontal de suas partes genitais cuja forma cilíndrica, tenuemente coberta, parece convidar à participação”.⁹¹

Os Dzi Croquetes⁹² que também comungavam com o mesmo espírito revolucionário do momento, invadiram os palcos brasileiros mostrando uma ambiguidade inédita aos meios artísticos da época. O grupo se inspirou nos gays revolucionários norte-americanos de São Francisco da década de 70 onde buscavam contestar a política e a sociedade estabelecida no momento, e se vestiam e se maquiavam como mulheres deixando traços masculinos à mostra. Os Dzi Croquetes “Em seus espetáculos, homens de bigode e barba apresentavam-se com vestes femininas e cílios postiços, usando meias de futebol com sapatos de saltos altos e sutiã em peitos peludos”⁹³. Dançando e fazendo piada ambígua o grupo tentava furar o cerco repressivo da Ditadura Militar tendo sucesso entre os jovens insatisfeitos se constituindo num dos mais importantes grupos artísticos brasileiro de questionamentos da moral sexual levando a iniciar:

(...) no Brasil importante debate de política sexual, ao colocar em xeque os papéis sexuais instaurados e introduzir a ambiguidade-bicha em contraposição à bicha-normalidade. Foram eles que trouxeram para o Brasil o que de mais contemporâneo e questionador

⁹¹ Trevisan, 2002, p.286.

⁹² O Dzi Croquettes foi um grupo de bailarinos dos anos 70 que revolucionou a cena cultural carioca e parisiense com seus espetáculos inteligentes e andróginos em plena era da ditadura militar, desafiando o sistema e a censura vigente, tornando-se a maior expressão de contracultura daquela época. Liderados pelo irreverente e mítico coreógrafo nova-iorquino Lennie Dale, seus espetáculos reuniam provocantes números de dança onde os bailarinos utilizavam muitos adereços psicodélicos com saltos altos, roupas femininas e trajes escandalosamente sumários deixando à mostra suas belas formas e pelos masculinos, revelando uma estética que até então nunca tinha sido vista antes nos palcos brasileiros. Sob o lema “o amor constrói”, misturavam números de dança, canções com muito humor, uma boa dose de crítica social e política feita com escraço e ironia. São ícones da liberdade de expressão e do movimento gay, e foram orgulhosamente banidos na época pelo Serviço Nacional de Teatro que não aceitava qualquer tipo de conduta que fugisse ao “padrão” imposto. O grupo foi formado por Wagner Ribeiro, Lennie Dale, Cláudio Tovar, Cláudio Gaya, Ciro Barcellos, Bayard Tonneli, Rogério de Poli, Carlinhos Machado, Paollete, Roberto Rodrigues, Eloy, Bene, Reginaldo e Jorge Fernando. Ver <http://www.bia-sion.com/blog/?p=34>

⁹³ Trevisan, 2002, p. 288.

havia no movimento homossexual internacional, sobretudo americano.⁹⁴

Sua maior intenção era questionar transgredindo as fronteiras entre o gênero masculino e feminino constituídos pela sociedade evidenciando que essa rigorosa e perigosa divisão cultural é totalmente alheia à vida sexual e ao sexo biológico de homens e mulheres. A partir de uma postura de questionar e afrontar a sociedade, não somente os Dzi Croquete, Caetano Veloso e Hélio Oiticica o cantor Ney Matogrosso juntamente com os Secos e Molhados, e posteriormente em carreira solo interferiu consideravelmente no alheio discurso sexual brasileiro do período. Com sua postura ambígua inserida numa estética permeada por muitos brilhos, pedras e penas de faisão, uma estética *purpurinada*, esse artista se apresentava em dado momento com intensa maquiagem no rosto, longas saias e peito nu; noutro com suas penas e chifres na cabeça, minúsculo tapa-sexo e inebriantes requebros de quadris. Sua imagem questionada pela mídia causava perplexidade: É homem, mulher ou bicha?

Bailam corujas e pirilampos
Entre os sacis e as fadas
E lá no fundo azul
Na noite da floresta
A lua iluminou
A dança, a roda e a festa
Vira, vira, vira
Vira, vira, homem, vira, vira
Vira, vira, lobisomem...⁹⁵

Nada mais que anônimos das grandes cidades brasileiras, muitos desses *lobisomens* vão deixando suas residências, seus trabalhos para após a meia-noite virar cinderelas, libélulas, pokémons, fadas, avatares, Fionas e Shreks em esquinas das cidades e em boates gays. Ney também contribuiu para mudar o comportamento artístico e homossexual brasileiro. A música “O Vira” praticamente virou um hino gay dentro e fora das boates. “(...) para mim é uma missão, acabar com essa história de que homossexual é coisa triste, sofrida, que tem de ficar se escondendo (...)”.⁹⁶

Não somente neste período, mas também no teatro brasileiro do século

⁹⁴ Trevisan, 2002, p. 228.

⁹⁵ O Vira – Secos e Molhados. Vide <http://letras.terra.com.br/secos-molhados/70264/>

⁹⁶ Trevisan, apud Ney Matogrosso, 2002, p. 290.

XIX o travestismo era bastante presente, inclusive considerado prática profissional em função das políticas contrárias, oriundas de decretos impostos pelos Reinados do século XVIII, à atuação de mulheres no teatro. Na segunda metade do século XIX já era comum a prática da homossexualidade, sobretudo entre os comerciantes portugueses que mantinham relações amorosas com seus empregados, inclusive muitos se vestiam com roupas femininas no ato sexual. Para tentar combater a homossexualidade masculina da época foram importadas centenas de prostitutas européias. Nesse período “(...) a prostituição masculina diminuiu bastante, tendo como causa única o vertiginoso desenvolvimento da prostituição feminina”⁹⁷. Mesmo com as fadadas e sucessivas leva de moças prostitutas vindo em processos migratórios para o Brasil, o travestimento aliado ao teatro continuava sua permanência no eixo dos espetáculos. A produção de textos teatrais da época comenta Trevisan (2002), já estava em consonância com o travestismo masculino e esse com a homossexualidade. “Portanto, parecia haver uma relação mais ou menos subterrânea entre essas duas práticas – profissão cênica e homossexualismo – cuja característica comum era andarem contra a corrente, num ambiente preponderantemente masculino como o teatro de então”.⁹⁸

Mesmo com as inúmeras investidas na afirmação e institucionalização da prostituição feminina no Brasil, o homossexualismo daquele período não estancou, sendo o mesmo responsável por todos os segmentos contidos na sigla usada pelos movimentos homossexuais brasileiros de hoje – LGBTTIS. Assim como suas conquistas, derrotas, afirmações, estudos, pesquisas médicas e todo aparato relacionado ao movimento atual. A presença de mulheres em casas noturnas e em teatros não reprimiu os travestidos homossexuais do XIX nem do século seguinte. “Nas primeiras décadas do século XX, o Teatro de Revista Carioca gozava de enorme popularidade ao mostrar suas coristas de pernas de fora, mas também *girls* travestidas de sevilhanas e piratas (...). Por outro lado o travestismo cênico dos homens continuou”.⁹⁹

⁹⁷ Trevisan, apud Pires de Almeida, 2002, p. 240.

⁹⁸ Trevisan, 2002, p. 240.

⁹⁹ Idem.

Esse travestismo percorreu as ruas, bares e lugares frequentados por artistas e intelectuais. Eram famosos no Rio de Janeiro os blocos carnavalescos que na sua maioria eram compostos por homens travestidos (fig. 27). Além dos blocos existiam também os grupos de foliões que frequentavam os bailes de carnaval da cidade, sendo “As Marrequinhas” (fig. 29) – homens vestidos de damas – um dos mais famosos. Num dos “Bailes dos Artistas” realizado no teatro Fênix o artista plástico Cândido Portinari apareceu vestido em fantasia de menina. Faz-se lembrar de que a opção pelo travestimento no carnaval “(...) é uma ‘fantasia freudiana significativa’, ostentando mediante um ‘acréscimo artificial’ sua identificação com uma desejada figura de mulher”.¹⁰⁰



Fig. 27. Bloco de Rua com homens travestidos de melindrosas (1960).

Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html

O recorrente do travestimento desencadeia na profissão do transformista – ator que se traveste para imitar mulher – que surge nos palcos brasileiros tendo como influência as grandes divas de espetáculos e filmes internacionais. Muitos desses transformistas por frequência de suas atuações tornaram-se travestis no seu cotidiano. Darwin foi um dos mais famosos travesti/transformista brasileiro do século passado – seu pseudônimo era uma piada ao pai da Teoria do

¹⁰⁰ Trevisan, apud Freyre, 2002, p. 242.

Evolucionismo Charles Darwin. Constantemente apresentava-se em espetáculos no palco do Cine São Paulo imitando mulheres. Em sua participação no filme “Augusto Aníbal quer casar” (1923), do cineasta Luiz de Barros, Darwin, cuja personagem era ela própria aparecia como uma linda noiva para enganar um rapaz mulherengo.



Fig. 28. Grupo de travestis “As Marrequinhas” (1913).

Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html

Era comum a presença de homens exóticos e efeminados de classe financeira baixa percorrendo o centro de grandes cidades. Um desses foi muito importante na história do travestismo no Brasil. A travesti/transformista Traviata, era uma dessas célebres figuras das noites carioca do final do século XIX. Conhecida por suas roupas vistosas:

Usava geralmente um paletó mexicano com colarinho de veludo, calça da cor de flor-de-alecrim, gravata vermelha, um lenço branco pendurado no bolso, sapatos rasos polidos que deixavam ver meias de seda e um chapéu de palha envolto numa fita azul. (...). Cabelos negros encaracolados e um bigode preto acentuavam seu rosto de bochechas pronunciadas, sempre pintado com rouge e maquiagem pérola.¹⁰¹

¹⁰¹ Figari, 2007, p. 89-90.

Traviata além de chapeleiro era um cantor contralto que tinha destaque na interpretação da personagem Violetta, da ópera La Traviata, de Verdi. Vem daí o nome adotado pela travesti/transformista. Green comenta que um estudioso do campo da medicina dizia que Traviata era um "uranista".

(...) rebolando as ancas e salientando as nádegas. (...) os uranistas não eram nem homens nem mulheres, mas sim membros de um 'terceiro sexo', cuja alma feminina se encontra presa no corpo de um homem. No entanto, ele descreveu Traviata como um 'pederasta ativo e passivo', contradizendo assim sua própria construção de carioca homossexual 'típico' como um macho efeminado e exclusivamente receptivo.¹⁰²

São apenas noções oriundas dos sexólogos europeus que hoje já não cabem mais nem lá muito menos aqui para determinar a homossexualidade brasileira. Também nesse período grupos de homossexuais utilizavam gravatas vermelhas, depilavam as sobrancelhas e usavam maquiagem no rosto com o intuito de serem reconhecidos como tal a conquistar seus pares, mas também por uma questão política de autoafirmação, bem como para desenvolver padrões de comportamentos semelhantes e códigos que indicavam disponibilidade para relações homoeróticas. Não somente os brasileiros, mas entre os anos 10, 20 e 30 os gays norte-americanos já usavam o símbolo da gravata vermelha para demonstrar sua condição sexual e para atrair parceiros. "Além disso, a cor vermelha tem-se associado, tradicionalmente, à prostituição, à sedução e à sensualidade nas sociedades mediterrâneas, ibéricas e nórdicas"¹⁰³. Curiosamente hoje o símbolo mundial de combate as Doenças Sexualmente Transmissíveis DST/AIDS é uma fita vermelha que em sua forma indica possibilidade de gravata, laço, lenço ou bótom.

No Brasil foram difundidas revistas, jornais e filmes norte-americanos da época apresentando muitas informações sobre mulheres, moda, comportamento, sexualidade sendo possível que os homens efeminados brasileiros tenham se apropriado dessas informações aliadas ao sexo feminino para compor sua representação homossexual travestida, bem como para expressar suas atitudes

¹⁰² Green, 2000, p. 90.

¹⁰³ Idem, p. 92.

sobre modas e suas próprias noções de estética e sedução. Baudrillard (1991) aponta que a sedução opera numa primeira linha, numa objetiva articulação simbólica para obter estreitamento com o outro. Gerar uma afinidade para posteriormente, se for o caso, o acontecimento da relação sexual é o resultado desse encontro. Para ele “(...) na ordem simbólica é a sedução que está lá primeiro (...). Ela seria antes um desafio à própria existência da ordem sexual”.¹⁰⁴

Muitos desses homossexuais tinham profissão definida não trabalhando com a prostituição, sendo que vez ou outra cobravam para fazer sexo, como é o caso da Traviata que aos 20 anos trabalhava como empregado doméstico numa pensão e ainda bem jovem quando precisava cobrava para transar. Os homossexuais transformistas ou travestis da época tinham o hábito de reunir-se na casa uma da outra para posteriormente sair pela cidade à procura de encontros homoeróticos. “Reuniões para socializar, conhecer outros iguais, trocar experiências, criar gírias, designar-se com exóticos nomes femininos (...): Tabu, Zazá, Damé, Conchita, Preferida, Pará, Anita, Gilda de Abreu, Jurema (...)”.¹⁰⁵

A afirmação do nome identifica a travesti no gênero feminino consistindo a afirmação do seu querer ser/estar mulher. Hoje, esses tipos de reuniões ainda são uma constante, pois são seres sociáveis: Glenda, Mellanye, Raffaely, Akell Luna, Brigitte. Nomes e comportamentos de travestis que estão aquém das influências e dos apelidos de negras ou índias como no início do século passado que saiam praticamente somente à noite para passear/caçar pela cidade ou no escuro dos cinemas na tentativa de encontrar parceiro (os) para “aliviar” sua vontade sexual. Nesse período alterar as normas de condutas em suas aparências era algo que não poderia ser levado normalmente às vias públicas “(...) até porque estava criminalizado no Código Penal. As travestis longe dos palcos ou fora das camas, somente podiam encontrar um lugar: o cárcere”.¹⁰⁶

As “bichas” mais efeminadas que se consideravam quase mulher permaneciam constantemente a cuidar de suas aparências, de sua *toilette*. A maquiagem, cuidado em delinear as sobrancelhas, o contornos dos lábios, a

¹⁰⁴ Baudrillard, 1991, p. 51.

¹⁰⁵ Figari, apud Whitaker, 2007, p. 299.

¹⁰⁶ Figari, 2007, p. 323.

tintura nos cabelos (muito loiros inclusive), as roupas femininas dentro e fora de casa era uma marcante para elas. Muitos desses grupos não estavam ligados somente à exibição de sua homossexualidade, eram também grupos “(...) em que se desenvolviam experiências estéticas: representações teatrais, performances transformistas, sejam privadas ou mais ou menos públicas, em *music halls*, cabarés ou cafés-concertos”.¹⁰⁷



Fig. 29. Homens travestidos de Baianas (1960)

Fonte: http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html

Nos anos 40 em número cada vez maior os homossexuais começaram a frequentar os bailes carnavalescos cariocas que ocorriam nos teatros da Praça Tiradentes. Os concursos de fantasias para rapazes aconteceram de improviso num desses bailes quando Dercy Gonçalves, em 1948, propôs que o concurso fosse com rapazes vestidos de mulher. Os que aceitaram o convite normalmente vestiam-se de baianas (fig. 29) para participar do evento. “(...) a tradição de organizar concursos de fantasia para homens travestidos rapidamente se tornou

¹⁰⁷ Figari, 2007, p. 300.

uma parte institucionalizada das festas de carnaval”¹⁰⁸. A invasão e permanência de homossexuais em espaços decididamente destinados ao público hetero ocorrido no período de carnaval na década de 30 torna-se anos mais tarde com a improvisação de Dercy Gonçalves em relação ao concurso de fantasia lugares de bailes integrantes das festas do carnaval carioca.

Com o intuito de fomentar e invadir os espaços nos bailes carnavalescos e organização de blocos ou grupos travestidos para desfilarem em ruas da cidade desdobra-se em algo novo para a época. No início da década de 50 alguns empresários da noite vislumbraram a possibilidade de investimentos na cultura homossexual carioca após Segunda Guerra Mundial visando esse público “(...) para seus bailes a fantasia, anunciando sua presença nos eventos e incentivando o comparecimento de travesti. Nesses eventos necessariamente era obrigatório comparecer travestido”¹⁰⁹. Os bailes eram em grande número e destinados aos homossexuais, e muitos para o público de classe média alta que geralmente ocorriam no Teatro João Caetano. Os que não tinham condição financeira para participar dos bailes mais caros “(...) frequentavam as festividades no Teatro Recreio ou no República onde Madame Satã havia ganhado o primeiro prêmio por sua fantasia de morcego com lantejoulas”¹¹⁰. Green (2000) comenta que de acordo com os registros fotográficos dos bailes da década de 50 muitos dos homens não se apresentavam fantasiados. Os que escolhiam ir com algum tipo de fantasia geralmente estavam vestidos de piratas, marujos ou romanos, mesmo com tendências para o feminino ou toques de excentricidades não ultrapassavam o que poderia ser identificado como fantasias masculinas vistas com as mesmas tendências nos dias atuais.

Do mesmo modo, alguns vestiam-se como mulheres não para rivalizar em beleza com rainhas, coristas ou *femmes fatales*, mas antes para ironizar as regras de gênero sociais por meio de gestos efeminados, maquiagem e roupas. Contudo, as bonecas com suas plumas e paetês eram sempre a atração principal.¹¹¹

¹⁰⁸ Green, 2000, p. 345.

¹⁰⁹ Green, 2000, p. 345.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem, p. 346.



Fig. 30. Elvira Pagã (s/d). Fonte:
<http://retrovamoslembrar.blogspot.com/2011/04/elvira-paga-uma-vedete-batizada-de-sexy.html>



Fig. 31. Virgínia Lane, Luz Del Fuego e Elvira Pagã (s/d). Fonte:
<http://www.luizberto.com/a-coluna-de-raimundo-floriano/ruy-rey-e-sua-orquestra>

Esses bailes não estavam ligados somente à liberdade que os homens tinham em se vestir com trajes femininos, mas também abriu precedentes para que as mulheres da época pudessem usar suas fantasias libertárias. “Em 1950,

por exemplo, a jovem Elvira Pagã (fig. 30) participou de um desfile carnavalesco pelas ruas de Copacabana coberta apenas com uma capa de toureiro e um biquíni dourado. (...) foi convidada a participar do primeiro concurso para a Rainha Carioca do Carnaval”¹¹². Vencendo, Elvira estabeleceu um novo modo mais livre de se fantasiar durante o carnaval. As fantasias apresentadas pelas mulheres, dentre elas a carioca Virgínia Lane e capixaba Luz Del Fuego (fig. 31), começam a ficar sumárias chegando também ao campo das fantasias usadas por travesti no carnaval e shows em teatros e boates. Com a utilização de fantasias sumárias por travestis se fez necessário a “desaquecimento de suas necas”¹¹³. Joãozinho Trinta instituiu essa marca da utilização de fantasias sumárias por travestis deixando-as seminuas em seus desfiles carnavalescos na década de 80.

Contudo, os concursos de fantasias ocorridos nos bailes do Teatro João Caetano começaram a fazer parte da programação oficial do carnaval carioca a partir de 1951. Muitos jornais e jornalistas ignoravam parcial ou totalmente os bailes onde os homossexuais se travestiam. Essa situação muda a partir dos bailes no Teatro João Caetano.

A Revista Manchete, que foi lançada em 1952, não mencionava os bailes de travestis ou o componente homossexual das festividades carnavalesca em suas extensas coberturas das celebrações daquele ano. Em 1953, porém a revista escreveu a respeito dos bailes e da predominância de “travestis” nas festas carnavalescas.¹¹⁴

Com isso, em pouco tempo o termo francês “travesti” se torna o chavão da imprensa para designar qualquer homossexual. Green (2000) comenta que os jornalistas que escreviam para os jornais e revistas do período estabeleciam distinção entre o homem que se travestia com roupas emprestadas de mulheres esposas, mães ou irmãs defendendo a transgressão temporária de gênero do rapaz gay efeminado que se vestia como mulheres, pois se sentiam como tal a

¹¹² Green, 2000, p. 346.

¹¹³ Esconder o pênis colocando para trás puxando-o entre as pernas e arrumando os testículos introduzindo-os entre a pele da pélvis e o canal deferente acima do pênis ficando em forma convexa como se fosse uma vagina, e se preocupando em não deixar aparecer o “bife” (pele do saco escrotal) entre as pernas. Informações concedidas pela transformista/animadora Marcella Akel, em 08/10/2011 durante a Festa da Chiquita, em Belém do Pará.

¹¹⁴ Green, 2000, p. 347.

expressar sua “real” identidade como se isso fosse o elemento distintivo. “nessas coberturas, a homossexualidade estava relacionada como modos efeminados e com o uso de roupas femininas, como deixavam patente os travestis que participavam do baile carnavalesco” ¹¹⁵. Os que escreviam sobre o assunto contribuíram para que a sociedade se amparasse a construir uma estereotipada imagem do homossexual no Brasil. As lentes dos fotógrafos jornalistas comumente se direcionavam às figuras “bizarras” das travestis criando a impressão de que os bailes eram somente frequentados por estes seres enigmáticos. O autor ainda comenta que Everaldo de Barros, do Jornal Última Hora, escreveu em 1953, artigo referente aos homossexuais travestidos no carnaval carioca:

(...) Fantasia riquíssima nos mais originais bailes do Rio – João Caetano e Carlos Gomes são os seus domínios – Vivem o momento que passa e não são existencialistas – Durante o ano é que usam máscaras. (...) tudo “nelas” é falso. Os cabelos, o belo busto, a cor nacarada ou bronzeada da pele, as vestes, o nome, a história da família decente (que não pode saber que “ela” está ali), enfim, até próprio o sexo são produto de uma imaginação ardente. As falsas baianas, odaliscas, andaluzas, “can-cans”, bonecas, bailarinas são, todavia, paradoxalmente a única verdade nos bailes de Carnaval dos teatros João Caetano e República ou quiçá, do carnaval carioca. ¹¹⁶

A história das travestis no Brasil, mesmo tendo sua aparição mais frequente nos bailes de carnaval cariocas, e essas sempre estarem fantasiadas nesses bailes não é uma mentira, uma fantasia. É uma realidade que faz parte da sociedade brasileira. Essa afirmação da travesti ultrapassa as fantasias de baianas, colombinas, bonecas, odaliscas, ciganas ou qualquer um dos seres característicos do carnaval. A “fantasia” dela nada mais é que a realidade dura e estereotipada de querer parecer/ser uma mulher. A existência da travesti está acima de qualquer baile ou desfile carnavalesco, como contradisse o jornalista, eram os jovens do período que se despiam das inibições que eram impostas pelas sanções da sociedade, bem como pelas proibições advindas de suas famílias a querer viver, extasiar-se na mais derradeira alegria contida no carnaval.

¹¹⁵ Green, 2000, p. 347

¹¹⁶ Idem, p. 348.

Se por si só a travesti já é uma alegria, como fica misturada à contagiante festa que é o carnaval nesse espetáculo onde todos se misturam? “(...) nenhuma crença é tão rígida que não possa ser virado do avesso e nenhum inimigo tão odiado que não possa ser abraçado” ¹¹⁷. Todos os bailes de carnaval de travestis eram frequentados tanto pelos homens discretos quanto pelos efeminados, bem como pelos “rasgados” quanto pelos que temiam suas famílias. Esses jovens acreditavam que no carnaval tudo era permitido, principalmente o delicioso e doloroso ato de se fantasiar, se mostrar de mulher. “(...) a gente se realizava, se vestindo, se maquiando, fazendo bonito, porque durante o ano inteiro não podia fazer isso” ¹¹⁸. Sua realização para além do carnaval.

A tática das travestis em frequentar vários bailes carnavalescos era constante. Um desses eventos era o “Baile dos Artistas” que não era considerado um baile de travestis, mesmo porque muitos artistas da época não tinham coragem de assumir sua homossexualidade. As reportagens do período diziam sempre que o travestismo presente não era um desvio sexual, mas era entendido como resultado do excesso de bebidas e drogas ilícitas. ¹¹⁹

A imprensa sempre associava a homossexualidade aos glamorosos e performáticos travestis, mas não indicavam todos os homens travestidos como sendo homossexuais, e nem eram, nem tão pouco todos os homossexuais eram travestis no que entendemos nos dias de hoje como tal. Contudo, os bailes de travestis tornaram-se sofisticados eventos na folia carnavalesca carioca deixando de ser frequentados somente pelas classes menos abastadas. O advento das grandiosas fantasias de carnaval abriu caminho também para a sofisticação dos bailes atraindo membros da classe rica brasileira, mesmo assim a imprensa continuava a separar a festa destinada às travestis com os outros foliões numa insistência desnecessária onde todos estavam somente para se divertir seja lá como for.

¹¹⁷ Trevisan, apud Revista Time, 2002, p.57.

¹¹⁸ Green, apud Barros, 2000, p. 350.

¹¹⁹ Green explica que o jornalista que abordou tal assunto optou em não revelar o travestimento homossexual nesse baile, pois não existiam fotos de homens travestidos nas coberturas realizadas pela Revista Manchete. “A cobertura do Baile dos Artistas feita pela Revista Manchete em 1954 leva-nos a supor que alguns jornalistas, (...), ou sofriam de uma misteriosa incapacidade de ver o que estava na sua frente ou acreditavam ser impróprio comentar o que viam” (Green, 2000, p. 351).

Com a conquista dessa sofisticação e glamour as travestis e os outros homossexuais não travestis invadem com seus “pavões, rabos de galo, cristais e faisões” todos os bailes carnavalescos cariocas inclusive o baile do Teatro Municipal considerado o mais elite de todos. Ou será que foi o outro lado da sociedade que invadiu os bailes de carnaval e concursos de fantasias de travestis, de jovens rapazes travestidos com suas esperanças, suas alegrias, seus anseios e seus medos? Bailes até então onde “elas” e “eles” se permitiam vislumbrar outras fantasias em suas vidas. Não somente com plumas, lantejoulas, lurex, pedras coloridas e *strass*, mas fantasias/realidades que impulsionaram uma possibilidade de melhor visibilidade da travesti diante da sociedade: sair, colocar a cara na rua, conquistar e brigar pelos seus espaços, inclusive as maus fadadas esquinas das cidades onde batalham se prostituindo, bem como os patamares de carros alegóricos de escolas de samba onde desfilam se exibindo e mostrando seus corpos para o mundo com seus “*pavões, rabos de galo, cristais e faisões*” e sumários biquínis resplandecentes a esconder seus tão desejados pênis em forma convexa.

Continuando a abrilhantar e se divertir nas comemorações carnavalesca, em 1966 o Baile das Bonecas já tinha propaganda de meia página no *Jornal Última Hora* onde nesse ano mais de seis mil pessoas participaram do mesmo. O anúncio enfatizava a imagem de “(...) uma figura andrógina de salto alto, meia-calça e adornos plumários. O gesto desmunhecado enfatizava o fato de que era um baile de travestis”.¹²⁰

Após os quatro anos do golpe militar de 64 os bailes de travestis e concursos de fantasias de carnaval estavam bem mais diferentes e tranquilos em relação à perseguição da polícia que anteriormente detinha, espancava as travestis acusando-as de despuídas e de causar tumulto na porta dos bailes com suas aparições, “(...) mas é mais provável que a moralista polícia arbitrariamente cercasse esses travestis (...) e os levassem para a delegacia como um meio de inibir suas chamativas exposições em público”¹²¹. Nesse ano as travestis tinham mais “liberdade” para participar de todos os bailes. O sinal dessa

¹²⁰ Green, 2000, p. 366.

¹²¹ Idem.

possibilidade de mudança foi a organização do baile realizado por Soares, uma das travestis mais badaladas do carnaval daqueles tempos que por seis vezes conquistou o primeiro lugar em concursos de fantasias carnavalescas. O baile seria o primeiro a ser organizado exclusivamente por “enxutos”.¹²²

O livre acesso das travestis no Teatro Municipal, no hotel Copacabana Palace e na casa de shows Canecão foi uma conquista devido ao afrouxamento das perseguições policiais, bem como por serem as travestis que levaram muito glamour ao carnaval além de suas imposições e audácias perante a sociedade. “Passamos o ano inteiro fazendo ‘shows’ de ‘travestis’; podemos dizer que, atualmente, não há mais vedetes mulheres, só homens; Rogéria é estrela de Carlos Machado. Isso não deixa de ser um avanço”.¹²³

Essa possível tolerância social que permeava a vida das travestis no período da ditadura militar podendo participar de todos os bailes carnavalescos, de serem vedetes no teatro rebolado e assumirem outros espaços na sociedade possivelmente estava ligada à abertura que os segmentos sociais brasileiros vinham passando em 68 devido às severas críticas e atuação contrárias à Ditadura Militar. Ao mesmo tempo travestis/transformistas como Valéria e Rogéria despontavam nos elencos do Teatro de Revista apresentando-se em sofisticados clubes da alta sociedade carioca e paulistana. Nesse mesmo ano eclode em Paris o “Maio de 68”

Os estudantes protestavam contra a política em geral; os artistas e os escritores desafiavam a censura; correntes culturais e musicais dentro e fora do país encorajavam o surgimento de movimentos contraculturais como o Tropicalismo, imbuídos de rebeldia contra o autoritarismo.¹²⁴

Mesmo com todos esses movimentos anti-ditadura ainda assim eram bem presentes as investidas da polícia sobre as travestis acusando-as de viadagem, prostituição a atentado ofensivo ao pudor. Praticamente colocadas num beco sem saída, muitas travestis brasileiras na década de 70 buscaram a Europa como

¹²² O termo Enxuto era utilizado pela classe média carioca, inclusive pelos empresários nos anos 70, para denominar o baile de travestis “Garotos dos Enxutos” ou “Uma Noite no Gala Gay”, antes que o termo caísse no uso comum. Ver Green (2000).

¹²³ Green, 2000, p. 367-368.

¹²⁴ Idem, p. 368.

refúgio a fim de exercerem suas vidas e seus trabalhos. A cidade de Paris foi o paraíso da prostituição das travestis desse período onde muitas fizeram pequenas fortunas, e mesmo sendo tratadas de “madames” não deixaram de ser exploradas pela polícia francesa. No Brasil, a exploração também era marcante, mas eram tratadas de animais, coisas imundas, seres bizarros, despudoradas, escroques da sociedade. A violência onipresente apenas mudava de cenário:

(...) os travestis brasileiros na França continuaram fundamentalmente vivendo à margem e sujeitos a outros tipos de extorsão, numa espiral de violência que provocou até assassinatos. Trabalhando em Paris eles pagavam um dinheirão pelo “ponto” na praça, além da taxa de proteção cobrada pela polícia, aluguéis altíssimos e pequenas fortunas para obter documentação falsificada. Acima de tudo não passavam de exóticos objetos de consumo – tanto quanto eram exóticos os primeiros índios levados para Europa, após a descoberta do Brasil.¹²⁵

Como exílio de tantas travestis brasileiras na Europa surgiram variadas polêmicas diante da mídia internacional devido a assassinatos, roubos, sequestros, drogas. Isso fez com que elas se espalhassem pela Itália, Suíça, Alemanha, Inglaterra, Portugal e Espanha. A Itália foi e é o berço das travestis brasileiras, e muitas com altíssimo poder financeiro.

Mesmo com a imigração de mais de 500 travestis brasileiras para a Europa, a maciça presença de outras nos bailes carnavalescos não parava de crescer. Algumas estrelas internacionais, dentre elas Liza Minelli e Raquel Welsh, que foram inspiração para muitas travestis da época tanto nas vestimentas quanto nas produções artísticas de seus shows, abrilhantaram e deram mais prestígio aos bailes de travestis com suas aparições. A partir da década de 70, dos quase oitocentos bailes carnavalescos existentes no Rio de Janeiro, muitos deles passaram a integrar a agenda cultural do carnaval carioca. As travestis não somente participavam dos bailes e concursos de fantasias como também foram responsáveis consideravelmente por mudanças em movimentos artísticos e culturais brasileiros, nas artes visuais, no cinema, na música, na dança, na moda, no teatro, na televisão. Algumas delas “(...) contribuíram com um toque *Camp*

¹²⁵ Trevisan, 2002, p. 421-422.

para a Banda de Ipanema (...)”¹²⁶ (fig. 32) deixando-a charmosa e sofisticada, com um caráter político e escrachado.



Fig. 32. Travestis no Bloco Carnavalesco “Banda de Ipanema” (s/d).

Fonte: <http://extra.globo.com/noticias/rio/desfile-da-banda-de-ipanema-772599.html>

A publicidade cada vez mais marcante no carnaval carioca e, por conseguinte, nos bailes de travestis fez com que a sociedade cada vez mais ficasse “acostumada” a ver nas revistas imagens de travestis com seios de fora ou homens fantasiados associando a imagem do homossexual aos travestis do carnaval. “Para muitos brasileiros, homossexuais eram homens de perucas que se fantasiavam com plumas e paetês para fazer sua entrada triunfal no Baile dos Enxutos ou no Baile das Bonecas”¹²⁷. Com isso, os termos pejorativos frescos, bichas e maricas foram adicionados a travestis, enxutos e bonecas.

Na metade do século XX, o travestismo e a quantidade de homossexuais no Brasil, bem como a falta de emprego para eles fez com que descessem dos palcos e conquistassem esquinas das cidades prostituindo-se nas ruas. Muitas travestis que atuavam em teatro também encontraram destaque profissional nas

¹²⁶ Green, 2000, p. 371.

¹²⁷ Idem.

Revistas-Musicais da época. Já, na década de 80, o elenco de travestis/transformistas fazendo shows em boates gays nas grandes cidades era constante. Algumas delas fizeram muito sucesso com seus divertidos shows. Laura de Vison foi uma das pioneiras transformistas que se apresentava em boates. Sua criatividade tinha inspiração na legendária travesti Divine ¹²⁸. Os grandes e luxuosos shows de travestis nos anos 80 aconteciam na cidade do Rio de Janeiro.

(...) eram shows com um texto escrito especialmente, trilha sonora requintada, danças cuidadas e guarda-roupas verdadeiramente deslumbrantes, empregando requintados profissionais, como a diretora Bibi Ferreira e o cenógrafo Joãozinho Trinta (...). Geralmente os textos não ultrapassavam a frivolidade do travesti-estereótipo, procurando sempre situações exóticas, a partir desse curioso estilo de vida assentado na ambiguidade andrógina que fascina as pessoas desde as mais remotas eras. ¹²⁹

A consequência dessa notoriedade fez com que a travesti ator/atriz se tornasse mais intelectualizada diante da sociedade, pois muitas delas anteriormente mal sabiam ler e escrever. Essa mudança permitiu numa constituição de textos e espetáculos mais politizados, fator que levou Rogéria a ganhar o prêmio Mambembe ofertado pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas como atriz revelação pela sua atuação na peça *O Desembestado*. Outra travesti atriz que atuou no cenário artístico foi a poderosa Andréia de Maio que interpretou a personagem Geni na peça musical *A Ópera do Malandro* (1979), de Chico Buarque. Dona de alguns imóveis e boates gays em São Paulo a travesti foi uma milionária cafetina do centro paulista. “(...) cobrava das meninas, era temida por traficantes, michês e trombadinhas e respeitada pela polícia” ¹³⁰. Sob seus punhos de ferro o centrão da prostituição paulista tinha ordem. Andréia não mascarava a realidade da vida da travesti como muitas que sonham com o príncipe encantado.

¹²⁸ Divine foi a mais famosa travesti prostituta do bairro Montmartre, na Paris boêmia do Moulin Rouge frequentado por Pablo Picasso, Salvador Dali, Paul Cézanne e Toulouse-Lautrec. Em seu livro *Genet: uma biografia*, Edmund White aborda sobre a presença de Divine nos Cafés de Montmartre. Ver White (2003).

¹²⁹ Trevisan, 2002, p. 245.

¹³⁰ Bocchini, 07/07/2010. Vide <http://revistatrip.uol.com.br/revista/190/reportagens/poderosa-chefona.html>

O travesti está sempre vestido de palhaço, é Carnaval o ano inteiro. Acaba sendo duplamente falso: altera seu corpo e identidade e transmite uma alegria impossível. Quem é feliz deitando com cinco homens por noite, apanhando da polícia e de boy e sendo rejeitado por toda a sociedade? ¹³¹

A morte estava e está sempre por perto na vida das travestis. Mesmo tendo sido uma pessoa do bem o tamanho de Andréia assustava as pessoas, pois nunca foi bonita e ostentava uma pinta de bandida. Tinha uma vida controversa como quase todas as travestis. Vivia no submundo e agia como tal. Era ela mesma quem aplicava silicone industrial nas travesti, e duas delas morreram em suas mãos. Por outro lado ajudava instituições de caridade e mantinha um dos seus apartamentos lotado de beliches para abrigar travestis prostitutas que lhe pagavam diárias, bem como algumas que não tinham emprego. “O Brasil não tem emprego direito nem pra pai de família, quanto mais pra travesti. Falta tudo, mas tem delegacia de Costumes para as meninas apanharem e serem enquadradas por vadiagem. Isso é uma palhaçada!” ¹³². Não somente as palavras de Andréia ecoavam no gueto, mas também fora dele como nas várias vezes que esteve em programas de televisão. Morreu aos 50 anos, no ano de 2000, após uma cirurgia de retirada de mais de 10 litros de silicone industrial de sua bunda e pernas.

Mesmo essa visibilidade tendo produzido um grau de tolerância diante da sociedade, as travestis e os homossexuais em geral ainda estavam associados a um ser alegórico responsáveis pelo divertimento e esplendor nas festas carnavalescas, mesmo tendo um grande destaque, e vindo para ficar. Essa relação associada ao carnaval não permitia ultrapassar os limites e serem consideradas pessoas, seres sociais. Essa legitimidade social e familiar foi “adquirida” possivelmente no final dos anos 90, principalmente com o estrelato artístico da travesti Rogéria. “(...) foi sua beleza, glamour e sensualidade que levaram sua mãe e avô a aceitá-la. Segundo sua própria maneira de ver as coisas, é provável que se Rogéria fosse feia, desajeitada e mal sucedida artisticamente, a reação da família teria sido menos tolerante”. ¹³³

¹³¹ Bocchini, apud Andréia de Maio. Vide <http://revistatrip.uol.com.br/revista/190/reportagens/poderosa-chefona.html>.

¹³² Idem.

¹³³ Green, 2000, p. 377.

CAPÍTULO 2: O REDUTO DOS CORPOS: arte e cidade.

2.1 – Amantes da crítica: ai como sou bandida! ¹³⁴

Independente de certa notoriedade adquirida por algumas travestis consideradas estrelas de televisão, a intolerância não deixou de estar presente na realidade das mesmas ainda sendo perceptível que muito desse destaque está diretamente ligado às conquistas e imposições que elas conseguiram devido aos investimentos culturais e financeiros de muitos empresários que acreditaram, na evolução do carnaval, mas mesmo assim “Para além do *glamour* de concursos e carnavais, em que os travestis brilham, é indiscutível que eles precisam se prostituir, bem como um preço pago à sua compulsória marginalidade social (...)”.

135

Essa marginalidade contida na figura da travesti é uma via de mão dupla quando isso se relaciona com a violência urbana das grandes cidades, pois os clientes se dispõem ao risco dos assaltos, e as travestis às agressões, espancamentos e assassinatos. Entrando em carros de clientes elas não sabem se irão voltar. Em conversa com a travesti *J.D.* a mesma relatou que muitos dos homens que procuram as travestis para manter relação sexual não admitem sua homossexualidade: “Muitos dos que nos procuram fazem de tudo na relação sexual, inclusive fazem o papel da passiva e depois se arrependem do que fizeram, ficam com raiva e começam a dizer que somos as piores pessoas do mundo” ¹³⁶. São narrativas que possivelmente nunca deixarão de existir na vida de tantas e tantas travestis. Narrativas deste ser social.

A travesti é uma narrativa. Uma *narrativa* social e artística. Travesti possui forma e conteúdo visual e sonoro. *Narrativa* que é presente num corpo político na história dos centros urbanos, e que se torna e se mostra a partir de técnicas “(...) de sedução e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem o corpo humano, submetendo-o e fazendo dele objeto de prazer”. ¹³⁷

¹³⁴ O jargão “Ai como sou bandida” é usado pela travesti Valéria Vasques interpretada pelo ator Rodrigo Sant’Anna, personagem do programa humorístico “Zorra Total”, da Rede Globo de Televisão/2011.

¹³⁵ Trevisan, 2002, p. 418.

¹³⁶ Conversa realizada em setembro de 2011. A travesti solicitou que fosse preservada sua identidade.

¹³⁷ Braga, 2010, p. 33.

A travesti utiliza de sedução como sua aliada não deixando de usá-la ao ponto de ser mais inteligente que o próprio sexo, que a própria transa. Ela aparece como que espontaneamente numa constante evidência no corpo andrógino da travesti. Muitas vezes todos os seus poderes lhe escapam sendo a sedução responsável pelo aparecimento de todos os seus signos. Ora é aparente mulher, ora fêmea num corpo de macho; ora é *traveca* ora é *fresco* imundo; bicha bizarra, grotesca e pernóstica.¹³⁸ “O travestismo. Nem homossexuais, nem transexuais; é o jogo da indistinção do sexo que os travestis amam. O fascínio que exercem sobre si mesmos advém da vacilação do sexual e não, como é de costume, da atração de um sexo por outro”.¹³⁹

Contudo, Baudrillard (1991) ainda comenta que a paródia seja a primeira arma de investidura da sedução nas travestis. “Assim, a prostituição dos travestis tem um outro sentido além do da prostituição comum das mulheres”¹⁴⁰. Essas últimas estabelecem a afirmação da mulher pela mulher em corpo e alma e possibilidades de amores e paixões. Nas primeiras tudo é muita maquiagem, constituição andrógina, desconfianças enigmáticas, teatralização que ostenta situações ritualísticas em suas transformações e a paródia de um terceiro sexo ausente muitas vezes em seu próprio orgasmo, na sua própria foda: “lavou tá novo”. Nesse sentido a mulher não é nada perante a travesti.

Todo poder é a necessidade de produzir algo que na sua verdade é produzido e desenvolvido praticamente nas esquinas, no *trottoir* da cidade, nas ruas. A rua é o espaço para o desejo. Onde anteriormente era um espaço masculino hoje, trata-se de espaço múltiplo para a realização de sua constituição de fêmea e de macho, e é na rua que esse ser múltiplo seduz o homem, a mulher, suas “amigas” e o casal. É na rua que a travesti se desenvolve e estabelece sua sedução sendo muitas delas inclusive ainda na adolescência de menino, de “boyzinho gay efeminado” com suas vestes “*restart*” apertadinhas e coloridinhas já Tateando o caminho do andrógino, da perdição como a sociedade aponta.

¹³⁸ Utilizo aqui termos pejorativos que é comum serem usados em relação às travestis. Termos pejorativos e preconceituosos que vieram aqui para dizer também desse lado que muitos pensam e acreditam que somente seja marginal.

¹³⁹ Baudrillard, 1991, p. 17.

¹⁴⁰ Idem, p. 19.

Quando o homem gay efeminado começa sua constituição de travesti procura “amputar” acima de tudo sua biologia natural transmutando-se a assumir papéis e mudando suas características masculinas afirmando um corpo que dará início a outro ser. Um ser que, em teoria, precisa ser dotado de sedução e beleza. Para tal, costuma não operar num meio termo, pois tudo que coloca que molda e que é assumido em seu corpo é para torná-la eminentemente feminina, outro corpo mulher, mesmo em muitas esse travestimento torna-se bizarro, grotesco, estranho. O outro gume da faca. E Gil dispara:

Rebento
Substantivo abstrato
O ato, a criação, o seu momento.
Como uma estrela nova e o seu barato
Que só Deus sabe lá no firmamento
Rebento
Tudo o que nasce é Rebento
Tudo o que brota, que vinga, que medra
Rebento claro como flor na terra, rebento farto como
trigo ao vento.¹⁴¹

A criação, o crescimento das travestis consiste numa persistência da busca de um “ideal de beleza”. Nessa transmutação não conseguem dizimar algumas marcas de sua antiga forma masculina quando compõe o novo corpo assumido, o novo papel identitário. Outras assumem a mulher sistematicamente a ponto de sempre procurar deixar o todo do corpo femininamente “terminado”. Numa constante, buscam extinguir o macho biológico que sempre vai tentar brotar marcando seu espaço afirmando sua volta para novamente por elas ser guerreado quando fazem e refazem o “edi” e o “chuchu”¹⁴², bem como rearrumam “O silicone que se desloca, provocando deformações, algumas vezes irreversíveis, (...). A voz que 'acorda' grave e todo o esforço diário no sentindo de agudizá-la, refreá-la nos sussurros e falsetes.”¹⁴³. A travesti quando não é bem feita é a bicha bizarra, estranha, feia, apelidada, como uma praga na “plantação”, e o que se torna também a chacota das “amigas”.

Assumir esse outro ser social, essa incessante busca de uma nova mulher

¹⁴¹ Rebento – Gilberto Gil. Vide <http://letras.terra.com.br/gilberto-gil/522841/>

¹⁴² Fazer o “edi” e o “chuchu” significa depilar a cavidade entre as nádegas, o ânus e o escroto; e depilar os pêlos da face, respectivamente.

¹⁴³ Silva, 2007, p. 167.

diz respeito também a romper com sua vida primeira de “menino” em busca da dolorosa “gênese” que traduzirá em seu corpo suas esperanças, angústias, decepções, sua liberdade, bem como seu “cárcere”. A travesti busca tudo isso na cidade e para a cidade, e é na cidade que ela encontra, recebe, faz trocas, retira, rouba, é roubada, vive sua vida, e muitas são mortas nas vias públicas de sua cidade: seu escritório! Cabe na vida dela a cidade em que mora, em que trabalha, em que “batalha” e o jeito como encara tudo isso, bem como o *Bajubá*¹⁴⁴ que ela fala e como se fala. Mesmo sendo única, ela encontra na cidade inspiração e identificação a se compor buscando nas mulheres a maneira de se tornar parecida, identifica com estas.

Muitas vezes o processo de transformação das travestis se inicia com a ruptura com o mundo da casa, seguido pelo necessário apego ao universo da rua, onde encontram formas de sobrevivência e aprendem ou potencializam seu processo de transformação. Seu “rito de passagem” não tem uma cerimônia estabelecida, mas como todo rito de ruptura envolve dor e humilhação.¹⁴⁵

E, é na rua que é constituído pela travesti seu determinante jogo de sedução e poder, e nas ruas elas manuseiam todas as suas possibilidades de aparelhamentos tanto femininos quanto masculino. Essa identidade da travesti não é composta sozinha, o modelo estereotipado da mulher faz companhia nesse projeto de vida inspirando-a e afirmando-a em sua remodelação. Nisso se constitui seus mais infinitos desejos. A travesti busca o desejo do travestimento no sentido de transgredir em seu corpo a vontade de permanência de sua genética sexual. Consolida-se em formas femininas ultrapassando os limites do macho biológico alcançando a possível esperada metamorfose em seu corpo. Fenômeno que é buscado e “alcançado” dia a dia, poro a poro percorrendo as fronteiras necessárias e ultrapassando os limites de seu próprio corpo numa quase interminável mutação corpórea que vai muito além da utilização de trajes e ornamentos ditos socialmente femininos chegando à mudança de sexo. Ela já não mais permite chegar por perto o homem que atormenta, pois o mesmo “(...) é policiado milimetricamente, como um jardineiro combate urtiga, capim, praga e

¹⁴⁴ Espécie de língua ou dialeto utilizado no mundo gay brasileiro – Vide <http://tensu.blogspot.com/2009/06/dicionario-bajuba-pajuba.html>

¹⁴⁵ Pelúcio, 2004, p. 136-137.

toda uma variedade de formas vegetais e animais que a natureza deixa aflorar e se estendem irregularmente sobre o jardim”.¹⁴⁶

A vida da travesti de pista, do calçadão ou de qualquer outro travesti é rodeada de preconceito no meio do mundo gay. A constituição de sua natureza física, da moldagem de seu corpo, é conduzida pelas “mãos do silicone” industrial, e em muitas travestis essa modelagem estereotipada do feminino é feita em formas desequilibradas numa desarmonia em sua composição visual: quadris muito grandes e tortos, bumbuns disformes, maçãs dos rostos em protuberância. “Travesti tem que ter silicone, hormônio. Não tem travesti sem hormônio”¹⁴⁷. São os variáveis riscos que correm que se perpetuam numa constante presença em sua vida buscando também a perpetuação do desejo do querer sua forma feminina. “Ao contrário das mulheres seus atributos físicos são obtidos graças a uma renhida luta contra a natureza.”¹⁴⁸. Combate realizado contra o fantasma do “bofe escroto”¹⁴⁹ que lhe persegue atormentando seus vestidos, suas calcinhas, seus namorados, seu corpo, seus michês, sua depilação, sua enorme vontade de superioridade diante dele.

Muitos dos que procuram prazer em comentar a respeito da figura da travesti buscam encontrar aspectos, gestos, truques em qualquer parte de seu corpo que a traíria na sua estrutura feminina. E, paradoxalmente, ficam extasiados naqueles casos raros em que não podem deixar de admitir: realmente é parecida com uma mulher. “Travesti é uma mulher com pau... Nós somos as mulheres do futuro”¹⁵⁰. A travesti não é uma mulher. É uma formação, um ser em composição estereotipada do feminino, moldada num corpo masculino. É uma diferente mulher de peito e pau. Mas que diferente mulher é essa? Que composição é essa onde é colocado peça por peça, uma a uma na construção desse todo? Variedade que faz compor o corpo uno da travesti em transformação contínua como vários pontos de fuga em perspectivas de um corpo alegórico, travestido no cansaço do dia a dia, na violência do dia a dia, na festa do dia a dia na

¹⁴⁶ Silva, 2007, p. 170.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Muitos no mundo gay utilizam o termo “bofe escroto” para designar o macho ou homem canalha, perseguidor.

¹⁵⁰ Denizart, 1997, p. 24.

prostituição do dia a dia, nos sonhos do dia a dia que é sua mutabilidade social. Corpo que às vezes destoa numa significativa reiteração onde "(...) se tem consciência de que não se é mulher, com maquiagem, cabelo comprido, calcinha, sutiã, seios, quadris, corpo depilado, eletrólise feita, voz fina (...)".¹⁵¹

A cada troca de vestido, renovação da maquiagem, dos saltos altos ou de qualquer outro sapato feminino, de suas calcinhas, da eletrólise ou da depilação com cera quente ou fria, de seus brincos e pulseiras há uma nova e permanente correção de sua natureza que insiste em brigar com seus desejos femininos mais íntimos. Essa correção faz com que a travesti desmanche, desalinhe as chacotas, as convulsões da hipocrisia social. Sente intimamente na pele o glamour das plumas e dos paetês, bem como a quente acidez dos entremeios da dupla face maquiada da sociedade sempre tentando corroer essa íntima busca que "(...) concilia coragem e perícia como delicadas e femininas preocupações com a aparência e o vestuário".¹⁵²

Buscando essa incessante possibilidade de mulher estereotipa a travesti amputa dia após dia o homem que a persegue constantemente. A mulher é o vetor da corporificação e da construção da travesti. Essa construção é notada no seu dia a dia, mais marcante nas ruas quando usam roupas e acessórios femininos para trabalhar na maioria das vezes na prostituição ou em casas noturnas. Roupas que em muitos casos são provocativas, exageradas, sensuais que as deixam erotizadas diferentes das mulheres que se vê nas cidades.

O corpo, enquanto "matriz de significados sociais" precisa ser moldado por processos que vão da decoração à destruição. A escolha de um estilo de roupa, dos acessórios, passando pela sistemática eliminação dos pêlos até as sessões de aplicação de silicone líquido vão dando forma não só ao corpo, mas promovem toda uma mudança no status social daquele indivíduo.¹⁵³

Todo esse contexto é marcado pelas variantes que compõem esse ser levando de imediato ao seu reconhecimento, ao "apontar o dedo" em sua direção.

¹⁵¹ Silva, 2007, p.171.

¹⁵² Idem, p.61.

¹⁵³ Pelúcio, 2004, p. 136.

Fora do eixo calçada/prostituição/erotização muitas travestis às vezes não são identificadas como tal. Para além desse "mal", utilizam outras roupas que estão aquém das roupas de esquinas, levantando a possibilidade de não serem apontadas, vulgarizadas, pulverizadas. Nesse caso, acabam ganhando esse jogo, pois ao duvidar, a sociedade acaba apontando os outros quatro dedos em sua própria direção. "Apesar de toda banalização do travesti em nosso cotidiano, se já pertencermos a uma sociedade em que tal personagem está incorporado a nossa paisagem urbana, a possibilidade de discernir uma mulher de um travesti não é tão simples assim". ¹⁵⁴

Essa personagem social sempre fará parte da evolução das cidades. A travesti é um ser urbano. Não tem travesti sem cidades movimentadas, sem luzes, neons, boates, falsetes, risinhos, sapatos altos, viadagem, silicones, prostituição, masturbação em esquinas, chacotas, carnaval, amantes e, principalmente sem coragem. E, essa coragem está diretamente associada a sua biologia primeira: o macho que sempre que necessário, surge como uma fênix emergindo das suas próprias cinzas. A travesti é o ser mais corajoso que roubou, tirou, saqueou das cidades suas esquinas, seus becos, suas entranhas. "Na rua as travestis são racionais, guardam dentro de si um 'homem' que pode pular para fora sempre que necessário. De posse desse poder de serem homens e mulheres, podem escolher os clientes, (...)". ¹⁵⁵

O papel social da travesti, inclusive das muitas que estão aquém das quentes e frias esquinas das cidades, será sempre esse mundo antagônico numa interminável metáfora, numa constante via de mão dupla, num incansável driblar o homem biológico. "O riso, a piada, a ironia envolvem o travesti quase que em termos sensoriais, misturados aos vestidos, às calcinhas, ao rímel, num trabalho penetrante e dissolvente". ¹⁵⁶

Essa mutabilidade existente na travesti faz dela uma grande "*camaleoa*" que se refaz a cada troca de seus vestidos, de calcinhas, dos sapatos altos, do rímel que delineia os olhos a observar os possíveis clientes/michês e espreitar a

¹⁵⁴ Silva, 2007, p. 79.

¹⁵⁵ Pelúcio, 2004, p. 143.

¹⁵⁶ Silva, 2007, p. 64.

cidade, da cor das unhas e do batom, do perfume adocicado que em contato com sua pele masculina vira cheiro amadeirado e penetrante. Volubilidade que também passa pela mutilação de seu próprio corpo. Tudo destinado à busca de uma possibilidade de beleza feminina, do exibicionismo desenfreado, a renovação, reconstrução para novamente ser mutante.

Quando eu me sinto um pouco rejeitada
Me dá um nó na garganta
Choro até secar a alma de toda mágoa
Depois eu parto pra outra
Como um mutante
No fundo sempre sozinho
Seguindo o meu caminho (...). ¹⁵⁷

Essa constante transgressão da travesti em permanente mutabilidade, em querer ser um ser não considerado “normal” diante dos olhos e dos dedos que estão lhe apontando, faz dela uma constante guerreira que luta a favor de um ideário feminino trazendo o doce sabor da exclusão, mas ainda quando essa camaleoa vira bizarrice, a nova pele nada mais é que forma grotesca, estranheza, deformação, feiura. Mesmo recebendo vários olhares de estranheza em sua direção, a travesti em nenhum momento permite ser lesada em sua autonomia, em sua liberdade. Liberdade vivida por fragmentos que vão compondo um quebra-cabeça equilibrado em saltos altos, mas que também são desequilibrados pelos mesmos, ziguezagueando as ruas, as calçadas, os becos escuros, os faróis que iluminam sua composição presente que dia após dia desordena o enquadramento da cidade a procurar manter a ativa postura de sua estranheza perante as ameaças como labirintos sem saída de sua vida.

A travesti rompe radicalmente com a conveniência social quando exhibe excessos de informações na composição de suas montagens, ou mais ainda quando retira nas esquinas quase toda a vestimenta que cobre seu corpo feminino. Suas roupas e adereços, bem como seu corpo seminu ou nu aliado às conveniências, às circunstâncias do momento em que estão nas esquinas trabalhando ou flanando são importantes na comunicabilidade com a cidade. “É no próprio tecido urbano que ele borda a inversão, se investe de todo um sintagma feminino, cobrindo-se dos signos do sexo oposto, publicamente a

¹⁵⁷ Mutante – Rita Lee. Vide <http://letras.terra.com.br/rita-lee/254244/>

arrepiar caminhos”.¹⁵⁸

Seu corpo é como canção que ecoa os quadrantes da cidade obtidos generosamente a partir de uma histórica “permissão” de objetos que cotidianamente são “ofertados” pelas mulheres. Sem o feminino não existiria travesti. As mulheres, a beleza, a postura, a maneira como se colocam perante à sociedade, o que usam, seus jeitos são inúmeros espelhos. Umas de cristais, algumas de brilhantes, outras de cobre. “(...), o ‘feminino’ é mais FEMININO que o feminino porque o primeiro é uma minuciosa e permanente, segundo a segundo, construção consciente, enquanto o feminino se produz natural e inconscientemente”.¹⁵⁹

As travestis têm entendimento que sua volubilidade jamais construirá uma biografia feminina constituída naturalmente como se constitui numa mulher. Cabelos compridos e bem penteados, maquiagem, lindos vestidos e sapatos, bons perfumes, seios, sutiãs, corpo delgado e depilado, calcinhas em rendas, bumbum arrebitado e arredondado, voz fina, elegância e deselegância, tudo o que cobiçam nas mulheres são os princípios básicos da constituição da outra mulher que querem ser, capturados, reformulados, reintegrados num corpo masculino a compor um ser com silhuetas e atitudes femininas cujo resultado nem sempre é o esperado. É o que arredonda e consolida ainda jovem o ser social travesti que se coloca livre diante a cidade emergindo “(...) ‘nem homem, nem mulher’; ‘uma mulher com pau’. Um ‘pau’ que é ‘falo’, o que permite à travesti se colocar acima ‘das gays’, dos ‘homens passivos’ e das mulheres, principalmente daquelas que se prostituem”.¹⁶⁰

A travesti nasce para a cidade, para ser visível, desejada, observada, apedrejada, apontada: “Joga pedra na Geni! Joga pedra na Geni! Ela é feita pra apanhar! Ela é boa de cuspir! Ela dá pra qualquer um! Maldita Geni!”¹⁶¹. Passa por outro batizado, outro nascimento, pois os primeiros não foram corretamente realizados procurando chegar ao encontro com a “forma natural perfeita” em

¹⁵⁸ Silva, 2007, p. 156.

¹⁵⁹ Idem, p. 171.

¹⁶⁰ Pelúcio, 2004, p. 137.

¹⁶¹ Geni e o Zepelim – Chico Buarque. Vide <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/77259/>

conformidade com a sua cabeça, com o seu se *sentir* fêmea, mulher desejada. Na constituição desse novo ser a própria travesti faz seu parto, sutura seus pontos, aplica suas anestésias, e sente suas dores. Não interessa a ordem correta para ela, o que interessa é que com esse nascer de novo a travesti “(...) se diz pela primeira vez: sou menina”.¹⁶²

Para muitas travestis o cuidado com essa menina nem sempre é devido, para outras há uma eterna preocupação como uma cuidadosa mãe biológica faz. Muitas cuidam com zelo, outras vão cuidando de acordo com os caminhos dos becos da vida. As dores desse parto ficarão para sempre incrustados em seu corpo e nos dedos apontados em sua direção. Dores que alimentam sua constituição, sua transformação, sua ética e dignidade a continuar amamentando a sua menina: dublando, cantando, dançando, caçando, fodendo, gozando, se montando, se aplicando, deixando-se enrabar, penetrando cada corpo, cada rabo, cada boceta, cada esquina, cada beco e calçada da cidade que a ilumina, mas também a escurece. Coloca-se como brinquedo sexual no saciar do pequeno burguês que introduz em seu corpo os mesmos “dedos” que a apontam como coisa bizarra feminina moldada num corpo de macho, mas que pode ser viril não hesitando enfiar seus dedos e seu pau a levar ao êxtase o pequeno burguês.

Em depoimento ao escritor e fotógrafo Denizart (1997), uma das travestis diz que “A sociedade discrimina o travesti... segundo as leis, a igreja e a sociedade, em si acham que o sexo é homem e mulher... o homem e a mulher, o casal, a procriação... a sociedade não a aceita, quer dizer, não aceita entre aspas, por que na noite...”¹⁶³. São filhas e filhos, criações de uma sociedade que as apedrejam de dia, mas que as procuram gozando com elas, se lambuzando nelas de noite.

É nesse contexto que as travestis se fazem, perpetuam-se ao publicar suas figuras, sua presença perante a cidade, ressignificando-a, remontando-a. Seus processos de mutabilidade revivem a cidade e revivem seus corpos sobre a cidade desenvolvendo vários personagens em configurações narrativas desses “(...) sujeitos sociais em pleno estado dialógico e interativo, contextos

¹⁶² Silva, 2007, p. 182

¹⁶³ Denizart, 1997, p. 27.

detalhadamente expostos” ¹⁶⁴. Narrativas que advêm da subjetividade de produção de seus corpos, das sintaxes de suas linguagens gestual e verbal, de seus figurinos e adereços como num desfile pela cidade. Colocam-se na avenida a exigir o desencantamento de seu mundo desmistificando o ser sobrenatural, folclórico passando a ser explicado pela sua realidade matérica, pelo seu contexto social e pelo seu texto visual na cidade e para a cidade modificando o comportamento urbano de um tempo sem nostalgia. Sem as travestis a cidade perde parte de sua essência visual, de sua agressividade e de sua beleza, bem como de seu caos. As travestis são as principais personagens desse tempo outro que tem coragem de dar um corte de navalha na tela da sociedade rompendo – não necessariamente significa todo aceito pela sociedade – com essa idéia sobrenatural escravizante que dita comportamentos. É a virada social, sexual, política e artística de sua época domando uma sujeição em louvor a sua libertação revertendo à memória histórica quando de seu surgimento pelas cidades modernas. Nesse sentido Chico Buarque pode ser revisado:

Apesar de você
 Amanhã há de ser outro dia
 Eu pergunto a você onde vai se esconder
 Da enorme euforia?
 Como vai proibir
 Quando o galo insistir em cantar?
 Água nova brotando
 E a gente se amando sem parar
 Quando chegar o momento
 Esse meu sofrimento
 Vou cobrar com juros. Juro!
 Todo esse amor reprimido
 Esse grito contido
 Esse samba no escuro. ¹⁶⁵

A travesti deixa de ser “(...) refém de um sentido noturno e inconsciente. Um novo sentido tornou-se a moeda corrente dos seus intercâmbios sociais, sexualmente, esteticamente, fraternalmente” ¹⁶⁶. Tornou-se uma atriz no seio da sociedade com locus determinante de cultura socialmente desenvolvida,

¹⁶⁴ Silva, 2007, p. 187.

¹⁶⁵ Apesar de você – Chico Buarque. Vide <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/7582/>

¹⁶⁶ Silva, 2007, p. 187.

politicamente encravada no corpo social, no *Campus Martius*¹⁶⁷ contemporâneo sem necessidade de ser adorada ou apedrejada, sem anedotas, sem falsetes. E “Zêuxis [pintou] uvas tão perfeitas, que os pássaros pousaram no vinhedo para comê-las. Então, Parrásio desenhou uma cortina, igualmente tão real, que Zêuxis, orgulhoso do veredicto dos pássaros, solicitou que ela fosse afastada, de forma que [sua própria] pintura pudesse ser exibida”¹⁶⁸. A travesti não busca necessariamente enganar o olhar de ninguém, nem tão pouco buscar outra realidade que não seja a sua mesma, muito menos somente gritar ao mundo: “Ai como eu sou bandida!”.

A realidade demonstrada nesse episódio passa pela tentativa de enganar os sentidos. O acréscimo torna o que é real ainda mais real aos olhos do observador. A realidade literal das aparências: o que a voz pública canta é a realidade que se tem. Esse poder não passa de uma espécie de pantomima sobre a égide da realidade. Na cidade o corpo travestido não se preocupa em enganar ninguém. Ele é o que é produzindo um forte impacto estético, político e social aos olhos circundantes pela cidade. A travesti uma vez evocada possivelmente deixará de se mostrar, de revelar seu corpo e os elementos constitutivos que fazem parte de suas líricas e bizarras formas quando do ato artístico e político de se transformar acreditando na materialidade do novo corpo que se descasca, que solta sua pele como um réptil assumindo um novo que se movimenta elegante ou desajeitada indiscretamente pela urbe numa maliciosa cadência de menina-moça, de cobra-fêmea. Ela não é apenas o “ato de se montar” como aborda a travesti Indianara a Denizart (1997): “Se montar é uma palavra pesada. Parece que pega um pedaço de cada coisa e monta uma coisa qualquer... Seria 'se transformar', se transformando...”.¹⁶⁹

Travesti quando nasce se impõe no cotidiano da cidade buscando os caminhos da ruptura a impor seu corpo transgressor perante as regras. Afirmativa política de suas experiências transformadoras que estão presentes em seu corpo onde não busca esclarecer nada, e quem quiser confundi-la que a confunda

¹⁶⁷ Lugar onde em 25 a.C. foi construído o primeiro Panteão romano cujo prédio destinava-se a adoração de todos os deuses de Roma.

¹⁶⁸ Sennett, 2008, p. 105.

¹⁶⁹ Denizart, 1997, p. 58.

que a compare que a deseje mesmo questionando “(...) entre seus horizontes possíveis, o próprio questionamento da expressão ‘travestir-se’ (...)”¹⁷⁰, como se o que se utiliza não fosse seu, não faz parte de sua vida, e valores, como se sua calcinha não fosse sua a ponto de não poder guardar o pênis dentro da mesma ou retirá-lo duro e latejante. Pênis que muitas vezes é endurecido pela “própria cidade”.

Os dicionários da língua brasileira abordam dessa forma sempre numa ligação ao outro, do outro, baseado no outro como se a vida da travesti fosse a própria vida do outro. A travesti não se disfarça no outro e não se passa pelo outro; e mesmo num intenso processo de mutabilidade sempre será travesti. “No limite da experiência está dada a possibilidade de que a veste usada não é a do outro, mas de quem a veste”¹⁷¹, mesmo se essa veste fosse sido emprestada de outra como ocorre comumente no meio das travestis.

Na experiência do cotidiano a travesti não precisa de dicionário, nem tampouco roçar sua língua na *Língua de Camões*. É no contexto popular da cidade, mesmo inspirando-se em dialetos africanos que a travesti constrói a sua língua e linguagem, o seu “bajubá de mona”, bem como seus “equês”¹⁷². Constrói sua própria estética e seus processos artísticos mutantes constantes na mulher fálica que é. “Múltiplos e virtuais, não têm perfil definido, apresentando assim inúmeras possibilidades, virtualidade aberta pelo cultivo de uma certa agramaticalidade na construção dos papéis femininos”.¹⁷³

Sendo de grande visibilidade política, artística e social no campo das cidades sua circulação faz parte das paisagens, das esquinas, das calçadas de pequenas cidades às grandes metrópoles retirando do travestismo um tanto da taxada dimensão marginal, bem como o papel de atores do carnaval ou da profissão cabeleireiro. Os adventos também acabaram por colocar as travestis em outros contextos: a evolução da moda, as novas tecnologias artísticas, as pesquisas sobre gênero, o machismo e a homofobia, as novas leis e discussão a

¹⁷⁰ Silva, 2007, p. 187.

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² O mesmo que *truque, engano, coisa falsa*. Vide <http://tensu.blogspot.com/2009/06/dicionario-bajuba-pajuba.html>

¹⁷³ Silva, 2007, p. 190.

respeito de identidade social, o feminismo, as revistas para público gay, os programas de televisão que contribuem para sua coletiva visibilidade social, bem como para a afirmação de como se veem, de como se expõem e de como se aceitam. “Muitos travestis afirmam que não se sentem mulheres, outros se sentem tão mulheres que aspiram, com decisão ou difusamente, a fazer a operação transexual”.¹⁷⁴

O acúmulo da experiência da travesti no contexto social a leva buscar fidedigno desempenho na obtenção de sua natureza, no truque de se deixar mulher, feminina, sua convexidade para além de suas volumosas calcinhas e de seus recheados seios. Farsa? Não. Eloquência. Suas partes íntimas falam, mordem, gritam, gemem e engolem, intumescem vislumbrando caminhos outros juntamente com os brilhos de *gloss* em seus lábios, seus cílios postiços, com os requebros de seus quadris: “Olha que coisa mais linda mais cheia de graça, é ela a menina que vem e que passa (...)”.¹⁷⁵

A inerente construção do ser feminino demonstra o desejo entre o fantástico e a realidade, o alegórico e corpo bem feito, a passagem do masculino para o feminino. Necessidade de relação (des) harmônica entre suas partes que os (pré) conceitos (des) confiados não conseguem vislumbrar. Elas não são somente corpos e acessórios como os desconfiados acreditam ser, mas constituições humanas que comungam com transgressão feminina permeada por “(...) tecidos, silicone, bijuterias, hormônios, também histórias de amor, de viagens e de infância convocadas para a construção de uma mulher, que é corpo, que é forma de vestir, mas que é também uma cabeça (mentalidade) e uma história de vida (...)”.¹⁷⁶

Hoje, a afirmação da travesti nos espaços urbanos, na televisão, na internet, nos meios e entremeios da sociedade não condiz mais de uma caricatura de mulher/trava ultrapassada e submissa, subserviente, muito menos rígida ao ponto de não abrir a boca para pedir, solicitar, discutir, brigar e reclamar seus direitos e assumir seus deveres. O modelo do aqui e agora está em constante

¹⁷⁴ Silva, 2007, p. 193.

¹⁷⁵ Garota de Ipanema – Tom Jobim. Vide <http://letras.terra.com.br/tom-jobim/20018/>

¹⁷⁶ Silva, 2007, p. 196.

movimento, em mudança como os espaços sociais: cidades, escolas, comunidades etc. A travesti atual, longe daquelas primeiras dos meados do século passado, é o resultado de uma dinâmica transgressão e dos ir e encontro no que as mulheres atuais desenvolvem contra o machismo, o preconceito e o autoritarismo que insistem em querer fazer morada diante de suas vidas. A mulher com sua identidade revolucionária é o espelho para a configuração da atual travesti que se embasa nas primeiras *amigas* que fizeram história em seu tempo. Hoje, atuam na sociedade como seres sociais e suas reformulações corporais tecnológicas, senso crítico e político diante da maquinaria da sociedade. Nessa gama contida nas novas tecnologias da modernidade contam com o auxílio de médicos, maquiadores, cabeleireiros, estilistas, cirurgiões plásticos, silicone injetável, depiladores etc., mesmo sabendo manusear as agulhas e seringas na hora de aplicar o silicone líquido, as ceras vendidas em farmácias e todo o aparato necessário para se fazer presente.

Mesmo ultrapassando tantas fronteiras a conquistar direitos, a seguir rumos, a assumir deveres para consigo, para com seu corpo e este para com a cidade ainda passa a ideia de que a travesti sempre será marginalizada, mas servindo aos interesses sexuais vigentes. Muitas ainda são espancadas, mortas na mira da ira doentia de muitos. Elas “(...) assumem seus desejos (são sujeitos desejantes), enquanto os clientes andam pelas sombras, reprimindo-se e muitas vezes agredindo as travestis que têm ‘coragem’ de viver sua sexualidade”¹⁷⁷, como disse a travesti Diana, a Denizart (1997). O problema social do deboche, da ira, do desdém não está na travesti, mas sim no doentio “ser” que a mata, espanca, faz chacota, aponta em sua direção se achando melhor, superior. Esse contexto faz com que se possa “(...) estabelecer uma linha de comunicação entre o risinho no canto da boca do intelectual macho – ou do gay respeitável – com a bala que fere o travesti. O risinho cria na verdade, a ambiência que naturaliza a decisão de apertar o gatilho”.¹⁷⁸

Os movimentos socialmente organizados ligados aos grupos de defesa de homossexuais vêm se fundando num discurso politicamente capaz de agregar por

¹⁷⁷ Denizart, 1997, p. 72.

¹⁷⁸ Silva, 2007, p. 205.

inteiro a dignidade da travesti. Por outro lado, muitos homossexuais continuam apontando seus dedos a encontrar como alvo este ser social. As intenções existem ainda com fraca relevância. Talvez esteja diretamente ligada à imposição da travesti na amplitude social, no se expor em corpo pensamento, tronco e membros no âmbito da cidade, na vitrine urbana. O corpo travestido é um processo artesanalmente construído a partir de objetos caracteristicamente femininos. Processo que tem como grande importância o papel espelho da mulher na cidade, cuja mutabilidade também se dá “(...) pela cirurgia com implante de silicone ou pela ingestão de hormônios (...)” ¹⁷⁹. Elementos indispensáveis à comunicabilidade desse corpo socialmente político no campo das Artes.

Quando aqui se fala em constituição de um corpo político, se diz de constituições artísticas e sociais que esse corpo apresenta a partir dos elementos que o formula tornando-o travesti: cabelos compridos, silicone, unhas pintadas em cor, maquiagens, sapatos altos, roupas femininas, jóias ou bijuterias e todos os elementos necessários a construir sua sedução transformando-o em objeto de prazerosa aquisição: desejo sexual e inspiração artística. Ao olhar o corpo do outro e ter desejo sobre ele corpo do outro já implica numa metamorfose onde “(...) o travesti prova o desejo do outro que comprova quando ‘compra’ o corpo produzido. Já não se trataria apenas de um pagamento pelo programa, mas também de uma prova de seu sucesso na representação, atuação do feminino”.

180

Para empunhar sua “espada” em esquinas a travesti vira guerreira contra a tirania de sua biologia. Torna-se diariamente uma nobre heroína armando-se com seu “arsenal” a enfrentar essa força de sua natureza que também é vital para sua existência. Ela “(...) reivindica numa linguagem política o ‘poder sobre o biológico’ (...), não apenas como aquele que vence o mal, mas como aquele que convive a tragédia do conflito, da crise” ¹⁸¹. O arsenal da travesti composto por seus pertences de mulher é o que configura seu corpo. Braga (2010) chama de ordem de inversão simbólica quando da produção da mutabilidade do corpo, da subjetividade e dos dizeres desse corpo que conduzem suas multiplicidades,

¹⁷⁹ Braga, 2010, p. 32.

¹⁸⁰ Silva, 2010, Braga, p. 13.

¹⁸¹ Idem.

especificidades do verbo montar. “No caso das travestis, montar vem a ser o ato de fazer uma mulher”.¹⁸²

Uma das travestis entrevistada por Denizart (1997) demonstra em sua fala o que significa constituir de maneira poética uma travesti:

Eu gosto de ser travesti: ser travesti é ser feliz, ser alguém... Travesti é luxo... Travesti, para mim, é uma pessoa que gosta de vestir a roupa do sexo oposto para seduzir e se sente bem assim... (...). Bem, se eu não fosse travesti, eu não seria uma pessoa tão dada e feliz...¹⁸³

A travesti persiste em um jeito mulher de ser que condiz com seu modo de assumir esse contexto. Assumir esse jeito é afirmar o lugar de um corpo político diante ao locus onde se constitui esse corpo e suas irradiações rizomáticas no corpo da cidade, da sociedade. Por todos os seus significados e por todas as suas variações e semelhanças; a travesti exhibe na cidade o resultado desse árduo e incansável trabalho que para muitos ainda “(...) É a rainha dos detentos, das loucas, dos lazarentos, dos moleques do internato. (...) Ela é um poço de bondade, e é por isso que a cidade vive sempre a repetir (...)”¹⁸⁴. Essa “bondade” de mulher estereotipada não hesita em ser paradoxal quando se encontra diante da necessidade em reviver o macho biológico que guarda silenciosamente dentro de si buscando saciar o homem ou mulher que a procura, ou brigando com os mesmos quando se atrevem. As travestis rompem radicalmente com o pretenso determinismo social em relação ao macho quando deixam de lado sua anatomia biológica a buscar seu maior objetivo: construir em seus corpos masculinos elegantes e belas formações femininas, mas que em muitos casos nada mais são que estranhas e grotescas alegorias estereotipadas da mulher que querem ser.

No contexto da história social das travestis brasileiras elas tendem a vislumbrar ainda mais ganhos que possam advir de suas rebeldias, brigas, conquistas, acordos no campo das cidades, mesmo sendo oriundas de uma constante guerra social quando afirmam suas presenças nos nichos mais íntimos

¹⁸² Braga, apud Florentino, 2010, p.53.

¹⁸³ Denizart, 1997, p. 19.

¹⁸⁴ Geni e o Zepelin – Chico Buarque. Vide <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/77259/>

da sociedade se constituindo como mulheres ou não, machos ou não que são. Rejeitadas como ser social “penetram” nos orifícios mais íntimos desses receptáculos quando os mesmos conclamam por elas. Traveca!

2.2 – O montar dos corpos.

As cidades são grandes galerias a céu aberto, constituídas maciçamente por corpos diversos que habitam e transitam pelo seu contexto desvelando suas entranhas num vai-e-vem frenético misturado pela força da urbanidade contemporânea. Suas ruas se compõem em exercícios de poder e reivindicações de direitos numa coexistência com seus moradores e seus transeuntes comungando com as praças, casas, becos e esquinas. A cidade se constitui como um grande terreno onde aparecem e ocorrem as transformações das culturas urbanas na mesma voracidade em que ocorre o desenvolvimento estimulando reflexões críticas sobre as variadas formas que permeiam seu campo.

As dinâmicas que ocorrem na cidade estão ligadas aos variados meandros de resistência e de afirmação das expressões sociais, culturais e artísticas como forma de diferentes modos de deslocar o corpo ao reconhecimento de suas necessidades e ao uso dos espaços públicos urbanos constituídos por processos patrimoniais e estéticos, bem como formas de representações de identidades e de identificações dos espaços.

Pensar a cidade é pensar sobre os corpos que fazem parte da cidade e como esses corpos se movimentam e vivem nessa complexa teia urbana olhando seu cotidiano e como vivemos percebendo nosso entorno e ignorando aquilo que não queremos ver. Estar na cidade é perceber que estamos vivendo juntos com outros corpos que são nossos contemporâneos. Calvino (2000) diz da cidade como um espaço onde se contempla nossas aspirações e satisfações: "A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer".¹⁸⁵

A cidade consiste em universos fragmentados entre corpos, casas, edifícios, vegetações, carros em vai-e-vem, sons e cheiros. Constitui-se de várias luzes em flashes de holofotes; painéis em neon; fracas lâmpadas em prédios antigos; faróis de carros iluminando seios, pernas e dorsos descobertos; cachimbos ardendo pela brasa do crack. A cidade é fria, quente, úmida e poluída.

¹⁸⁵ Calvino, 2000, p. 08.

Uma cidade que não se conhece apresenta-se com um quase eterno grau de frieza e com certa aparência acinzentada,

Os múltiplos olhares que percebem e percorrem os inúmeros caminhos de uma cidade revelam que a cidade é uma grande Ágora do mundo e para o mundo com seus edifícios marcados não somente pela dor e suor de seus construtores, mas pelo prazer e pela paixão do picho, do esguicho, da urina, do gozo escondido embaixo de suas marquises. Toda cidade lembra muros *décor* impregnados pelo vai-e-vem das trinchas e sprays como se fossem intermináveis *Riveras* ¹⁸⁶ coloridos, imagens de sua constituição urbana. “A imagem de um corpo errante na cidade evoca uma série de personagens presentes no imaginário cotidiano: vagabundos, ambulantes, artistas interventores, loucos do tarô, badouds, andejos, mundeiros” ¹⁸⁷. Bem como, travestis, executivos, prostitutas, garotos de programa, escritores, *flanêurs*. São transeuntes da cidade que têm em comum a necessidade de destinar aos seus corpos o que bem lhe convier de acordo com seus desejos. É no corpo da cidade que são constituídos seus personagens e suas inúmeras faces transitando pelas madrugadas frias muitas vezes sem os “agasalhos” devidos numa “*dura poesia concreta e deselegância indiscreta*” também encontrada nas esquinas, nas calçadas, em cada beco buscando “*ejacular*” seus anseios.

A cidade reflete sua gente, seus transeuntes, suas vidas e suas posturas tomadas diante dos espaços que comungam, daquelas que cuidam da cidade, e das que a maltrata. Os espaços públicos urbanos são a continuidade de nossas moradas e de nossos corpos onde estão situados, resguardados, expostos com suas construções que determinam o espaço urbano.

São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; o retábulo do altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até mesmo o vestuário e o ornamento com que pessoas se movem, recitam a sua parte na dimensão cênica da cidade. Também são espaço urbano, e não menos visual para ser mnemônico-imaginárias, as extensões da

¹⁸⁶ Alusivo ao pintor mexicano Diego Rivera.

¹⁸⁷ Garcia, 2009, p. 01.

influência da cidade além de seus limites: a zona rural de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e de onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde vai caçar, o lago e os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições.¹⁸⁸

Quando um artista produz uma obra de arte está complementando o espaço urbano sem delimitações, sem “muralhas” que separam o todo de uma cidade que não somente se faz pelo que está no grande centro. Se a cidade é constituída de sua gente, e são as gentes que dizem da cidade produzindo-a, maquiando-a, marginalizando-a, tomando conta dela, então é composta pelo todo e não por parte segmentada. É a partir das produções humanas que a cidade se qualifica como tal. Segmentá-la seria o mesmo que fragmentar sua gente em corpo, órgãos e pensamento.

A cidade é uma realidade construída pela complexidade de corpos expostos em suas esquinas; pelas ruas e calçadas que abrigam tantos e tantos: mendigos, pedintes, ambulantes; por suas composições artísticas; pelo seu trânsito caótico; pelas inúmeras imagens que dizem de sua formação que lhe permite ser unidade, porém cortada por suas variedades, e por sua vida diversificada. A cidade guarda a fragmentação de sua história, inclusive a fragmentação da história de sua arte, de sua gente, relacionadas ou não entre si. Com esse quebra-cabeça vislumbramos descobertas por onde a cidade caminhou, e por onde caminha, e por onde possamos caminhar nela e com ela sem um juízo valorativo. A história da cidade será sempre uma história construída por seres humanos e por suas produções que construíram a cidade. “Ao ocupar-se de fatos ou de objetos, ocupa-se deles na medida em que são feitos pelos homens”.¹⁸⁹

Entender a cidade como um espaço regularizado onde se percebe apenas a vida cotidiana de uma comunidade com possibilidades de deveres num espaço urbano não condiz com perceber as complexas relações culturais e artísticas que permeiam o corpo da cidade. Desenhar essa complexidade não é tarefa fácil, mas por outro lado não rabiscá-la é deixar de entender e perceber, sobretudo as

¹⁸⁸ Argan, 2005, p. 43.

¹⁸⁹ Idem, p. 37.

manifestações artísticas que dizem de uma cidade politizada através de seus corpos e de sua arte. Sabe-se que a cidade é a representação de classes, porém, é a partir desse contexto que se constitui também um saber político contido nas artes que se afirmam no contexto de suas manifestações a constituir sua história de imagens e de seus corpos presentes no corpo da grande Ágora que é a cidade. “Suas formas nada mais são do que imagens às quais procura-se dar a consistência dos conceitos, com o único resultado de demonstrar que os conceitos também são imagens e que o intelecto ainda é um setor ou um segmento da imaginação”.¹⁹⁰

A cidade conduzida através da formação de suas imagens, e milhares delas no contexto da arte, que foram e são compulsoriamente produzidas através dos corpos que habitam a urbe, diz de lugares que não são invólucros destinados à concentração de coisas ou pessoas. A cidade é o espaço de favorecimento e fomentação da arte, é a arte propriamente dita, mesmo que o que era considerado produto artístico venha a se tornar produto industrial ou artesanal, pois tudo é resultado da produção dos homens que constituem a cidade, e a cidade é, acima de tudo, processos de artesanaria. Com isso, não há como negar que o caráter artístico de uma cidade está eminentemente ligado às comunicações e constituições advindas de seus corpos. “As cidades modernas estabelecem com seus habitantes, relações objetivas e subjetivas constituídas de um discurso que estrutura o comportamento social público e privado, deslocando valores da intimidade para a esfera coletiva (...)”¹⁹¹. Aqui se faz necessário dizer que o termo público e privado, como comenta Costa (2008), foi utilizado no século XVII para designar o que é aberto à investidura, observação ou entrada de qualquer pessoa; e uma situação ou coisa ou patrimônio que é da vida de alguém, protegida pelas instâncias da família e dos amigos, consequentemente.

O desvelamento dos limites estabelecidos entre a vida pública e a vida privada é ocorrido durante as vivências pelas cidades modernas. Essas vivências urbanas se constituem de territórios que emanam diversidade num conglomerado de elementos sógnicos que as mais diversificadas formas e tipos de arte

¹⁹⁰ Argan, 2005, p. 51.

¹⁹¹ Costa, 2008, p. 211.

implantam. “As praças, ruas, avenidas, cantos e becos, abrigam inúmeras manifestações artísticas, mas as de caráter erótico ou pornográfico estabelecem diálogos muitas vezes conflituosos, que questionam os limites entre comportamento íntimo e coletivo e as relações de poder” ¹⁹². Não somente esses espaços abrigam manifestações artísticas consideradas por parte da sociedade como normais, porém é o que é centro preferido, e nem sempre periférico, para as exposições das mais diversas manifestações corpóreas eróticas, inclusive as produzidas pelas travestis.

Mutuamente os espaços públicos das cidades modernas vão se transformando em galerias de exposições a céu aberto. Há muito tempo “tipos de galerias” foram bastante experimentadas pelos primeiros homens que habitaram a terra, como por exemplo, as que foram formadas nos paredões da Serra da Capivara, no nordeste brasileiro. Esses espaços urbanos se transformaram em habitat natural dos mais diversos corpos que se exibem pelos corredores da cidade assumindo uma dinâmica de passagem temporária, de poucas horas para muitos, e não de permanência como ocorre em muitos museus. São locais onde as diferenças culturais e de classe são suavizadas a partir das conveniências tornando-se lugar comum.

A forma encontrada pelos corpos que transitam pela cidade para se expor revitaliza a espetacularização em novos territórios constituindo múltiplos contextos operados pelo nomadismo deixando de ser espaços vazios, porém ocupados mesmo que sejam lugares de passagem. É nessa passagem, nessa espetacularização que ocorrem os encontros dos corpos pela cidade. Com isso, “(...) há um trânsito de tensões, entre o que é do corpo e o que é da cidade”. ¹⁹³

Os vários caminhos que a cidade oferece para que sejam percorridos transmitem a sua vontade para que corpos possam caminhar por entre suas entranhas sem limite determinado, para apontar onde termina o corpo e começa a cidade. São almas vivas que se revezam em seus corpos. “A rua nasce como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu

¹⁹² Costa, 2008, p. 213.

¹⁹³ Garcia, 2009, p. 2.

calçamento (...)”¹⁹⁴. Ela passa a ter corpo/carne/matéria no imaginário de cada bairro, de cada pessoa que a tornou viva materializando seus desejos em *carne e pedra*¹⁹⁵ num corpo quase que humano/bicho em atração e repulsa em tempo e espaço na junção de seus caminhos, no quebrar de cada esquina, nas linhas que se cruzam no avançar de suas ruas, nos encontros dos corpos consigo mesma. Com isso, os corpos absorvem os ritmos frenéticos da cidade. Muitos imbuídos apenas a flunar por seus corredores; outros, sem nada pra fazer adormecem “protegidos” por suas marquises; umas tantas em estereotípias femininas firmes em seus saltos altos buscando o alimentar em seus clientes; ademais, apenas transitam ou trafegam.

A transformação da cidade é contínua, inacabada, em constância como são os corpos que a habitam e a arte que a deixa encantada. A cidade é um jardim onde suas flores são constituídas por corpos em carne e pedra, mas também em pinturas, gravuras, desenhos, grafites, pixos, arquiteturas sinuosas, bailados, músicas e as incansáveis presenças de corpos performáticos em suas esquinas, suas calçadas, seus becos ocupando também as galerias destinadas a sua arte numa constante transformação do dia a dia conduzidos por perucas, vestidos, calcinhas, maquiagem, seios siliconados, pênis escondidos buscando a mulher idealizada em belas formas, e que nem sempre encontra como gostaria de ser, devido às agressividades e crueldade da natureza.

A cidade quando permite aos seus “pares” sua apropriação, a torna vivenciada, que entra em prática e consonância com seus corpos deixa de ser apenas um cenário urbano movimentado à primeira vista, mas uma configuração que ganha corpo e gesta vários espaços para que esses pares sejam expostos, conduzidos à liberdade, mas em muitos casos, a sua própria prisão. Não uma liberdade ou prisão colocada entre aspas, mas lhes dando os caminhos para ir e vir, ou de nunca mais voltar, disponibilizando a cada um, e a cada uma também, a possibilidade de contribuição na continuidade de sua formação como cidade. E é no cerne dessa constante transformação que a travesti numa possibilidade de mulher estereotipada nasce. A cidade gesta e concebe espaços para que seus

¹⁹⁴ Garcia, apud Rio, 2009, p. 2.

¹⁹⁵ Alusão ao título do livro de Richard Sennett (2008).

frutos sejam criados, conduzidos, expostos da forma mais cruel que uma mãe possa expor seus filhos. A grande Ágora é cruel, mas também é ela que doa todas as possibilidades possíveis para suas crias: as ruas, as esquinas, as calçadas, os becos escuros, as marquises mal iluminadas, os clientes, mas principalmente a competência para saber ser travesti.

Ser travesti não é somente colocar em um corpo masculino toda a carga de preconceito ditada pela sociedade associada aos mais variados objetos ditos por essa mesma sociedade como femininos na busca da idealização de uma mulher tão sonhada a assumir, incorporada numa constante e incansável transformação e reformulação diária como é a cidade. A travesti conduz pela cidade as redes de referências tecidas e retecidas expostas em seu corpo travestido. “O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso (...)”.¹⁹⁶

A *corpografia* urbana da travesti está na sua própria experimentação com o espaço urbano, e é justamente no espaço urbano que ela se faz experimentando a cada “descida para a pista”¹⁹⁷ seus processos de mutabilidade, bem como suas constituições estéticas e artísticas. Dessa complexidade presente no corpo da travesti exposto no corpo da cidade é que advém sua estética e seus processos artísticos. O ato diário de se transformar, mudar sua composição em atendimento às suas exigências como pseudo mulher para lhe agradar e agradar seus admiradores, clientes e observadores é de onde nasce essa complexidade. A autonomia do campo artístico percorre os diversos caminhos e processos de fragmentação do trabalho que as travestis buscam em seus corpos numa satisfação de sua totalidade em formas e imagens a compor uma possibilidade harmônica que por diversas situações nem sempre é harmoniosa, muito menos bela e perfeita no contexto do espaço urbano comungado por outros corpos numa liberdade de exposição.

A liberdade de poderem transitar, de conduzirem seus corpos de lá pra cá pela cidade advém dos ares e espaços que elas brigam em ter na cidade libertando-se diante dela. Com isso, as travestis quebram vínculos com

¹⁹⁶ Calvino, 1990, p. 9.

¹⁹⁷ Termo utilizado pelas travestis quando de suas aparições nas ruas para trabalhar na prostituição.

determinadas estruturas sociais, pois elas também formam a cidade como espaço libertário de afirmação pessoal e grupal. Na cidade se garante o desejo da travesti ser ela e de se tornar outra antecipando-se no tempo, mudando-se de lugar, constituindo suas várias identificações, mesmo as cidades sendo constituídas por um conglomerado sistema de poder onde tais sistemas exigem a obrigatoriedade de formas e imagens passíveis de serem codificadas. As diversas possibilidades de mutações das travestis estão além dessas exigências.

As variadas transformações nos pensamentos arcaicos que gerenciavam as cidades deram espaço para se obter uma cidade com espaços de liberdade. O advento da modernidade e as constantes transformações civilizatórias tornaram possíveis as transfigurações dos espaços das cidades com suas metamorfoses, plasticidades, ordenação de suas composições em corpos, vegetações, arquitetura e todo o contexto que compõe o espaço urbano. Nas situações do cotidiano nas cidades, a travesti atua de acordo com as competências advindas das cidades, que são instáveis e flexíveis, bem como transitórias e plurais perante a crescente complexidade dos grupos e indivíduos sociais.

O espaço urbano é uma instância social habitado pelos mais diversos corpos que por ele transitam. Logo, a travesti é um ser social que habita e passa por esse espaço em necessidades constantes. Sem o espaço urbano não haveria sociabilidade, não haveria frenesi, não se consolidavam os corpos, nem “centauros” travestidos, nem estereotípias, nem travestis expostas. É no tecido da cidade que a travesti se concretiza buscando consolidar as formas necessárias para obter suas conquistas. Nesse cenário de exposição a travesti não pensa duas vezes em botar à mostra quase tudo o que está por trás de sua moldura retirando, se preciso for, o “*vidro de proteção*” de sua obra. Obra dura, ereta, latejante e pulsante para fora de sua calcinha aliada aos seus vistosos pares-peitos siliconados em tantos mililitros, dentro de suas vestes, a saltar para fora pontiagudos a “furar os olhos” de quem a observa desejando-a ou repugnando-a.

(...) a cidade, as diferentes apropriações do espaço urbano, se apresentam para nós como um dos principais *quadros de referência* das memórias dessas pessoas. Lugares recheados de significados a nível individual e coletivo. Cenários para a criação de formas de sociabilidades em alguns casos

considerados marginais, e talvez mais do que isso, cenários de “subjetividades marginais”.¹⁹⁸

As cidades são repletas de representações eróticas e da presença de corpos nus e seminus embaixo de prédios antigos ou esquinas iluminadas por painéis em neon, fracas lâmpadas, faróis de carros que iluminam os seios já saltados para fora, as pernas, os dorsos descobertos, pênis eretos em esquinas como se fosse uma *Atenas*. Esse cenário ditado como marginal, bestial, e deixado de fora por muitos que o considera “*a banda podre da cidade*” é parte integrante da urbanidade e das expressões que permeiam as cidades.

São inúmeras as faces de uma cidade, como Belém que emana quentura não somente pelos seus “*rios quarenta graus*”, mas também ao sentar a noite em suas portas observando o vai-e-vem da vida alheia. Falatórios de línguas úmidas afiadas pelo cheiro da chuva que perdeu sua pontualidade e que sempre chega inesperada levantando fumaça do asfalto quente numa tradição gritada por saudosos que insistem em denominá-la de capital de província.

Com costumes e atitudes de cidade pequena, emergente, mesmo com a corrida da especulação imobiliária vertical, Belém ainda vive no saudosismo da Belle Époque, do muro do Forte do Castelo que foi derrubado, do Grande Hotel que deu lugar a outro, do 3º maior desfile de agremiações carnavalesca do país. Enfim, ainda consiste em ares presos no passado mesmo com a constante modernidade que se pronuncia, e que não tem nada a ver com preservação e resguardo do patrimônio histórico e nem com memória individual e coletiva, porém, ao desenfreado saudosismo. Retiradas as generalizações, a cidade sofreu grandiosas transformações em sua estrutura urbana preservando nichos da boa e velha boemia, da vida noturna de bairros que ainda não sofreram grandes impactos com a especulação imobiliária vertical, como acontece no Reduto.

Belém é uma cidade entrelaçada por suas centenárias mangueiras; pelas cores e sabores de sua culinária; pelos ritmos e bailados de suas danças, por sua religiosidade; por sua arquitetura neoclássica oriunda do período da extração do látex na Amazônia; por seu trânsito desordenado; por corpos transitando em seus guetos e esquinas; por suas travestis caçando na pista. A cidade é teatro

¹⁹⁸ Siqueira, 2008, p. 13-14.

dramatizado, mas ao mesmo tempo cheio de comédia. Praticamente uma cidade outra caminhando livre de suportes, de amarras, onírica, mas quando acorda também revela seus caminhos obscuros. A cidade canta e ladra suas vidas e as vidas de outros. Um tempo marcado pelo agora, tempo que não para.

De tempos em tempos a cidade vai sendo apresentada através de cores, de curvas, de formas, de corpos pedintes, de corpos abrigados pela celulose, de dorsos seminus debruçados em janelas de caronas de automóveis negociando o alimentar do dia seguinte, de badaladas de sinos, de relógios que marcam o tempo da vida da cidade, de relógios que pararam no tempo. Imagens impregnadas de liberdade, de conhecimento, de crença e fé. São relações que vão sendo constituídas na cidade e pela cidade.

Cidade marcada pela textura de seu tempo. Um verde-mar como se fosse avenida onde sua gente é destaque principal e suas mangueiras são seus carros alegóricos. Uma metrópole acolhedora que ainda apresenta ares de cidade pequena, provinciana, mas repleta de imagens em movimento, opulência das formas, vitalidade, tensão, efeitos ilusionistas, monumentalidade. Características marcantes do fluxo e do refluxo da cidade, pelo seu excessivo gosto ornamental dotado de exuberância, emocional, sensualidade, predomínio de curvas e contracurva oriundas da Belle Époque.

Verde Portal um tanto desbotado que abriga maliciosamente as quentes e úmidas, elegantes e indiscretas meninas/meninos/travestis localizadas estrategicamente em vários pontos da cidade visando buscar uma metrópole monetária atravessa pelo vai-e-vem de faróis que nem sempre são luzes de seus clientes. São verdadeiros malabaristas de esquinas que as usam numa busca financeira e amorosa. Saída que muitas vezes não ultrapassa os limites de marquises que abrigam os já não tão meninos e meninas.

Como tantas cidades brasileiras, Belém é uma dessas onde se concentram inúmeras travestis que pelas suas ruas, esquinas e calçadas, praticamente avistadas apenas à noite, trabalham como prostitutas. Salvo, as travestis/artistas que trabalham em shows performáticos, e as que estão aquém desse universo trabalhando em instituições de ensino, salões de cabelo e maquiagem, em

repartições públicas, e muitas como domésticas. É no eixo do contexto noturno da cidade que as travestis de pista vão se concentrando no bairro do Reduto.

(...) há nos habitantes de um bairro o sentimento de pertencerem a uma espécie de tradição, a maneira de ser que anima a vida das ruas e das praças, das esquinas, ou seja, as praças e as esquinas do bairro em questão as nossas personagens conhecem muito bem e à medida que conquistavam o direito de caminhar pelos seus diferentes espaços e experimentar distintas formas de sociabilidade elas conquistavam outros lugares.¹⁹⁹

Hoje, o bairro do Reduto é um dos locais de maior concentração da cidade de Belém para a prática da sociabilidade homoerótica e homoafetiva devido às várias boates e bares presentes destinados ao universo gay. Essa relação de permanência ou de passagem que as travestis têm com o bairro, configurada por algumas em esquinas e calçadas, e por outras pela pista e por serem moradoras, se estabelece por essa vida noturno-boêmia que contém no Reduto e cercanias, como ocorre no bairro do Umarizal. Essa variada constituição de boates denominadas para público hétero ou gay²⁰⁰, universidades, drives, restaurantes, motéis, bares presentes no bairro são constituição da urbanização e verticalização da cidade nas cercanias do velho Reduto.

Essas mudanças ocorridas no bairro e em seu entorno trouxeram às travestis percepções outras nas relações com seus observadores e/ou clientes. São as ruas, as praças, as esquinas, os becos, as marquises de seus prédios, os vãos em sua arquitetura, seus terrenos baldios que abrigam os mais diversos corpos que produzem uma cidade em sua sociabilidade, sua autonomia, suas relações de trocas e conformidades, bem como suas relações eróticas e afetivas, porém, sem esquecer-se de abrigar as mais diversas manifestações artísticas. O bairro é apenas um nicho para essa espetacularização das travestis e da arte.

¹⁹⁹ Siqueira, 2008, p. 10.

²⁰⁰ Na prática essa linha tênue se dissolve, pois grande parte dos casais ditos héteros que buscam o bairro a procura de bares ou casas noturnas para diversão, frequentam boates gays, principalmente a boate Malícia já referida na introdução dessa pesquisa.

2.3 – Corpo/Cidade: líricas formas.

O corpo está no centro das mais diversas manifestações humanas desde as primeiras grandes conquistas universais do corpo cívico ao corpo interior, sagrado. O corpo como parte da cidade, da arquitetura, da descoberta do fogo, das pinturas primitivas, da Inquisição, da fibra óptica; o corpo em todas as conquistas do homem. Corpo mutável, transformado, transformador, reinventado e representado nas artes, na cidade; "(...) corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários" ²⁰¹. Diz respeito às ações que articula a vida ao cotidiano das cidades, vetor das cenas durante séculos foram e são constituídas: nomadismo, guerras, escravidão, reinados, religiosidades, prostituição, doenças, usurpação, constituições artísticas, travestismo etc. É o lugar das apostas de todas as experiências humanas constituído de heranças, memórias, passagens, transfigurações, eloquências. O corpo fala, e falando traduz uma simbologia.

Corpos em movimento fazem parte da cidade tomando conta de seus espaços urbanos desde tempos remotos. A cidade é um corpo-suporte que traz consigo um variado conjunto de elementos indispensáveis para que outros corpos a codifiquem como tal. A cidade só é cidade porque se ergue através desse conjunto. São pessoas, animais, edifícios, casas, monumentos, automóveis, aves, bicicletas, ônibus, aviões, imagens, vegetações, lixo, chuva impontual que constroem essa grande praça, esse grande reduto. São corpos expostos. Corpos que celebram a existência da cidade. Trafegam, transitam, conquistam, são erguidos e derrubados. Presentificam-se em um corpo órgão/sensações determinando as próprias sensações deste. A cidade fala, vê, escuta, anda, come, corre, urina, defeca, esguicha, masturba-se, voa, canta, traveste-se e penetra em seus próprios receptáculos, extasiando-se nua aos olhos de quem a observa.

Toda cidade celebra sua nudez. Desde os atenienses já se obtinham analogias entre as formas urbanas e humanas. Davam "(...) a ela um significado

²⁰¹ Le Breton, 2009, p. 07.

físico (...)”²⁰² enaltecendo a cidade-argumento, um debate como abordou Péricles em seu discurso em homenagem aos mortos da Guerra do Peloponeso. Suas ideologias democráticas foram marcadas pela preocupação que tinham em retratar os seus guerreiros como seres jovens e nus. Andavam quase despidos, com roupas largas expondo sem nenhuma vergonha suas *vergonhas*²⁰³, como os que por aqui estavam quando das invasões das *Esquadras*. Para os gregos andar nu era um ato de civilidade, pois quem mostrava o corpo desnudo estava atuando como um ser democrático separando-se dos vulneráveis, dos corpos frios. "(...) um corpo cujos dispositivos são imaginados independentemente da influência dos planetas, das forças ocultas, dos amuletos ou objetos preciosos".²⁰⁴

Nos relatos de Tucídides²⁰⁵ os espartanos foram os primeiros homens a participarem de jogos esportivos despindo-se propositalmente a mostrar sua nudez e seus belos corpos. Este ato está ligado ao progresso alcançado pelos gregos devido à guerra. Já os bárbaros tinham o costume primário de cobrir seus órgãos sexuais em competições de jogos públicos. Não competiam nus. “A Grécia civilizada fez de seu corpo exposto um objeto de admiração”²⁰⁶. Esse costume para os antigos homens de Atenas estava intrinsecamente ligado ao demonstrar a dignidade em ser um cidadão grego. Democracia que permitia não somente a liberdade de pensamento, como também a liberdade desse cidadão poder exibir dignamente sua nudez, seu órgão sexual. A nudez grupal a que geralmente eram submetidos reforçava o ideal de democracia. Era uma prática costumeira de interação masculina. A prática de corpos nus ou seminus encontrados hoje nas cidades é considera da libertinagem, promiscuidade, pornografia, desvio sexual. Essa paixão tão devocional que tinham ao corpo nu e o amor que tinham ao erotismo era uma prática realizada na mesma intensidade oferecida à cidade. Os corpos nus indicavam cidadãos tão à vontade e tão felizes com a cidade que

²⁰² Sennett, 2008, p. 23.

²⁰³ Nos relatos de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel sobre o achado do Brasil, aquele aborda que a nudez dos silvícolas está ligada a sua inocência, sua "civilidade". Cortesão, 2002, p. 95.

²⁰⁴ Vigarello, 2010, p. 16.

²⁰⁵ Historiador e comandante naval ateniense é autor da importante História da Guerra do Peloponeso (431-404 a. C.). Exercendo enorme influência sobre os autores romanos foi influenciado pelo grande líder Péricles, o sofista Górgias de Leontinos, o orador Antífon e o pensador Anaxágoras. http://biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_3225.html.

²⁰⁶ Sennett, 2008, p. 30.

habitavam numa relação harmoniosa entre corpo humano e arquitetura. Princípios de harmonia entre o corpo e cidade. Esta se constitui por um louvor ao ideal da *poiesis*. Faz de seus corpos uma composição que determina parte da história da humanidade, inclusive da história da arte. "(...) um ato criativo racional, ao mesmo tempo científico e político" ²⁰⁷. Uma auto-perpetração política, artística, devocional em constante mutação.

A cidade é um macrocorpo que abriga os outros corpos. A cidade segue nossa vida de caminhante, pois *caminha* com a gente, e vai aonde vamos. Desperta grandes paixões e decepções. Os corpos na cidade provocam paixões, amores, olhares que penetram outros olhares, acariciam a alma. Debruçam-se sobre outros corpos *ejaculando* seus desejos. Penetram e se deixam penetrar em "*introdutáculos*" e receptáculos corpóreos: "A cidade se embebe como esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata" ²⁰⁸. Partir de dentro do caminhar, de meios de quem caminha por ela é se doar a paixão pela cidade, seu lirismo, suas penúrias e suas formas; é viver e continuar vivendo numa cidade múltipla, em pensamentos outros múltiplos, embriagando-se em suas ruas, esquinas, casarios, pessoas, suas danças e festejos, seus comer e beber, corpos outros construídos. "Só nos construímos como cidade, à medida que nos perdemos na singularidade do outro (...)" ²⁰⁹.

Cada homem e cada mulher e cada travesti e cada constituição artística e cada corpo é a manifestação da própria cidade. Perceber a cidade é entender a relação entre essas manifestações. Na cidade, existe um corpo que fica e um corpo que parte. O corpo que parte já nos disse dele, e o corpo que fica nos diz e vai continuar a nos dizer sobre ele e sobre a cidade. Cria seres deslocados por suas permanências: desejo de partida. "(...) algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo, nascem e morrem sem se conhecer, comunicáveis entre si" ²¹⁰.

A cidade nem sempre se ajusta com o que fazemos com ela, mas se somos nós mesmos a cidade, como conformar-se com o que fazemos a nós

²⁰⁷ Sennett, 2008, p. 91.

²⁰⁸ Calvino, 2000, p. 07.

²⁰⁹ André, 2010, s/p. Vide <http://www.confrariadovento.com/revista/numero13/marcioandre.htm>.

²¹⁰ Calvino, 2000, p. 15.

mesmos? Nosso livre arbítrio limitado, pois o corpo da cidade é o nosso próprio corpo incorporado onde quer que estejamos da forma que estejamos. Colocamos nossos artefatos, nos *montamos* para sermos abrigados, absorvidos, transformados por esse suporte-cidade. Transformamos a cidade e ela nos transforma. A cidade diurna põe em prática uma cidade que não se apresenta à noite. A cidade noturna se transforma e se presentifica, se traveste com as "Meninas do Reduto"²¹¹ em beleza e luz, bizarrice e escuridão, feiura e tristeza, histórias de vidas em amarguras e alegrias, em destroços e constituições artísticas. A cidade precisa da luz e das trevas das travestis, e as travestis precisam da luz noturna e da escuridão da cidade. Sem esse contexto não haveria "(...) essas figuras shekesperianas, de grande dramaticidade, centauros urbanos, corajosos, encarnando duas vidas num só corpo"²¹². Seres em processo de fabricação que ultrapassa o duo macho/fêmea exibidos no campo dos corpos cidades-noturnas. Cidade de corpos travestidos noturnamente montada, diurnamente descuidada. Maquiagem não.

As marcas deixadas na cidade nos dizem de um grande complexo multifacetado, de centros e extremidades, de um lugar de dentro e de fora, e daquilo que não percebemos nela:

Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.²¹³

A Cidade opera como um ginásio que mostra sua vida por onde passa. Não um *Ginásio*²¹⁴ onde recebe seus jovens nus trazidos por seus irmãos mais velhos, mas uma *Àgora* aberta onde recebe, e também expulsa, suas "*meninas montadas*", seminuas, mais jovens e mais velhas. *Meninas-travestis* que não são trazidas por suas irmãs mais velhas, mas por suas madrinhas-travestis. São

²¹¹ Alguns moradores do bairro do Reduto, na cidade de Belém, denominam as travestis de *meninas*. Em algumas vezes no texto me referirei às travestis como a denominação de "*Meninas de Reduto*".

²¹² Jabor, 2004, p. 58.

²¹³ Calvino, 2000, p. 07.

²¹⁴ Do grego: *gymnoi* – totalmente desnudo. Ver Sennett (2008).

essas últimas que encaminham as mais jovens ao *trottoir* das cidades e aos palcos desse universo.

A fabricação do corpo “de mulher” (e da pessoa travesti, inclusive acompanhada pela mudança de nome) inicia-se com a ingestão de hormônios femininos e anticoncepcionais, facilmente encontrados nas farmácias. A decisão de começar com os hormônios coloca de fato aquele indivíduo no mundo travesti. Aquelas mais experientes “amadrinham” as iniciantes, fazendo a sua iniciação nesse universo. Ensinam como tomar os hormônios, quanto tomar, onde comprar, alertam para os efeitos colaterais. É com elas também que se aprende onde bombar-se (injetar silicone líquido em diversas partes do corpo a fim de obter formas mais arredondadas, associadas ao feminino).²¹⁵

As travestis modelam ou modelaram seus corpos ainda bem jovens, muitas na adolescência. Para elas, se mostrar nas esquinas é uma conquista política que elas saquearam, tomaram da cidade e impuseram perante às esquinas das mesmas: democracia com *d* minúsculo. Para os gregos a nudez foi uma conquista de civilização, de democracia com a cidade. O corpo em Atenas fazia parte de uma coletividade maior: a cidade. Os corpos de travestis nas cidades modernas fazem parte de uma cidade que lhe permite serem nuas, seminua, múltiplas de imagens, de diferenças, de permeações artístico-estéticas, de composições de espaços preenchidos e de espaços vazios.

A cidade permite às travestis serem observadas, olhadas, desejadas e desejarem o outro. Esse ato recíproco de permissão se dá devido às aproximações biológicas entre os corpos observadores e observados. "Santo Tomás de Aquino afirmou que o mundo poderia ser coerente como um sistema lógico. Unindo biologia e política, a imagem do corpo político antecipa essa coerência".²¹⁶

Esse corpo político advém de um conjunto de práticas sociais, culturais e estéticas constituídas por experiências sem limites a partir de sua evolução, de suas metamorfoses diárias. Em sua recepção o corpo é um *ser* em processos vivos que se inserem no contexto das cidades, e o corpo humano é a expressão

²¹⁵ Pelúcio, 2004, p. 136.

²¹⁶ Sennett, 2008, p. 163.

em forma, signos e pensamentos da constituição das cidades, da vida das cidades em versos e prosas, nos dias e noites, entre homens, mulheres e travestis, em imagens em movimento, em reformulações artísticas, em vivacidade. O corpo é o desempenho da realidade da cidade em estruturas de poder e de sedução, e seu discurso diante da sociedade nem sempre são representações corpóreas de sua simbólica. “O corpo não pode ser entendido como um produto pronto e muda de estado no momento em que ocorre uma ação”.²¹⁷

É um ser em movimento no seu ambiente, no seu tempo e espaço. Mas não é apenas o ambiente onde está inserido que o constrói, muito menos o corpo é o único responsável pela constituição de um ambiente. Ambos se entrelaçam, edificam-se e se tornam unos. Um depende do outro. Sem a cidade não haveria constituições corpóreas, inclusive as travestidas. São “(...) percursos transcorridos e conexões já experimentadas”²¹⁸. Experiências que denotam a unidade desse todo, e este em comunicação com a cidade.

A comunicação do corpo na cidade está ligada aos processos de constituições, das composições presentes no corpo humano, e de como se apresentam diante à cidade, que se regozija com seus corpos: metáforas do mundo que elevam o corpo ao seu estado de liberdade, de ser livre nas cidades, pelas cidades: andando, cantando, dançando, “enlouquecendo”, capturando suas imagens, mendigando nelas, ficando nu diante delas, travestindo-se para elas e delas tirar seus trocados, seus orgasmos, seus desejos mais íntimos. Necessitando tanto da cidade ao ponto de destruí-la, e de se destruir com ela, mas que também se recompõem nela, com ela e para ela. Natureza performática de comunicação contida no corpo.

Na história da humanidade o corpo é um discurso em processos de materialidade, de construção estética da realidade social: “(...) corpo transformado em matéria híbrida”²¹⁹. É no corpo que se visualiza possibilidades de sedução, agenciamentos, aventuras, limites, o belo e o feio, a emoção do encontro com o

²¹⁷ Greiner, 2005, p. 36.

²¹⁸ Idem, p. 43.

²¹⁹ Guzzo, 2009, p. 47.

outro, com o novo e com o que já se teve. O corpo na evolução dos tempos, sua existência se oferece como organismos de imagens em experiências imprecisas e mutantes. O corpo muda, e mudando vai se afirmando em constituições poéticas, em visões impiedosas e gloriosas. Transmutações que afirmam não apenas visualidades, signos, mas esforços diante da história por onde percorreu e percorre em ostentação e prudência, em bem e mal-estar necessário afirmando-se diante da cidade. Essas corporeidades “(...) são para sempre exóticas, as belas cores das bonitas jovens, as escrófulas supurantes dos mendigos, a pena física do trabalhador e do ferreiro, as fruições dos glutões e dos sodomitas do passado (...)”²²⁰, e das travestis, drags queens, transformistas e transexuais do presente e do futuro.

No exotismo do corpo se concentra tudo o que pode ser consistente em matéria e pensamento testemunhando seu julgamento, suas aparências e sua sexualidade. Na Europa do Antigo Regime “(...) o corpo aparece como agente (ou a vítima) de atos sexuais transgressivos e, portanto, como lugar privilegiado de ‘crimes’ contra a religião, a moral e a sociedade”²²¹. O corpo e sua sexualidade estão inseridos diretamente nas relações culturais determinantes em suas experiências e ações, interações entre as pessoas. Perceber o corpo e sua sexualidade consiste em entender como a sociedade encara os indivíduos na cidade avaliando-os; aprovando ou reprovando seus comportamentos tentando moldar suas práticas sexuais diante da relativa impotência pela qual vem passando as restrições sociais. Numa constante tentativa frustrante, a sociedade busca disciplinar e dirigir as funções do corpo na cidade “(...) reprimindo os impulsos desordenados da sexualidade por razões que participam ao mesmo tempo do social e do espiritual”.²²²

Na História da Arte, Vigarello (2010) comenta que o corpo sempre exerceu influência e um substrato capital na arte ocidental. O próprio conceito estabelecido por Léon Battista Alberti sobre “*pintura de História*” se funda na expressividade do corpo humano, mas é a partir do término do século XVIII que o corpo funda-se expressivamente na arte sendo objeto de grande excitação perante aos artistas.

²²⁰ Pellegrin, 2010, p. 135-136.

²²¹ Idem, p. 217.

²²² Ibidem.

O jovem Paul Klee, ainda na virada do século XX não hesitou em poetizar com vivacidade o corpo que o serviu em suas experiências artísticas, sua emoção e todo o substrato intelectual diante de um belo corpo ilustre e sua beleza absoluta como demonstra em seus escritos.

(...) ela oferece suas pernas por assim dizer, nuas, como também seus pés, ornados com um gosto refinado. Os braços são clássicos, talvez um pouco mais finos, com mais variações, graças a vida, a que se une o jogo das articulações, nas proporções e no mecanismo das mãos se encontram mais uma vez, nos detalhes, a beleza e a sabedoria de um grande organismo.²²³

Essa atitude de adoração ao corpo humano já não era uma atitude original para os artistas desse período, pois desde a antiga Grécia essa reverência ao corpo, nu inclusive, era presente. O corpo é um lugar privilegiado para a imaginação numa relação entre a possibilidade de poder ser observado e o desejo de coisa observada estabelecendo seus codificantes. “Esse corpo codificado é o suporte tanto de idéias quanto de ações; ele faz parte e está, sem dúvida, no centro de um arsenal de meios (...)”.²²⁴

Para muitos artistas do passado a arte ideal estava centrada na representação de um belo corpo, como foram incansavelmente representados os corpos nus masculinos na arte grega cuja variedade de belezas era representada nas mais variantes idades, mesmo muitos artistas achando que “(...) a beleza se associa, preferencialmente à juventude: por isso, o mais sublime na arte é representar as formas da bela idade”.²²⁵

A representação do corpo nas variantes da arte, o corpo comum, o corpo de bufões, de sátiros, da realeza, dos camponeses, de Cristo crucificado, das prostitutas, dos mais variados homens e mulheres, das formas andróginas e estereotipadas das travestis das cidades modernas em suas vivas transmutações “imortais” “(...) onde a arte se coloca em oposição à natureza e ao artificial (...)”²²⁶, marca outra fronteira em consonância com o que se pode dizer de belo e de

²²³ Zerner, 2010, p. 102.

²²⁴ Idem, p. 103.

²²⁵ Idem, p. 106.

²²⁶ Ibidem, p. 118.

feito, de adoração e de escárnio, de fruição e repúdio deste. Isso faz com que o corpo se sinta contemplado, amaldiçoado, acariciado, penetrado, ejaculado, excomungado, satisfeito ou não em suas mais simples e assombrosas constituições quando suas representações ultrapassam a arte chegando a sua realidade, mesmo tendo numa fotografia, por exemplo, a fidedigna representação do real. Está ligado “(...) a uma incansável vontade de saber que, ao mesmo tempo, estimula o desejo e assegura seu controle de acordo com uma sutil tecnologia de poder”.²²⁷

O desejo, o prazer e a exposição do corpo na trajetória da arte, bem como sua constituição e exibição no campo das cidades modernas mostra traços libertários e de conquistas perante às sociedades, inclusive a atual, cuja constituição não mais está ligada somente na tal perpetuação das espécies numa relação sexual entre homens e mulheres, mas como variantes de outro corpo que ao longo dos tempos vem se moldando, se modificando, se fazendo inclusive com ajuda da medicina. São configurados a partir de suas desejadas composições, transformações mesmo que suas origens primeiras advêm dessa perpetuação natural considerada o seio da moralidade. São consoantes que percorrem os traçados caminhos da história do olhar existente sobre os corpos. Olhares que despem o outro ao ponto de querer induzir um retorno, um regresso em suas constituições corporais como no caso das excomungadas travestis.

A travesti é considerada um ser anormal, aberração da tentativa de protótipo de mulher devido ao olhar que muitos têm sobre ela, enquanto grotesca e pernóstica, bem como em ser associada a assassinatos, roubos, prostituição e drogas, e por se colocar muitas vezes nesse patamar. Olhar que as revelam como somente fossem marginais e aberrações da sociedade. Esta situação está intimamente ligada aos contextos do preconceito e da censura que há muito percorrem os percursos das histórias das sociedades: olhares contaminados.

A exibição das diferenças do corpo de cada um dos sexos suscita um temor particular, sobretudo se for a ostentação de detalhes anatômicos. O mesmo vale, no âmbito literário, da pintura da cena de sedução que conduz a imaginação rumo aos prazeres do leito,

²²⁷ Corbin, 2010, p. 181.

mesmo que estes não sejam descritos. Aqui se reflete a força da imaginação do buraco da fechadura, então retomado pela caricatura.²²⁸

Esse buraco não somente induz aos segredos do enxergar e gritar as inúmeras “qualidades” marginais do outro, mas também as mais aprazíveis formas de imaginação quando encontram no soturno da noite, nos nichos e na ambiência das esquinas das cidades: pernas, dorsos, seios, bundas e pênis a latejar.

A “violação” que os olhares lançam sobre os corpos na cidade muitas vezes está contida na sedução advinda dos mesmos ou na estranheza e repulsa que esses corpos denotam. Corpos sedutores ou estranhos são propícios aos olhares indiscretos, violadores e ardentes de desejo ou de comentários maldosos, afiados, venenosos, ou sussurros molhados, úmidos e abafados como uma impontual chuva que nunca chega às duas da tarde.

Na cidade os corpos habitam espaços sociais e, é nesse contexto, que se estabelecem as relações de igualdade e desigualdade, e de dizer de si superior e do outro como inferior. Por serem corpos iguais e desiguais são sedutores, estranhos, elegantes, indiscretos, grotescos, bonitos, horrendos, efeminados. Não existiriam os afamados gritos e gemidos contidos nos buracos das fechaduras das cidades. Nessas relações se percebe o feio e a beleza contida na cidade e em seus corpos expostos: subversivos, depravados e desbravadores de uma transgressão apoiada na cidade, e que não precisa de maquiagem para se exhibir.

Baby você não precisa
De um salão de beleza
Há menos beleza
Num salão de beleza
A sua beleza é bem maior
Do que qualquer beleza
De qualquer salão...²²⁹

O corpo nunca fora tão desejado, tão estudado e tão exposto a críticas como no século passado e no decorrer deste. Exibido constantemente nas cidades, em revistas, na internet, na televisão e nas entranhas e submundos das

²²⁸ Pellegrin, 2010, p. 132.

²²⁹ Trecho da música “Salão de Beleza” – Zeca Baleiro. Vide <http://letras.terra.com.br/zeca-baleiro/80231/>

sociedades humanas é uma presença visual e sonora ocupando “(...) igualmente um papel sempre maior nas representações tanto científica como midiáticas. Chegou mesmo a se tornar um desafio médico e comercial” ²³⁰. Sua história transcorre pela liberação do desejo, pela descoberta de como é descrito e analisado como um ser transgressor que não está apartado de suas ações nas cidades e nem de seus reveladores atos quando se expõem nas mesmas. Como se expressou Delacroix ²³¹, o corpo é um “ser” que constitui sua legitimidade e expressão em si mesmo.

O corpo também é um lugar onde ocorre o rompimento das diferenciações entre os indivíduos e suas possibilidades de aproximações. Os corpos representam as pessoas como elas são, ou como a sociedade quer que elas sejam. Quando se mostram, suas relações com os outros, seus limites, suas buscas e rejeições acontece a revelação da própria carne. Suas constituições estão inseridas nos contextos com o mundo e diferentes relações sociais. “O corpo parece explicar-se a si mesmo, mas nada é mais enganoso. O corpo é socialmente constituído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que aplicam seu funcionamento ou nas relações que mantêm com o homem que encarna” ²³². Nessas relações o corpo desenvolve sua primazia, suas evidências revelando aquilo que quer ser, como ser e aonde vai se desenvolver. Nessas trocas o corpo pode ser uma farsa, um equívoco, ou mais ainda uma afirmação de outra realidade, de outra visão moderna diante da sociedade como nos corpos das travestis.

Não se pode deixar de perceber que o corpo passa de uma realidade mutante nos entremeios das sociedades, e não é apenas um arcabouço de órgãos e musculaturas organizadas, mas também uma extensão dos sistemas que o colocam na cena das cidades modernas, ritos e símbolos, ações em torno de realizações e resistências. “É, em primeiro lugar, uma estrutura simbólica, superfície de projeção passível de unir as mais variadas formas culturais” ²³³. O corpo é a caracterização do homem de determinada sociedade estabelecendo

²³⁰ Sohn, 2009, p. 109.

²³¹ Zerner, 2009, p. 101.

²³² Le Breton, 2009, p. 26.

²³³ Idem, p. 29.

uma fronteira que o separa em relação aos outros, sua soberania, individualidade, mesmo que vivendo em grupo. Essa caracterização delimita seu espaço nos meios sociais e, por conseguinte, nas cidades. Uma realidade em si, mas com marcação constituída de sensações no coletivo.

Essa moldagem inscrita no corpo estabelece seu sistema simbólico. O corpo da travesti que toma como referências as informações corporais, comportamentais, sociais, políticas e estéticas da mulher, se presentifica principalmente em sua aparência estereotipada buscando uma constituição a partir da utilização de objetos ditos socialmente utilizados por mulheres. As vestes, os sapatos, as meias-calças, as calcinhas, sutiãs, acessórios, perfumes, cabelos compridos muitos deles naturais quando não perucas, maquiagem e todo o aparato que a torna uma possibilidade de mulher em gestos, voz em falsetes, próteses de silicone, andar sensual com requebros de quadris, mas sempre com seu pênis a latejar dentro de sua calcinha: o definitivo “absorvente” da travesti. O corpo da travesti é um membro reconstituído a partir da imagem de modelos femininos que afasta todas as possíveis inconstâncias biológicas do corpo do homem presente e marcante em sua vida. “Mecanismo biológico sobre o qual reina um homem imaginário”.²³⁴

A travesti isola o corpo do homem que tenta se presentificar. Um corpo masculino que não quer abandonar totalmente esse corpo travestido que se coloca como objeto de exposição e de desejo na cidade, e que se submete aos desejos de outros corpos que na sua maioria também são masculinos. Um corpo que busca seus recursos biológicos na tentativa de se fazer ouvir, deixado de lado, guerreado, extirpado quando se faz necessário o último dos extremos. Mesmo com todo o aparato em sua moldagem, consonância com o seu feminino o indivíduo biológico que permeia a travesti “(...) reivindica a consubstancialidade ao corpo repentinamente promovido à mercadoria, o indivíduo que sabe que é de carne e de símbolo e não se reconhece bem nesse paradigma”.²³⁵

²³⁴ Le Breton, 2009, p. 91.

²³⁵ Idem, p. 91.

Esse corpo desenha uma via de mão dupla no continente da travesti cruzando e tentando *desmontar* campos do seu biológico masculino que para ela são considerados indispensáveis para a manutenção de sua feminilidade. Tenta afirmar sua especificidade numa difícil e quase impossível influência de sua biologia primeira. Subjugado, não consegue extinguir o poder que a travesti tem sobre ele em interfaces entre o social e o individual. As zonas escuras do corpo do homem que tentam se presentificar na composição desejada e vislumbrada constituída no corpo da travesti sempre será um “sopro sobre a vela” que deve se manter constantemente apagada, e cada vez mais essas sombras atravessadas serão jogadas ao abismo do desejo como efeito da construção social e individual do corpo da travesti por ela mesma constituído. “Um trabalho pedagógico contínuo, repetitivo e interminável é posto em ação para inscrever nos corpos o gênero e a sexualidade ‘legítimos’. Isso é próprio da viagem na direção planejada”.²³⁶

Um processo que parece sempre inacabado, retomado em constância e que demanda reiterar seus acordos e instabilidades. É composto de acidentes, de frustrações, de encontros e desencontros, achados e discursos que se perpetuam seguindo sua ordem “natural” que muitas vezes escapa do controle da travesti. Contudo, inventa práticas mais perspicazes em repetições sempre buscando conduzir o desviante ao caminho vislumbrado. Por certo, são os próprios empenhos dos homens efeminados que conduzem a produção de seus corpos travestidos, e que vez ou outra se empenhará novamente numa tentativa fracassada ao retorno de suas aparentes formas contidas em sua biologia primeira. As travestis são categóricas e cruéis a essa tentativa de retorno fornecendo mais mecanismos a permanecer em suas transgressões, em seus corpos subversivos. “Descaminham-se, desgarram-se, inventam alternativas”.²³⁷

As travestis cruzam fronteiras com uma única intenção primeira: constituir seus corpos de tal forma que não medem esforços nem consequências numa quase interminável travessia sem pensar no cansaço que pesará no caminho numa quase viagem de um único bilhete: o de ida.

²³⁶ Louro, 2008, p. 16.

²³⁷ Idem, p. 17.

Os sujeitos que cruzam as fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não “escolham” livremente essa travessia, eles podem se ver movidos para tal por muitas razões, podem atribuir a esse deslocamento distintos significados. Eles podem, tal como quaisquer outros viajantes, ver sua travessia restringida, repudiada ou ampliada por suas marcas de classe, de raça ou por outras circunstâncias de sua existência. Sua viagem talvez possa se caracterizar como um ir e um voltar livre e descompromissado ou pode se constituir num movimento forçado, numa espécie de exílio.²³⁸

Entre idas e vindas de um modo ou de outro a travesti nem sempre acaba se perdendo nessa viagem um tanto planejada, pois seu desejo é atravessar as fronteiras do gênero e da sexualidade. Descaminha-se, encontra-se novamente ficando sempre a porte para novas fronteiras, cruzar sem estar adiando o derradeiro momento de embarcar numa outra cruzada conquistando os espaços a sua volta, da cidade como exuberante centauro urbano. “Ele tem coragem de ser duplo, coragem do ridículo, do terror no centro da madrugada”²³⁹. A travesti é tudo além da coragem tendo mais liberdade para ir e vir cruzando as fronteiras desejadas do seu corpo e pelo seu corpo num campo de relações, onde seu corpo encontra o que deseja acasalando-se com a necessidade e construção de mulher que quer ser para se confrontar com a cidade expondo-se aos que a deseja e a odeia. “Zona de policiamento é também zona e transgressão e subversão”.²⁴⁰

Esse corpo subversivo, transgressor por criação e por desejo em querer ser o que é, faz parte do ilícito que circunda as fronteiras das cidades em enfrentamentos constantes, seja da agressão física ou do conflito cruel das críticas, das paródias, de arremedos e dos xingamentos e do desprezo que lhe são lançados. “Quem subverte e desafia a fronteira apela, por vezes, para o exagero e para a ironia, a fim de tornar evidente a arbitrariedade das divisões, dos limites e das separações”²⁴¹. Essa paródia direcionada à travesti em corpo e pensamento, em permanentes agressões para com sua imagem fortalece seus atrevimentos e a subversão das formas femininas levando-a cada vez mais a ter

²³⁸ Louro, 2008, p. 18-19.

²³⁹ Jabor, 2004, p.59.

²⁴⁰ Louro, 2008, p. 19.

²⁴¹ Idem, p. 20

coragem e brigar pela garantia e liberdade de sua exibição no contexto da cidade. Essa revolucionária conquista da recomposição do feminino leva a perceber a travesti “Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio”.²⁴²

A quem a travesti busca imitar? Como são constituídos esses traços característicos encontrados no corpo da travesti? Prótese de silicone, hormônios, voz em falsete, grandes quadris feitos pelas “mãos” do silicone industrial, pênis entre as pernas. Será realmente que a travesti busca imitar alguém? Será que a travesti não é ela mesma em corpo e pensamento? A travesti não é uma imitação da mulher, não se sente na obrigação de imitar a mulher, ela não quer ser somente mulher. Vai além da imitação estereotipada: a travesti ama a mulher. Ela vai além de uma mulher, não visa constituir uma identidade, ela é a sua própria identidade. A travesti é um ser ambíguo servindo aos desejos e prazeres das necessidades vigentes, dos deleites sexuais vigentes. Revolucionária, é a própria constituição do terceiro sexo aquém de ser uma “putinha” qualquer entre as relações amorosas.

A prostituta ajuda no tédio da vida conjugal; o travesti ameaça as famílias. Ele é útil politicamente, porque cria a duplicidade no mundo dos confiantes executivos, porque cria uma rachadura no mundo real de hoje. O travesti não é uma pobre mulher por quem você pode se apaixonar e viver feliz para sempre. O travesti é inquietante, porque você pode virar mulher dele. O homem que se casa com a prostituta é considerado um “benfeitor” que humilha um pouco a mulher amada que salvou. O travesti nunca será grato a você, você que terá de lhe agradecer. O travesti não dá uma boa esposa; você é que poderá virar uma boa esposa para ele (...).²⁴³

Esse corpo em *Tefnut*²⁴⁴, meio mulher meio leoa, não está exposto na cidade para ser tirado da “vida”, mas ela, a travesti, não hesita em poder tirar o que o outro tem na vida. É uma guerreira nata no campo das cidades por onde passa. Não duvida em mostrar suas garras nem sempre espera o nascer dos “(...)

²⁴² Louro, 2008, p. 20.

²⁴³ Jabor, 2004, p. 59.

²⁴⁴ Deusa que espera o sol nascer no horizonte, retratada como uma mulher com cabeça de leoa é símbolo das dádivas e generosidade, mas também de poder e bravura.

dedos rosados da aurora (...) que aparecem no céu ao nascer do dia (...)”²⁴⁵ para novamente continuar com sua bravura, com sua guerra diária, com sua missão quase que impossível perante a cidade, “(...) ele sabe que ainda é um dos poucos redutos do sonho no mundo. Ele não é da área moral, ele é da área artística. O travesti não tem par. Quem é o par do travesti? A prostitutinha tem lá o seu amante, seu cafetão. E o travesti? Ele é só”²⁴⁶. O corpo nu da travesti exposto nas esquinas das cidades desafia todo e qualquer pudor que possa existir na sociedade, e a cidade comunga disso com ela solicitando sempre presentificar esse corpo nu em homem e mulher que está na travesti como num disfarce diário da vida noturna contemporânea das cidades.

Com seu corpo a travesti escancara a dubiedade da sua construção homem-mulher sem empenho em explicar nada, mesmo tendo suas ações relações diretas com a cidade. Sendo uma estereotipia não deixa de ser uma possibilidade de mulher que caminhava livre pelas cidades, mas que também é passiva e influenciada por elas onde responde aos seus quereres sem deixar de agir sobre os mesmos para construir e organizar de forma cada vez mais elaborada um corpo que, a rigor, não está pronto, acabado, e de que, nas esquinas não é dado, em nenhuma instância, como algo terminado. Ela se constitui pela interação entre o seu simbolismo, signos-pensamentos, com a cidade, com muitos que a compõem. Vive da cidade e para a cidade. Não saberia e nem tinha como se expor sem ela. Não existiria sua autossuficiência sem a cidade, sem o *locus* que a recebe e que também a expulsa, repugna-a. Contudo, a constituição do corpo e da identidade da travesti é um dualismo, como assim é a arte.

²⁴⁵ Sennett, 2008, 82-83

²⁴⁶ Jabor, 2004, p. 59.

CAPÍTULO 3: ARTE NA ÁGORA TRAVESTIDA.

3.1 – *Le trottoir des travestis*.²⁴⁷

O bairro do Reduto faz parte da área urbana da cidade de Belém-Pa. No período da borracha o bairro abrigou as primeiras fábricas da cidade aproveitando a proximidade das mesmas com o porto, bem como a ligação deste com o antigo Igarapé das Almas servindo de entreposto para embarque e desembarque de cargas. Situa-se numa das regiões mais valorizadas da cidade: a Doca de Souza Franco, ladeada por modernos edifícios e outras edificações de alto padrão. Mesmo passando por um processo de modernização, o bairro ainda mantém suas antigas edificações em caráter de vilas e galpões de fábricas, sem apresentar inúmeras construções verticais de grande porte no seu percurso histórico/patrimonial do período da era desenvolvimentista de Antônio Lemos. O bairro possui um rico patrimônio histórico constituído através de seus casarios, sendo que muitos necessitam de restauro e preservação. Algumas ruas do Reduto como Manoel Barata, 28 de Setembro, Municipalidade e Quintino Bocaiúva são locais onde se concentram a maioria das travestis que trabalham ou transitam no bairro.

Em 1771, Fernando da Costa Ataíde, então governador do Grão Pará, construiu um pequeno forte de nome Reduto de São José que ficava ao lado do convento Santo Antônio dos Capuchinhos que deu origem ao nome do bairro, onde hoje está o antigo prédio do quartel da Polícia Militar, na Rua Gaspar Viana. O bairro era o centro industrial e financeiro, e operário de Belém. Até o início dos anos 70 se concentravam fábricas de cigarro, sabonete e perfume, beneficiamento de castanha do Pará, de cordas de sisal, de borracha dentre outras. Com as políticas de desenvolvimento urbano de Antônio Lemos,

²⁴⁷ Esta expressão se refere às ruas, as esquinas e as próprias calçadas do bairro do Reduto onde as travestis se concentram. Em francês a palavra *trottoir* significa *calçada, passear*, cuja denominação era utilizada por prostitutas no século XIX na cidade de Belém, bem como em grandes centros urbanos. Na década de 60\70 esse termo também era utilizado por frequentadores homossexuais da Praça da República, em Belém do Pará, com intuito de fazer *pegação, bater calçada, caçar*, encontrar parceiro para manter relação sexual. Em conversa informal, esses dados foram prestados a mim pelo Professor de Arte e Cultura Francesa Salustiano Vilhena em 20 de outubro de 2010. No artigo "Na Lapa Tudo é Permitido: a Lapa sob o olhar e a experiência de travestis das antigas", Monica Siqueira durante sua pesquisa de doutoramento em Antropologia Social\PPGAS\UFSC, também utiliza o termo.

inicialmente pensou-se no bairro para ser habitado por operários construindo-se várias vilas com casas e comodidades simples.

Na realidade, as vilas foram construídas para os empregados com cargos de maior importância nas fábricas, como os gerentes e os operários especializados que tinham condições de pagar. Por meio de documentos, observa-se que a maioria dos operários habitava a periferia de Belém e era procedente de áreas vizinhas, como Pedreira, Umarizal e Jurunas. Os diversos relatos de antigos moradores também deixam claro que o bairro do Reduto era um local de trabalho para os operários e não de moradia (...).²⁴⁸

O bairro no início era habitado na sua maioria por pessoas de baixa renda, e o maior desenvolvimento econômico da cidade era oriundo do Reduto. Sua abertura para a Baía do Guajará foi um dos aspectos que favoreceram esse desenvolvimento comercial com a chegada de vários comerciantes internacionais, como os sírio-libaneses que se estabeleceram na cidade devido a essa facilidade que os portos detinham para a chegada de suas mercadorias. Com a construção da Rodovia Belém-Brasília, nos anos 50, a comercialização de produtos vindos de outras cidades do Brasil enfraquece a produção industrial e o comércio em Belém.

Atualmente o bairro é uma das áreas residenciais e comerciais mais caras da cidade de Belém onde ainda muitas famílias modestas moram na parte histórica do bairro, e outras muito ricas habitam as áreas consideradas nobres, como a Doca de Souza Franco onde se concentram as edificações mais requintadas da cidade. A vida noturna do bairro também cresceu nos últimos anos, atualmente há inúmeros bares, restaurantes, casas noturnas, bem como hotéis, drives e outros lugares de encontros mais reservados. É um dos pontos da cidade mais preferidos pelas travestis na atuação da prostituição noturna, em áreas históricas e pouco preservadas do bairro. Além da presença constante das travestis, o bairro é o local de maior concentração de ambientes gays da cidade, com boates e bares.

Devido à presença das travestis pelo bairro os conflitos com os moradores é uma marcante. Muitos deles "travam" constantes batalhas contra a permanência

²⁴⁸ Freire, 2012, p. 04.

delas pelo bairro, pois as acusam de assaltos, tráfico de drogas, agressões físicas e verbais, além de serem culpadas da má fama que o Reduto tem por causa de suas exposições em esquinas. Uma das últimas práticas adotadas por algumas pessoas que moram no Reduto é a ameaça de publicar na internet imagens das placas de carros dos clientes (fig. 33) que mantém relações com as travestis, de acordo com os relatos de uma delas. A ideia de criar medo e constrangimentos diante dos clientes é para que estes deixem de aparecer e as travestis procurarem outro “reduto” devolvendo ao bairro a sua boa fama de tempos de outrora. Uma investida que parece não ter obtido grandes resultados, pois as “primas” ²⁴⁹ não arredaram o pé e o bairro continua com sua boa e velha fama de ponto de pegação de travestis.



Fig. 33. Travesti M. (2010). Foto do autor

Outra prática foi a denúncia à polícia que as travestis estavam assaltando os moradores e transeuntes do bairro ocasionando a detenção de várias travestis:

A Operação Reduto pela Paz 2 teve como objetivo principal coibir a ocorrência de pequenos furtos e roubos, que vinham sendo constantemente denunciados por moradores do bairro. (...) várias ocorrências foram feitas na Seccional do Comércio, apontando travestis como acusados destes delitos. Além disso, também existiam denúncias de consumo e

²⁴⁹ Maneira como muitos homossexuais referendam seus pares no universo gay.

até venda de entorpecentes nas ruas do Reduto. Mas uma das acusações mais frequentes é quanto à utilização da via pública para realização de atos sexuais e libidinosos. Moradores denunciam que alguns travestis mantêm relações sexuais na rua e outros atos obscenos.²⁵⁰

As constantes práticas contra as travestis no bairro não se resume apenas em ações de ameaças na tentativa de exposição de imagens de veículos de seus clientes na internet ou denúncias em delegacia de polícia, mas também passa por questões bem mais políticas no sentido da população sair de suas residências protestarem contra a presença das travestis pelas ruas do bairro. Essa ação também chega ao contexto de alguns estabelecimentos comerciais direcionados ao público LGTB (fig. 34).²⁵¹



Fig. 34. Fachada da Boate Malícia Hot (2011) – Travessa Rui Barbosa com Rua Manoel Barata – Bairro Reduto. Foto do autor.

²⁵⁰ Redação do Gterra, 2009, s/p. Disponível em: <<http://www.gterra.com.br/policia/dezessete-travestis-presos-em-operacao-policia-no-centro-14712.html>>.

²⁵¹ No ano de 2010 a boate Malícia ganhou na justiça o direito de permanecer funcionando como casa de diversão noturna após ter sido fechada por quase 04 meses (13 de agosto a 10 de dezembro) devido uma das moradoras do bairro, vizinha da boate, ter entrado na justiça com ação alegando que a boate perturbava o ambiente familiar do bairro, bem como ser um local de promiscuidade homossexual.

Em março de 2009 moradores no Reduto fizeram uma passeata protestando contra a prostituição das travestis. A manifestação fechou as ruas Quintino Bocaiúva com 28 de setembro – um dos pontos de pista das travestis. Muitos denunciaram que sempre passam por “(...) constrangimento, pois os travestis exibem os órgãos sexuais e até fariam 'programas' em via pública. Por outro lado, muitos travestis que atuam no bairro reclamaram que são vítimas de preconceito e de agressão física e psicológica por parte de alguns moradores”.²⁵²

Os moradores acusam as travestis de não permitir que se tenham noites tranquilas devido aos gritos, palavrões e obscenidades que são obrigados a ouvir e ver diariamente, bem como suas constantes trocas de roupas nas ruas ficando seminuas mostrando seios e pênis para chamar a atenção de clientes. “Quando reclamam, as casas são atacadas com fezes, urina e camisinhas usadas. 'Não temos mais o direito de ir e vir', desabafa a moradora”²⁵³. A passeata ostentava faixas e cartazes com dizeres pedindo que as autoridades retirassem as profissionais do sexo das ruas do Reduto, bem como o combate ao tráfico de drogas e aos assaltos constantes, pois a reclamação é que a criminalidade aumentou devido à presença das travestis no bairro. Os vários confrontos entre as travestis em alguns moradores indesejosos sempre acabam em xingamentos e acusações. A reclamação das travestis é de “(...) que as 'meninas' são vítima constantes de xingamentos e até de agressões físicas. 'Eles (os moradores) jogam os carros para cima da gente, cachorros, e nos batem com tacos de beisebol. Nós estamos aqui para trabalhar, para sobreviver' (...)”.²⁵⁴

Os problemas existentes entre os moradores e as travestis do bairro do Reduto passam por questões sociais complicadas, pois os conflitos são constantemente exacerbados chegando a agressões físicas e verbais o que levou momentaneamente as travestis se deslocarem para áreas mais afastadas e escuras do bairro consideradas muito perigosas. Marcelo Carvalho, coordenador de ONG que defende o direito de homossexuais, sugeriu uma reunião entre as partes para que houvesse um consenso a tentar resolver os problemas de ambos

²⁵² Redação do Gterra, 2009, s/p. Disponível em: <<http://www.gterra.com.br/policia/dezessete-travestis-presos-em-operacao-policia-no-centro-14712.html>>.

²⁵³ Idem.

²⁵⁴ Ibidem.

evitando agressões desnecessárias. “Queremos realizar com a polícia militar e civil uma ronda em conjunto com o movimento LGBT e os moradores dos bairros na tentativa de estimular uma cultura de paz entre travestis, moradores e polícia, diminuindo a violência nos pontos de prostituição de travestis”.²⁵⁵

Não somente de violência física e moral vivem as travestis que trabalham no Reduto, mas também de projetos de cidadania onde a Defensoria Pública do Pará busca através de parcerias com o Núcleo de Defesa de Direitos Humanos (NDDH) e do Centro de Referência, Prevenção e Combate a Homofobia (CRPCH) realizar ações para melhorar a vida das travestis como seres sociais que são. Em 2010, no bairro do Reduto, ocorreu o Dia da Visibilidade Trans com orientação jurídica e emissão de documentos para as travestis. “O objetivo do evento é promover a cidadania das travestis, transexuais e transgêneros de Belém e região metropolitana, de modo a contribuir para a difusão de uma cultura de direitos humanos, com respeito à livre orientação sexual e à dignidade humana do público LGBT”²⁵⁶. Essas ações foram pensadas para o contexto do bairro devido aos vários conflitos ocorridos entre as travestis e alguns moradores ocasionando muitas desavenças entre as partes.

Nesse cenário de prostituição, de conflitos sociais, violências, xingamentos, agressões físicas, detenções policiais e necessidades múltiplas de sobrevivência é que as travestis percorrem os vários caminhos que o Reduto as oferece. O bairro é o point das “travas” por ser centro da cidade e também está no circuito de entretenimento, além de área comercial. Nesse panorama as travestis se colocam de frente a exibirem seus corpos utilizando suas armas e seus atributos no sentido da obtenção de suas conquistas.

Esses corpos são marcas as quais se faz perceber o entendimento que se tem do noturno do bairro, das luzes, dos neons, das desordens, das prisões, dos becos escuros, confrontos, xingamentos, dos fluxos, de vai-e-vem de carros procurando “pegar” esses corpos travestidos em formas femininas estereotipadas,

²⁵⁵ Costa, apud Carvalho, 2010, s/p. Disponível em: <<http://dp-pa.jusbrasil.com.br/noticias/2094429/defensoria-oferece-acoes-de-cidadania-com-travestis-e-transexuais-no-reduto>> acesso em 12 dez 2011.

²⁵⁶ Costa, apud Lima, 2010, s/p.

bem como estetizantes expostas na cidade. Peças que se relacionam e dialogam com essa Ágora amazônica numa intrínseca intimidade a ocupar os espaços e tempos urbanos. Arqueologia de um tempo presente negada, reduzida ao marginal por se tratar de um corpo/comportamento que não está inserido nos paradigmas considerados *normais* exigidos pela sociedade e por moradores do bairro. Um corpo que não é ausente às suas próprias ordens políticas exaltando normalmente os ditos que considera normais na sua composição, negando "(...) as necessidades dos corpos que não se adéquam ao paradigma". ²⁵⁷



Fig. 35. Travesti R. (2010). Foto do autor.

O corpo negado fica quase que alheio à movimentação da sociedade. Quando se consegue redimensionar os acontecimentos, nesse caso, as travestis (fig. 35) na cidade de Belém e suas possibilidades de produções/intervenções

²⁵⁷ Sennett, 2008, p. 22.

sociais e artístico-urbanas a partir de seus corpos transformados, modificados, têm-se outros olhares a perceber mudanças na composição e entendimento estético de nosso tempo e do cenário urbano, pois a criatividade artística se redimensiona e a percepção passa a aceitar aquilo que faz da cultura de sua cidade com a mesma disposição intelectual que se consegue perceber o outro, o diferente. Corpos libertários, movidos pela resistência do contato.

Como espaço aberto para as mais diversificadas poéticas, o bairro é um inigualável suporte que aceita interferências em seu contexto a partir de atores que vislumbram em insistente permanência um relevante debate acerca das mais diversas formas estéticas presentes no campo da cidade, e isso percorre também no cotidiano "formulado" pelas travestis que transitam, trabalham, se prostituem, fazem pista no Reduto reafirmando suas intermináveis faces diante de uma cidade multifacetada.

As múltiplas possibilidades de relações entre o bairro e as travestis em espaços e tempos, o corpo transformado e a arte não se separam. Pensar o contrário desse contexto é estabelecer um pensamento polissêmico diante do bairro: somente corpo em prostituição. As travestis do Reduto nos levam a pensar de um lugar que não é imaginário, mas de um emaranhado de pessoas reais que se moldam em consonância com o atual cenário urbano trazendo, não somente a carga do preconceito, mas questões estéticas que envolvem o cotidiano da cidade em diferentes meios e modos de perceber tais expressões artísticas.

Recolher os dados do cotidiano do bairro do Reduto através dos corpos travestidos e transformados em androgenia de mulher é pensar em resignificação de uma realidade artístico-estética de vários entremeios da arte em pensamentos e conceitos individuais e coletivos a compor intermináveis códigos e metáforas dessa imagem corpo presente na trama urbana que abriga esse interminável mundo travesti. Perceber esse contexto das "meninas" no bairro é não deixar de lado seus contornos, fluxos, múltiplos olhares, imprevisíveis territórios de convicções e hábitos. Uma dimensão da realidade do bairro que existe dia após dia influenciando-o em múltiplos significados e materialidade, e visível a todos os passantes, curiosos, clientes e moradores. Uma ode a velha estrutura do Reduto, uma libertação ao artístico que circula entre o seu revelar e a

necessidade de se esconder. Os espaços disputados pelas travestis no bairro do Reduto nos dizem de um mosaico de composições de diversas personagens que atuam nesse contexto numa relação literalmente de afetividade com as ruas, os becos, as esquinas, calçadas, a pista que as transformam em objetos de exposição, de consumo, de necessidades que muitas vezes são apenas sexuais.

Com isso, o modo de se transformar faz com que as travestis apresentem no cenário do bairro do Reduto um vislumbre artístico percebido em suas vestes e adereços a compor seus corpos, bem como a maneira como expõem isso tudo através de suas espetacularizações urbanas. A arte está aqui, presente, irrequieta, pulsante, viva e disposta a ver tudo de forma diferente a partir dos vários juízos de seus observadores. Quando forem rever a história artística dessa cidade perceberão que a história das travestis no bairro do Reduto, e de outros espaços urbanos da cidade, foi e será de grande valia a essa composição, para o lirismo das formas artísticas presentes na cidade. Calvino (2000) diz da cidade como um espaço onde se contempla nossas aspirações e satisfações: “A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer”.²⁵⁸

²⁵⁸ Calvino, 2000, p. 08.

3.2 – As "Meninas" do Reduto.

Os corpos de travestis expostos na cena contemporânea do bairro do Reduto na cidade de Belém são modos de fazer e de sentir as transformações pelas quais a cidade vem passando nos seus mais diversos processos. São procedimentos técnicos do ato de se *montar* e de montar a cidade, de se transformar e transformar a cidade, de se mostrar e de mostrar a cidade aos outros e a si. “Um formigamento de existência emerge deste universo: um acúmulo de impressões, de gestos e de produções (...)” ²⁵⁹ numa revelação de um corpo total com seus mundos e diferentes investimentos a mostrar um corpo moldado para obter sua desejada feminilidade e complexa representação buscando desempenhar papéis outros no contexto da cidade, do bairro.

São revelações de corpos sensuais, embelezados, grotesco, estranhos, erotizados que mostram sua densidade e sua ressonância imaginária e real. “A originalidade última desta experiência é estar no cruzamento do invólucro individualizado com a experiência social, da referência subjetiva com a norma coletiva. É exatamente porque ele é ‘ponto-fronteira’ que o corpo está no centro da dinâmica cultural” ²⁶⁰. Corpo-libertação que desempenha um papel central, complexo onde sua excelência, sua beleza, sua feiura e suas bizarrices vêm acompanhadas de códigos ligados a sua anatomia. Os simples critérios visuais presentes já nos revelam a exigência por uma tentativa de beleza colocada acima do político presente no corpo para ser visto no corpo do bairro quando do ato de mudar esse corpo em transformações muitas vezes irreversíveis.

Ao se transformar, a travesti constrói e inventa um corpo outro feminino onde “A beleza ganhou bruscamente em consistência e em imediatidade” ²⁶¹. A beleza ou a feiura presente em corpos travestidos é o princípio percebido quando esses corpos adentram na cena cotidiana do bairro, da cidade, afirmando um local de pertencimento caracterizando um lugar identitário. Esse ato, intenso trabalho contínuo e descontínuo ultrapassa as fronteiras de si a construir outras fronteiras em seus corpos. “A compostura cotidiana, as maneiras, a sexualidade,

²⁵⁹ Vigarello, 2010, p. 07.

²⁶⁰ Idem, p. 11.

²⁶¹ Ibidem, p. 16.

os jogos, o espaço próximo, tudo isso transformou-se”²⁶². Advêm do corpo as significações que traduzem a existência de si e do outro, sendo o centro da relação com o mundo abraçando-o e tomando para si esse universo numa experiência de espaço e tempo. Constitui-se num “(...) conjunto de rituais corporais implicando a adesão dos outros”.²⁶³

Elas se travestem usando objetos a compor seu corpo sensual e erótico construindo imagens femininas, utilizando nomes femininos a atrair seus observadores/clientes. Inserem em seus corpos símbolos que culturalmente são tidos como pertencentes ao universo feminino. “Ser um homem feminino não fere o meu lado masculino”²⁶⁴. Se não fere esse lado masculino por que esses símbolos ditos *socialmente femininos* encontrados em corpos biologicamente masculinos, como nas travestis do Reduto, despertam questionamentos, estranhamentos? Assim, o resultado desse questionamento instala um *modus operandi* de afirmação que busca desacentuar não somente os estranhamentos que ficam marcados em função da biologia masculina, como também a celebração e as formas femininas que querem ser. Formas que são ofertadas as ruas, aos becos, ao bairro, a cidade, e para isso elas não têm a menor vergonha de se mostrar, nem tampouco fazer uso de ervas aromáticas como usavam as mulheres gregas no ritual da Adonias²⁶⁵. São femininas, belas e eróticas até o ponto de poderem ser “ofertadas ao *deus*” dando prazer a este para dar prazer ao mundo.

As elegantes e indiscretas Meninas do Reduto dão prazer não somente aos seus clientes, mas também aos olhos de seus observadores. Despertam interesses sexuais e estéticos liberando seus inebriantes poderes de sedução, seus anseios e desejos não nos telhados das edificações do bairro como acontecia nas residências de mulheres gregas quando da celebração da Adonias, mas em esquinas, em becos, no trottoir, no *Partenon* do velho Reduto belenense em calor e umidade que desperta pensamentos e vislumbra o vai-e-vem de

²⁶² Vigarello, 2010, p. 17.

²⁶³ Le Breton, 2006, p. 08.

²⁶⁴ Trecho da música Masculino e Feminino do cantor e compositor Pepeu Gomes. In: CD Pepeu Gomes ao vivo. Rio de Janeiro: Som Livre, 2004.

²⁶⁵ Ritual grego celebrado por mulheres ao deus Adonis. In: Sennett, 2008.

corpos suados, úmidos, sedentos. Um hino de *Divindades* de estereotípias femininas sobre a cidade.

Quando deixam seus encantos femininos de lado operam através da sedução de suas biologies primeiras como se fossem Héracles²⁶⁶ assumindo seu pênis ereto: “Meu membro é Héracles convidado a jantar”²⁶⁷ sem ter que atirar bolinhas de mirra no fogo da lascívia nem tampouco se colocar escondidas na escuridão da noite numa eterna adoração ao “bofe escroto”. Permitem-se a uma frenética dança de vai e vem ensaiando os requebros de suas pélvis em intenso ritual de iniciação ao acasalamento. Um jardim em carne e pedra latente de desejos, prazeres, de beleza, de sedução, de grosserias e ataques, de corpos estranhos, de xingamentos, bizarrices, busca de necessidades. Liturgia de modos artísticos encontrados nesses corpos travestidos que afirmam sua presença no corpo do bairro, no corpo da cidade. Constituições artísticas não apenas voltadas para os prazeres do sexo, são agentes ativos dotados de corpos embelezados ou não, corpos eróticos, seminus que ultrapassam o limite da possível vítima passiva perante a cruel exclusão maldita pela sociedade. Desnecessária *logonididonai*²⁶⁸ em função do erotismo, da exibição, da abertura, da transformação, da transgressão apresentada por seus corpos travestidos diante da cidade.

A sensualidade e os processos estéticos encontrados nessas personagens artisticamente modificadas, moldadas, sonoras, praticamente pintadas e esculpidas a fazer parte dos bens integrados das edificações do bairro num estágio artístico corporal que afirma uma constituição sensível e transgressora exposta no corpo da cidade:

Produção e sensibilidade de forças de corpos humanos vivos numa composição corpórea que vislumbra processos artísticos permitindo atribuir também à vida do bairro que se ilumina quando elas começam a aparecer em suas esquinas. Metas-esquemas em tons de loiras, ruivas, mulatas, negras, brancas, platinadas, não somente apenas morenas como se costuma dizer da

²⁶⁶ Exemplar de guerreiro ateniense cuja fama foi exaltada por Homero em sua *Odisséia*. Com voracidade sexual incomum chegou à soma de 72 filhos e 01 filha. Idem, 2008.

²⁶⁷ Sennett, 2008, p. 77.

²⁶⁸ Prestar contas diante às críticas sociais. Ibidem, 2008.

cidade das mangueiras que perdeu a pontualidade de suas chuvas, mas que ganhou a constante presença e marcação dessas “belezas”. Presença que se constitui num grande *Ginásio* de corpos jovens que se equilibram no jogo das esquinas, nas calçadas, em seus sapatos desgastados pelo asfalto quente devido às constantes idas e vindas de esquinas às esquinas na busca de seus clientes. Democracia de construção de corpos intrinsecamente ligados a composição da cidade. Em oposição a corpos como um conjunto de órgãos sem vida, como imagens paradas ou retratos que perderam sua cor, desbotamentos, entendemo-los como um conjunto de corpos heráldicos que se expõem numa unidade como um signo “cívico” do bairro, sua nudez corporal ou parte dela como criação artística civilizada, treinada como se estivessem em *Ginásios*.

(...) concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada.²⁶⁹

Fazem do amor latente, pulsante, delicado e dedicado quando moldam seus corpos, sua *poiesis* e seus signos artísticos: perucas, sapatos, silicones, brincos e pulseiras e colares, roupas que nos remetem a uma pin up. São os propósitos políticos de sua auto-criação. Corpos nus, seminus, artisticamente montados, construídos, modificados, mutantes encontrados nessa Ágora Amazônica: *poiesis* do velho bairro do Reduto. Constituição revelada também por suas dores, sua compreensão mental e pela liberdade de utilizarem e deixarem utilizar seus corpos como mecanismos para possíveis mudanças que possam permitir e vislumbrar caminhos outros no sentindo de discutir uma sociedade artisticamente em crise ou em constante construção.

A travesti nessa constante utilização dos pertences do universo feminino, além do prazer que sente com isso, são esses objetos que a constitui como uma pseudo mulher. Forma e conteúdo sempre presentes que diz de um corpo que se firma pelas ruas do Reduto como um “minotauro” em constante labirinto. Nesse cenário, muitas delas se apresentam em variadas mudanças de seus nomes e

²⁶⁹ Pareyson, 2001, p. 20.

aparências estéticas. Como em muitas cidades, as “meninas” do Reduto vivem em permanentes mutações.

3.3 – A tessitura artística.

A presença de corpos nus ou seminus nas cidades é constante e vem desde o período das grandes navegações, e sua admiração no campo das artes e da literatura é prática remota abordada em diários de viajantes. Os primeiros escritos sobre corpos nus no Brasil são relatos contidos na Carta de Caminha:

(...) e tomou dois daqueles homens da terra, mancebos e bons corpos (...). Trouxe-os logo, já de noite ao capitão, em cuja nau foram recebidos com muito prazer e festas. A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou mostrar suas vergonhas; e nisso tem tanta inocência como em mostrar o rosto.²⁷⁰

Na cidade encontramos tal materialidade exposta em esquinas que suscitam o olhar para esses corpos como objetos que possam levar a entendimentos sobre a contemporaneidade. Em pontos estratégicos encontramos a exibição de corpos erotizados que se misturam à geografia da cidade. Algumas rodovias, praças, avenidas e pequenas ruas são espaços da cidade onde se concentram pessoas exibindo seus seios, dorsos, pélvis, pênis, bundas: corpos erotizados como produto sexual.

No bairro do Reduto, os corpos que ocupam suas ruas entregam-se numa exposição às pessoas que utilizam esses espaços da geografia da cidade enquanto lugar de passagem, fluxo de imprevisibilidade. Esses lugares são ocupados por mendigos, guardadores de carros, garotos de programa, bem como por travestis. Estas usam os espaços para exercerem suas atividades. Essa exposição temporária na geografia noturna do bairro interfere na paisagem urbana e chama a atenção de quem transita ou trafega pelo Reduto.

As travestis do Reduto não têm nenhuma aparente vergonha nem inocência ao exhibir seus corpos, nem em exhibir seus seios e pênis eretos. Os atenienses os ergueram em sinal de boa sorte, as travestis erguem latejantes e duros em sinal de boa renda noturnamente expostos nas ruas, embaixo de marquises de casarios antigos, em becos, assumindo sua condição, vivendo sua

²⁷⁰ Cortesão, 2002, pp. 94-95.

Transformação ²⁷¹ testemunhada por moradores do bairro, por indivíduos trabalhadores ou moradores de rua, por transeuntes, bem como por seus clientes.

Elas não vivem a experiência comumente vivida pela maioria dos cidadãos, elas fazem de seus corpos e dos espaços geográficos que ocupam na cidade de Belém usos que estão aquém daqueles ditados pela sociedade como normais. Mas o que é ter comportamento normal diante dessa sociedade que ocupa vários segmentos nessa cidade *Trans* sempre numa constante *Transformas* corporais em carne e pedra? ²⁷² Será que esse dito normal tem a ver com aquela cartilha ditada pelo Clero na Idade Média? Os tempos são outro, mas os ditos ainda permanecem arraigados.

Expondo seus seios, pênis eretos, bundas, pernas, corpos seminus na cena do bairro, nessa galeria ao céu aberto, as travestis do Reduto conseguem obter o poder territorial do espaço público. Como parte da paisagem urbana elas se colocam de encontro aos desafetos de moradores ou transeuntes do bairro. Subvertendo, travam diálogos com as ruas e a arquitetura do Reduto fazendo das primeiras seus escritórios, o atendimento prévio a seus clientes transformando-as em uso privado, e da segunda em alguns casos, sua moradia. São autoras daquilo que querem.

Foucault (2009) aponta *o autor* como um ser não proprietário individual. Essa autoria se dá no relacionamento social onde a obra autoral interfere por questões como dispositivos de poder, instituições e discursos que dão autoridade de propriedade de alguma manifestação de valor estético ou intelectual. Para obter o que pretendem com o resultado de seus serviços as Meninas do Reduto (fig. 36) se *montam* transformando seus corpos deixando-os aparentemente

²⁷¹ O termo Trans aqui utilizado não é uma denominação clínica, mas um prefixo que foi retirado da palavra Transformista, de alguém de outro sexo que se transforma em outra pessoa que vai além de. Segundo o psicólogo e psicanalista Paulo Ceccarelli: "A palavra Trans-sexualism foi utilizada pela primeira vez pelo Dr. D. O. Cauldwell em 1949 em um artigo intitulado Psychopathia Transsexualis - termo inspirado provavelmente da célere Psychopathia Sexualis de Krafft-Ebing - onde é apresentado um relato clínico de uma menina que queria ser menino. Em 1953 a palavra Transexualismo foi pronunciada pelo psiquiatra americano Harry Benjamin em uma conferência na Academia de Medicina de Nova Iorque". Hoje, muitos pesquisadores trocaram o termo Transexualismo por Transexualidade por se tratar de identificação de gênero. Ver www.cecarelli.psc.br.

²⁷² Sennett (2008) pesquisou a relação entre corpo humano e o espaço urbano em vários contextos da história das cidades desde a Grécia antiga, a França da Revolução Francesa, dos Guetos de Veneza, da Paris do século XIX à moderna Nova York.

femininos na possibilidade de se sentirem desejadas aos olhos do observador/cliente. Ficam em pé por si só como composições visuais artísticas expostas nessa grande galeria que é o bairro marcando territórios deixando seus símbolos em esquinas, em paredes do velho Reduto, ejaculando em função de seus vastos acontecimentos, criando articulações mutáveis, ritualísticas.



Fig. 36. Travestis na Pista. (2010). Foto do autor.

Corpos expostos como obras de arte em exposições temporárias e de longo prazo, androgenamente montados no espaço, relacionando-se com seus observadores ou com as possibilidades de aquisição por estes. Corpos travestidos que fundem papéis comunicativos e transgressores estabelecendo ação libertadora do ato de expor o corpo em função de variadas necessidades. Suas falas, não-falas, seus gestos, olhos, suas roupas, seminuas permeiam essa comunicação. As travestis do Reduto não estão destinadas as “câmaras frias” como objetos bi ou tridimensionais, mas se configuram como corpos que fazem parte do contexto sociocultural do trottoir quente e úmido da cidade. São limites de fronteiras estabelecidos pela sociedade. Essas fronteiras interligadas à vida íntima e a vida pública são caracterizadas pela vivência cidadina onde a sociedade estabelece normas de comportamentos sociais.

A relação de permanência ou de passagem configurada nesse caso em esquinas onde as travestis se encontram é estabelecida pela vida noturno-boêmia

presentificado no bairro e suas cercanias. A constituição de boates ditas hétero ou gay, universidades, *drive-ins*, restaurantes, bares que se apresentam no bairro são constituições do urbanismo moderno e da verticalização da cidade. Essas mudanças ocorridas no Reduto e em seu entorno trouxeram às travestis percepções outras nas relações com seus observadores e/ou clientes. Ruas, praças, alguns lugares de passagem não só abrigam manifestações artísticas como também relações eróticas e pornográficas (fig. 37).

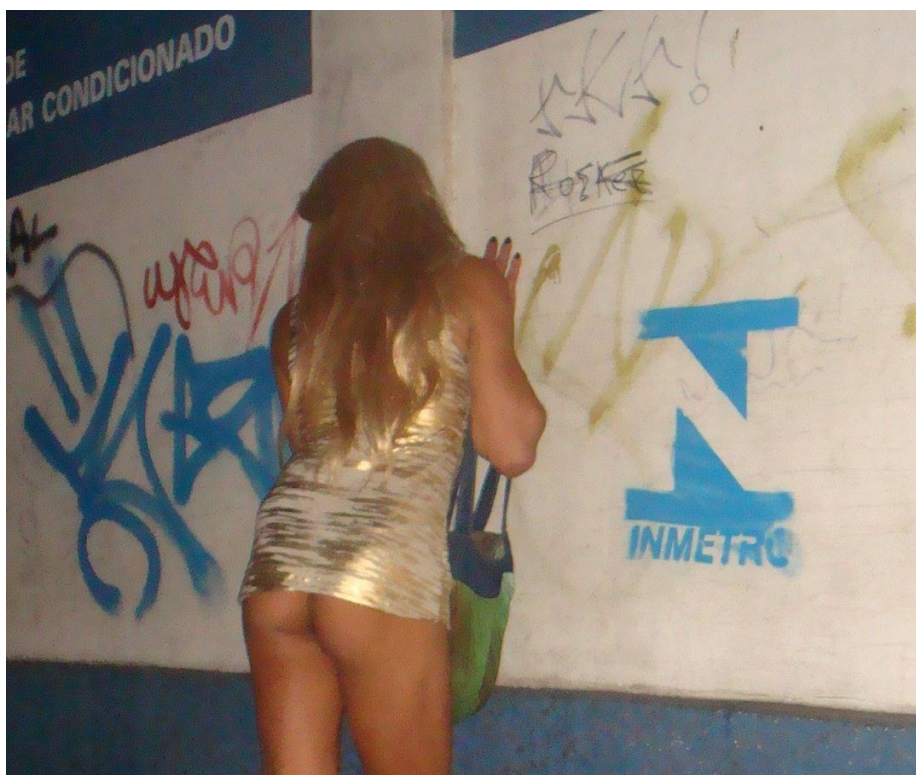


Fig. 37. Travesti S. (2011). Foto do autor.

Nessas configurações se torna possível estabelecer relações do público e do privado. O primeiro está estabelecido aos olhos e comentários dos que vêem os corpos travestidos relacionados com o local, com a geografia do bairro, com os motoristas de carros que param e acertam o programa ou que fazem chacotas, com os moradores e trabalhadores de ruas, com os transeuntes e com as próprias colegas de trabalho. O segundo liga-se às combinações comerciais obtidas através das relações sexuais realizadas dentro de carros, *drive-in*, motéis ou residências estabelecidas no bairro e adjacências. Para Sennett (1989), o público está ligado à exposição, enquanto o privado estabelecido pela proteção.

Comumente são nos espaços da cidade que as relações eróticas, sexuais, estéticas e de comunicação vem também sendo retecidas.

Essas relações envolvem identidade pessoal, bem como grupal. Acontece através dessas relações uma parcela de contribuição para uma definição de possibilidades que o espaço público urbano oferece aos seus transeuntes e aos seus corpos temporários que percorrem essa geografia citadina. Diferente do virtual são nos espaços públicos reais que se solidificam os olhos que censuram a realidade de travestis que por ele transitam esquecendo que é na cidade que se dá a realidade da vida sexual, bem como também se presencia a realidade do erotismo e da pornografia. A vida sexual virtual é solitária como uma masturbação feita a cinco dedos. Um orgasmo silencioso sem unhas cravadas na pele e urros de bocas outras gemidas. No corpo da cidade esse gozo tem sonoridade, tem matéria, tem unhas cravadas.

Os corpos eróticos apresentados tanto em esquinas do bairro do Reduto (fig. 38) quanto em obras artísticas no cenário da História da Arte são deflagrados por um desejo de liberdade em manter prazer através do olhar o corpo do outro, de referendar seus desejos a partir do vislumbra o que chama atenção no corpo do outro. A cidade emana em conquistas, em imagens eróticas, e é na cidade que se apresentam as mais variadas formas e imagens que dão esse prazer ao observador, inclusive êxtase sexual. A facilidade de se extasiar na cidade ou mesmo masturbar-se diante de São Sebastião (39), de Guido Reni, é levada não somente em função de olhar o corpo do outro, mas perpassa pelas questões políticas e de sedução que o outro lança quando se sente desejado, ou se extasiar e saciar-se perante a obra, ou perante o corpo real. No livro “Confissões de uma Máscara”, Yukio Mishima traça comentários sobre desejar o corpo do outro:

Seu corpo maleável lembrava o de um famoso escravo do Oriente por quem o imperador Adriano se apaixonara, e seu olhar era tal qual o de um conspirador, despido de emoções feito o mar. Era de uma arrogância encantadora. Levava no elmo um lírio branco, oferecido todas as manhãs pelas donzelas da cidade. Enquanto descansava de intensos treinamentos, a flor acompanhava as curvas

de seus cabelos viris, e a forma graciosa como pendia lembrava a nuca de um cisne.²⁷³



Fig. 38. Travesti R. (2010). Foto do autor.



Fig. 39. São Sebastião (séc. XVIII), Guido Reni. Museu Rosso de Genova - Itália.

Um corpo, em muitos casos, é o registro de uma forma, o registro de uma época, de um fato, da constituição de algo. É testemunho visual e político de um momento na história e na História da Arte; testemunho do corpo de uma cidade e de fragmento de corpos menores que retrata recorte de uma realidade. Realidade de um grupo social, de um momento, de uma pessoa, de um tempo-espço, do vazio. O corpo é testemunho que vai além de um momento, pois sua manipulação sempre será um documento vivo dotado de memória, dotado daquilo que o permeia. Versa na representação de desejo. É lugar de criação consistido de códigos, corpos em signos e significados, lembranças. Lugar intrínseco permeado de relações simbólicas, relação com o outro, com o meu corpo e com corpo do outro.

Condiz com uma relação de proximidade quando o corpo do outro se apresenta, mesmo que por alguns momentos, viável às investidas do meu.

²⁷³ Mishima, 2004, p. 57.

Corpo presente também no espaço urbano e suas codificações no estar agora. Relação que permite perceber uma imagem corpórea, corpo montado de signos, de marcas que se relacionam com outros corpos, com o corpo da cidade em fluxo compondo uma história, eclipsados na própria arquitetura da cidade, travestidos na composição cênica que ilumina, neste caso, a constituição do velho bairro do Reduto, na cidade de Belém.

Essa “luminosidade” advém de corpos transformados, manipulados e erotizados que fazem parte da composição da cidade operando em complexidades, em mutação modificando a realidade plástica das esquinas, dos pórticos onde se corporificam, sacralizam-se como se fossem esculturas em nichos ornados por atlantes entremeando-se numa constante relação com os passantes que estabelecem o círculo do vai-e-vem do bairro, da cidade. São corpos de travestis que mesmo não representando o que a forma feminina quer representar, mas sua capacidade técnica do ato de se transformar, de se montar modifica sua visualidade biológica primeira. Estética feminina numa aparente produção que nos leva a perceber formatos de representações de uma visualidade artística. Visualidade que quando é aceita deixa de lado a carga do preconceito.

O pertencimento elimina a rejeição buscando inibir o juízo crítico valorativo em função do que se estabelece antes perante algo ou alguém, bem como perante a arte. A criatividade artística se redimensiona quando é aceito aquilo que faz parte da sua cultura, da sua cidade, do campo de relações sociais e culturais com a cidade, inserido com a mesma disposição intelectual que se olha o outro, que se olha um corpo, que se olha a diferença sem o juízo crítico valorativo, mas olhar e perceber a luminosidade e esplendor que vem desses corpos como imanência artística advinda da própria *obra-imanência* presente nesses corpos incomuns, diferentes de outros corpos, mas belos em sua concepção outra, em sua formatividade outra. É importante “(...) privilegiar o que se vê em detrimento do que se sabe” ²⁷⁴. É necessário apostar no olhar, na observação para que sejamos surpreendidos eliminando os irremediáveis juízos de valores fixos sobre esses corpos modificados, travestidos com feminilidade.

²⁷⁴ Denizart, 1997, p. 14.

A criatividade artística é produto das atividades humanas que busca produzir mundos. Ao se feminizar, se transformar, a travesti produz um mundo que é cheio de informações sobre o mundo onde está inserida construindo um mundo-corpo-real diferente da arte propriamente dita. O aproveitamento desse corpo presente na cidade e presente na arte não tem somente como finalidade mostrar a beleza da transformação do corpo masculino em corpo com características femininas, mas discutir a beleza da transformação imanente, artística presente no corpo travestido, mesmo sendo um de seus fins a possibilidade de ficar bela, erótica e ser “consumida” (fig. 40).



Fig. 40. Travesti R. (2010). Foto do autor.

A criação, a modificação desses corpos se dá pelo que elas conhecem, pelo que elas vivem e pelo que elas são. Dão-se ao executivo ato de se deixar femininas ou para além do bem e do mal servindo de justificativa e de transgressão para a arte no nosso tempo. Bataille (1987), ao dizer da beleza da decomposição da flor não diz da flor propriamente dita, mas da transformação pela qual a flor passa. As travestis buscam a beleza da decomposição da forma de um corpo biologicamente masculino para além da construção de um corpo socialmente com formas e aparências femininas. “O travesti não é um imitador de mulher que faria questão de que, nesse empenho, lembrassem que, ‘no fundo’, há

um homem”²⁷⁵. A construção de um corpo-mundo novo, e com novas aparências tem como finalidade não revelar o outro referente, pois a beleza em construção aberta no corpo experimental da travesti, não terminado, consiste em deixar aberta sua sedução, sendo que “(...) a realização de cada valor é impossível sem a realização de um valor artístico, como a avaliação de cada obra não pode nunca vir desacompanhada de uma avaliação estética”.²⁷⁶

O estético presente que se vê nesses corpos está no exercício da busca na essência do olhar além dos olhos, do corpo-mimese, do aperfeiçoamento da realidade para ser capaz de ser aceito. Nesse jogo há uma convivência natural entre o homem biológico e o homem transformado, esteticamente modificado: pseudos silhueta feminina. Estética da transgressão em relação ao que não se está acostumado a ver. Transgredir em função de outras possibilidades mudando a história da cidade, a História da Arte, inclusive a História da Arte na Amazônia, bem como na pesquisa em Arte na Amazônia estabelecendo possibilidades de demonstrar a beleza ou a feiura, a arte e o erotismo presentes nesses corpos travestidos. Conhecendo os truques da beleza, deixam seus corpos à transformação estética proliferando num intenso espetáculo de forma que o olhar valorativo e preconceito, estético e artístico, social e político deixa de perceber:

(...) onde quer que a beleza se encontre, no mundo sensível ou num mundo inteligível, objeto da sensibilidade ou também da inteligência, produto da arte ou da natureza; como quer que a arte se conceba, seja como arte em geral, de modo a compreender toda técnica humana ou até a técnica da natureza, seja especificamente como arte bela.²⁷⁷

O executar dessa outra forma e cognição de beleza, inteligível transformação artística, não é uma relação unilateral, pois essa transgressão é também um caminho que deve sempre ser percorrido pela arte. Formas que são absorvidas no cotidiano da cidade. A deformação, transformação da imagem-corpo é o novo transgredir do "cartesianismo acadêmico". Novas possibilidades

²⁷⁵ Denizart, 1997, p. 14.

²⁷⁶ Pareyson, 2001, p. 31.

²⁷⁷ Idem, p. 02.

do corpo na cidade. Nem sempre o que se está em cena é o principal da cena. Ao buscar o mutante dizem de outros corpos, utilizam seus recursos para compor suas formas artístico-femininas. A maquiagem, sua preparação é parte do processo artístico tornando-se a arte final ou a arte início ou a arte meio aceitando uma norma e rompendo com ela. A mudança da norma agora é o rompimento, a transgressão, pois o corpo comum não é uma obra artística em si, mas o corpo travestido é uma possibilidade artística construída a partir da estética do ato artístico de se montar: a estética no cotidiano do corpo travestido. É a partir da experiência artística que a arte se faz, que o belo se faz ultrapassando os limites da criação. Não os limites da consagração da beleza natural como no Romantismo, mas a revelação da aparência, a revelação do fenômeno particular desses corpos travestidos, transformados, eclipsados, moldados artisticamente. O aparecimento de algo que passa do campo da não arte para o campo da arte. Imagem abissal.

Essa constituição artística que em muitos casos se dá também pela constituição do campo cirúrgico não se esgota nela mesma, ultrapassa as fronteiras da notícia visual. Metamorfoseia-se. Num dia *Danyelle*, noutro dia *Lídia*, posteriormente *Priscilla*. Um *porto* de formas a recriar-se composto de várias "poesias" líricas formas num nível onde o processo artístico busca uma relação estética com o observador, sua fruição. Não é uma relação com o belo como na tradição clássica, canônica do belo, mas criação poético-artística que provoca uma percepção, uma nova descoberta, observância de um corpo outro. Constituição e reconstituição plural de visualidade contida, neste caso, nas travestis que transitam, trabalham, expõem-se nessa galeria a céu aberto chamada Reduto.

A visualidade composta nos corpos dessas "*malabaristas de esquinas*" é usada no sentido da busca por alguma saída econômica, sexual utilizando seus componentes artístico-estéticos aliados à sua sedução para tal obtenção. Saída que muitas vezes é resolvida em guetos escuros, portas de prédios, embaixo de marquises que fazem parte da arquitetura do bairro, da cidade em constante transformação e evolução.

Cidade "prostituída" pela textura de seu tempo acolhendo em suas esquinas, em suas marquises, arranha-céus, praças, guetos, mangueiras o saciar de seus meninos-meninas, sendo que muitos já um tanto longe desse tempo. Alguns trafegam em seus "*pés de borracha*"²⁷⁸. Outros, com seus seios, pernas e dorsos iluminados pelos faróis dos carros são maliciosamente negociados; tantos agasalhados pela arquitetura da celulose, e alguns nada guardando o que já não se pode estacionar em vias públicas. A cidade deixou de ser somente morena faceira, agora é loira, ruiva, mulato, malhado, biba, branco, michê, travesti, negra e índia como sempre foi. Noturnamente montada e linda. Diurnamente descuidada. Maquiagem não. Corpos que não roçam suas línguas na Língua de Camões e nem sempre gostam de ser o que são ou de estar onde estão. Aspectos mil, entendimentos vis de uma cidade tecida, esgarçada e retecida pelos seus corpos urbanos.

Corpos de uma cidade representados como campo aberto permeado por símbolos de sua mutabilidade, sujeito variavelmente às mudanças que se incumbem em transmitir mensagens ao observador passante. Mensagens de sua plasticidade quando do executivo ato de se montar. Estética que advém dos diversos elementos plásticos estruturados nesse corpo moldado a ter silhueta feminina. São eles que corporificam sua mutabilidade. Essa plasticidade consiste na obtenção da unidade da forma, na sua composição. Entender esses aspectos, peças em composição nessas formas abissais, permite vislumbrar o deslocamento de um corpo inicialmente masculino para imbricar-se na estrutura alegórica de uma composição visual feminina. Corpos que fazem parte de uma cidade esgarçada, conturbada, travestida, fluída em sua composição urbana.

A diversidade de corpos travestidos, metamorfoseados que permeiam o bairro do Reduto, em Belém, causa também estranhamento, pois não se sabe se esses corpos continuarão com a mesma composição estética no dia seguinte, na esquina seguinte, com o cliente seguinte. São corpos que mudam constantemente em variadas transformações sensuais e eróticas, repaginados, nômades tanto em sua estrutura física, quanto em sua visualidade, bem como no

²⁷⁸ O vocabulário utilizado no mundo gay geralmente é oriundo da cultura Candomblé e Umbanda, bem como foram feitas junções a definir tal coisa. Alguns utilizam o termo *pés de borracha* (ou corre-corre) se referindo a carros, veículos que trafegam.

corpo do bairro, da cidade. São transgressores em sua própria forma modificando sua estética no tempo e no espaço onde estão inseridos exibindo endurecida sua genitália. Sem pênis não há travesti. “Nada mais triste que o travesti castrado; não é mais homem nem mulher. Vira nada. Passa existir só em sua fantasia”.²⁷⁹

Nesse contexto, as travestis do Reduto tomam da cidade a punhos fortes suas ruas, esquinas, guetos, marquises para exercerem deslocamentos na cena contemporânea do bairro. Os pontos são outros, os clientes possivelmente os mesmos. A visualidade, sua plasticidade e da cidade, outra. Transformada, reencaminhada, retificada, bem como seu nome. O nome dá existência social a alguém. Socialização de outro ser assumido pelo nome. Personagem em potência no seu ser/eu dando essência a outro eu, ou numa outra ela: hoje *Melissa*, amanhã *Luciana*, posteriormente *Natali*, até ser novamente renovada, rebatizada, reencontrada, revisitada. Travestidas. *Ida* em arte e vida sempre! A travesti é uma constituição que nos cega tanto pelo excesso de luminosidade quanto pelo excesso de sombra. Silva (2007) tem uma definição complexa sobre esta camaleoa, que vem complementar sua existência.

Travestis, o que são, exatamente? Metamorfose? Uma construção minuciosa que se ergue, corpo e alma, em ziguezague, driblando violência, preconceitos, antecipando-se, mimetizando o algoz, penetrando domínios, atravessando fendas obscuras entre dimensões, abrindo-se aos que passam – canais, vias – aos que desejam passar, oferecendo cavidades, dobras e orifícios entre mundos, pelos quais se vêem outras possibilidades de si mesmos, espelhos partidos na rua, ruínas de identidades, farsa e tragédia, representação que se desnuda, (...), a suntuosidade *kitsh* dos parâmetros nos shows, caprichos decadentes, dublagem, voz traiçoeira, aventuras rumorosas, *trottoir* vaporoso e exasperante, solidão, hipóteses cirúrgicas (...), enxertos, silicones, hormônios, performances, e o trabalho incansável de dobrar e vencer, a contrapelo, poro a poro, o retorno da biologia.²⁸⁰

O corpo travestido é uma recriação artesanalmente construída a partir de um corpo primeiro utilizando-se de objetos ditos socialmente femininos. A

²⁷⁹ Jabor, 2004, p. 59.

²⁸⁰ Silva, 2007, p. 17.

importância do papel da mulher como espelho desse mundo feminino do travesti no processo de transformação, do ato de se montar, de se bombear, é de muita valia. Faz com que o travesti carregue consigo não a imitação do corpo feminino, não a duplicata de uma sensível realidade, mas transformações de um corpo primeiro que se inspira em outro corpo mimético. Denizart (1997) mostra que ocorrer no erro da comparação do corpo da travesti com o corpo da mulher denota numa desnecessária confusão em relação à mimese:

A mimese traz duas inclinações distintas: há a cópia da figuração, ou seja, dos traços de superfícies que asseguram uma semelhança fisionômica, e há a imitação do afeto, que nada tem a ver com o sistema de semelhança. A mimese do afeto é a compreensão livre dos códigos do outro, numa encarnação de seus impulsos. É transcodificação e não cópia fria.²⁸¹

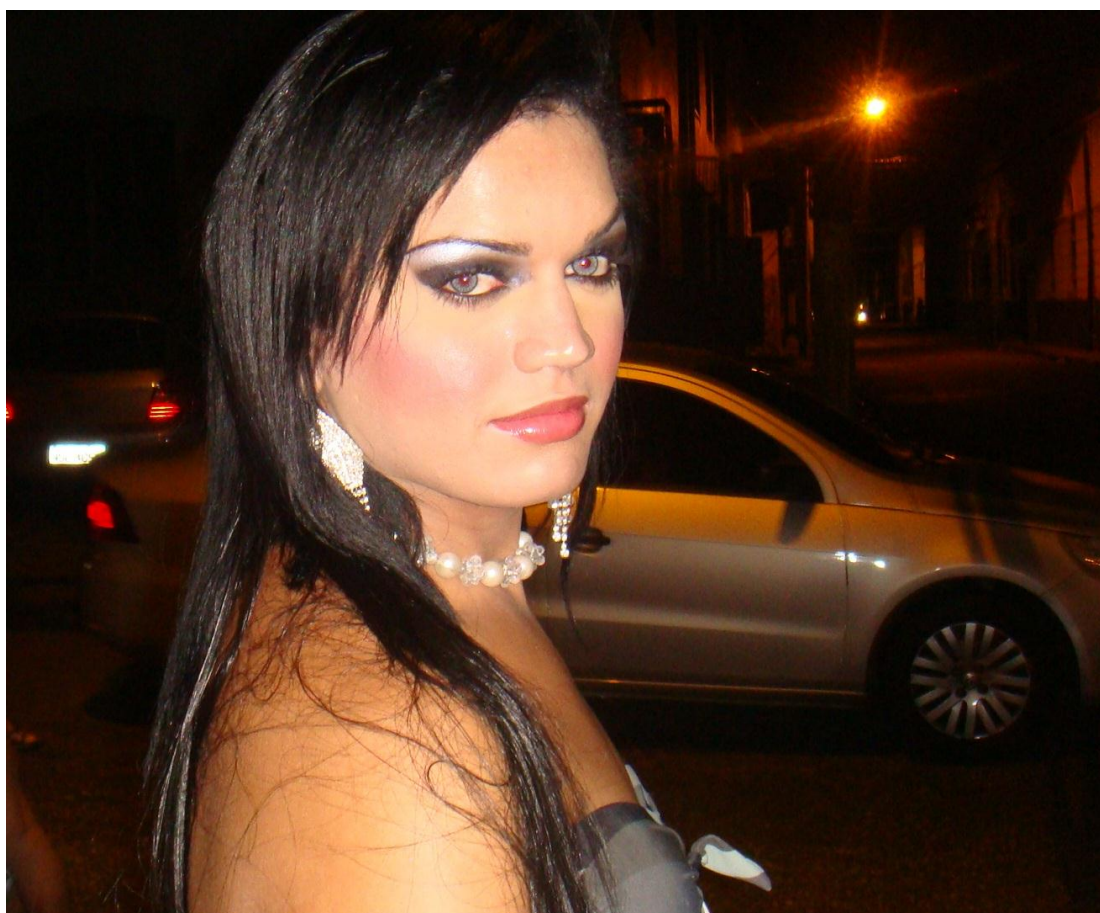


Fig. 41. Travesti B. (2010). Foto do autor.

²⁸¹ Denizart, 1997, p. 14.

São transformações, mudanças criadas que denotam em novos corpos-esculturas (fig. 41), articulados buscando sentido entre o eu de ontem relacionado com o eu de amanhã, entrelaçados, imbricados entre si. Ficam em pé por si só, como composições visuais artísticas expostas numa grande galeria a céu aberto. Incisas, gravadas no bairro, em seu corpo. Marcam territórios deixando seus símbolos em esquinas, nas paredes dos velhos prédios do Reduto, ejaculando em função de seus vastos acontecimentos, criando articulações mutáveis, ritualísticas. Um tempo circular, representando através de códigos sua situação. Corpos erotizados em constante movimento que, aos olhos de seu observador, não dão conta de transmitir suas experiências vividas nos nichos do velho Reduto. Corpos de travestis que estão acima daquilo que a sociedade chama de prostituição, ligados à marginalidade. “(...) o termo *travesti* se aplica a um universo complexo e heterogêneo composto de intelectuais, artistas, prostitutas, transformistas ou transexuais”.²⁸²

Pulsção que não consiste a *Une minute pour une image*²⁸³, nem tampouco os comentários indiscretos, imparciais. Comentários que advêm dos mais diversos passantes e moradores do bairro quando da exposição do corpo travestido em esquinas do Reduto. Intervenção social que por determinado tempo e espaço passa a idéia de uma imagem que é sedentária perante aos olhos de seus observadores, parada, estática, e que passa a se movimentar, buscar outros olhos, nômades entre os guetos, ruas, esquinas, pontos diversos da cidade.

As travestis do bairro do Reduto são corpos transformados em imagens/mimese em constante movimento. Editadas e impressas no contexto do bairro mudando de lugar em difusas circulações buscando olhares de outros clientes e de outros leitores, outros comentários e outros guetos. Comentários-Olhares sem legendas, que já não mais se deparam com a mesma imagem, imagem do dia anterior, pois elas se transformam novamente reafirmando seu código estético corpóreo: a constante mutabilidade. Mutabilidade que em

²⁸² Silva, 2007, p. 29.

²⁸³ “*Um minuto para uma imagem*”, programa da televisão francesa Fr3, criado e realizado em 1983 por Agnès Varda. “(...) este programa provocou uma reação tão forte por parte dos espectadores que levou o jornal diário *Libération* a publicar, toda manhã, a fotografia transmitida na véspera, com seu comentário em legenda” (KRAUSS, p. 116). Ver *Nota sobre a fotografia e o simulacro*. In: *O fotográfico*. Barcelona, 2002.

momentos foi por mim registrada, capturada através de vídeos, registros fotográficos. Imagens de momentos, de situações, de seus comportamentos e do registro de sua estética. Captura de uma plasticidade viva, em constante construção, em constante mudança de sua identidade.

A transformação corpórea estabelecida perante as “Meninas do Reduto”²⁸⁴, tanto no território do bairro quanto no território de seus corpos, oriundo de sua personificação, é estabelecido por fugas a outras esquinas, ruas, marquises continuando a fazer parte da tessitura da cidade numa subjetivação, totalização e unificação como processos produzidos e presentificados em suas múltiplas faces, sua própria realidade: o devir-travesti. Um corpo político em constante construção dotado de “(...) um conjunto de elementos materiais e das técnicas de vias de comunicação, de sedução e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem o corpo humano, submetendo-o e fazendo dele objeto de prazer”²⁸⁵. Os elementos que compõem essa personificação, a visualidade e plasticidade desses corpos politicamente erotizados e sedutores são singularidades intrínsecas em suas individualizações em espaços e tempos livres. Realização rizomática do ato e do verbo montar: eu me monto, alguém também se monta, elas se montam. Verbo que caracteriza a construção de uma possível próxima identidade a partir dos elementos e nomes ditos socialmente femininos. O nome identifica, mas também, no caso delas, precisa desidentificar.

Há algo de clone no travesti, algo de robô, pois eles nascem de dentro de si mesmos, eles são da ordem da invenção, da poesia. O travesti não quer ter uma identidade; ele almeja uma ambiguidade sempre deslizante, sempre cambiante, se parindo numa estirpe futura de neoloucos. O que oferece o travesti ao homem que o procura? Oferece-lhe a chance de ser a mulher de uma mulher, oferece-lhe um pênis dissimulado. O travesti que se opera perde sua maior riqueza: a ambiguidade.²⁸⁶

Algumas das travestis sofrem mudanças de acordo com as várias formas de como é representada, interpelada, mutável, o processo que se tem em relação

²⁸⁴ Denominação aqui escolhida por mim para denominar, em alguns casos no corpo do texto, as travestis do bairro do Reduto, na cidade de Belém.

²⁸⁵ Braga, 2010, p. 32.

²⁸⁶ Jabor, 2004, p. 59.

às mudanças de sua identidade aos olhos de seu observador demora a ser codificado, como no caso da “travesti R” (fig. 42). Visualidade outra. Seus elementos compositivos não eram os mesmos que as identificavam de encontros anteriores. Outras perucas, outros sapatos, outras bijuterias, outras roupas, novo comportamento ²⁸⁷. Nessas observações percebo que algumas travestis quebram limites e atravessam fronteiras, simulando signos, outros imbricamentos; situação que ao perceber esses corpos erotizados, transformados e representados por uma silhueta feminina, passam pelo ato da realização formal, da representação da travesti coordenada por seus elementos característicos quando do ato de sua mutabilidade estética. Corpos que dão conta de sua condição estrutural.



Fig. 42. Travesti R. (2010). Foto do autor.

mais importante, mas o que esses corpos apontam; o que eles transgridem; o político desses corpos que se multiplicam numa constante metamorfose. Resultado de uma minuciosa mudança em sua arquitetura corporal, que se presentifica em corpo e alma, em faces redesenhadas que buscam constantemente driblar possibilidades de violência, de preconceitos, estarem belas nesse corpo-narrativa, em suas múltiplas possibilidades de sexualidade,

²⁸⁷ Algumas vezes fiquei surpreso quando fui ao Reduto fazer registro fotográfico de algumas travestis que trabalham no bairro, pois foi meio difícil identificar duas travestis com as quais tenho mais liberdade para fazer os registros. Estavam totalmente transformadas: cabelos, trajes, sapatos, maquiagens, modo de se portar totalmente mudado.

transitando livre em sua prática e teoria, homoerotismo. Ser travesti é estar disposta e ter competência para se mostrar ao homem que a possui como um grande centauro urbano disposto a fazer desse homem seu homem e mulher de uma mulher imprecisa em diversas formas de suas práticas sexuais.

Diferentemente do que discute Baudelaire (1996), em relação ao terceiro sexo, as Meninas do Reduto, diante do que se vê, com um corpo de silhueta feminina apresentam virtuosa virilidade. O bailado de seus corpos transitando de cá pra lá nas calçadas do bairro, como um *flanêur*, numa lascívia dança frenética procurando e jogando-se de encontro aos seus parceiros. “A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão”²⁸⁸. Nesse sentido, a travesti não tem e não é de ninguém.

Nessa abundância das mais diversas formas e tipos e possibilidades que a travesti tem em se representar ela não se exhibe nem se transforma, como diz Jabor (2004), num *viadinho simplório* e doce nem tampouco numa forma de *mulherzinha* estereotipada para a qual podem ditar regras. Esse lado louco e criminal da travesti assume sua possibilidade e coragem em ser duplo, ou triplo, e de passar pelo ridículo e pela violência enfrentando o constante medo e terror encontrados pelas madrugadas nas ruas e esquinas de sua pista. Porém, é esse mesmo lado que lhe permite se compor nas mais variadas formas e conteúdos que ditam, ou demonstram, o que são, como são e para que vieram. É em sua composição estética que se vislumbra seu poder de sedução e de um corpo presente e marcante no contexto da arte, da História da Arte. A transformação da travesti dia após dia faz de seu corpo um corpo artístico dotado de inquietude, de idealização de um querer ser mulher, de desespero, de enganos, sofrimentos, de glórias e conquistas. Tudo ligado ao sentimento humano. Tudo resultado de seus sonhos, resultado de seu ser arte. A arte nada mais é que a realização de sonhos, e como já disse Jabor (2004), a travesti é do campo dos sonhos, da missão impossível. “(...) ele sabe que ainda é um dos poucos redutos do sonho do

²⁸⁸ Baudelaire, 1996, p. 20.

mundo”²⁸⁹. A travesti em sua composição corporal é da área artística em sonhos ou em realidade como resultado da produção do homem ou da mulher no mundo.

²⁸⁹ Jabor, 2004, p. 59.

DELINEADORES.

No decorrer da história da humanidade homens, mulheres e travestis deixaram e continuarão deixando testemunhos de sua sensibilidade, do registro de suas memórias, da afirmação de seus desejos estabelecidos através do travestimento de seus corpos ou dos corpos de outros presentes em edifícios, afrescos, pinturas em tela, desenhos, esculturas, nos deslocamentos pelas cidades marcados com as cores e formas de sua época e de seu tempo. A História da Arte foi gestada por grandes mestres que conseguiram ver e proclamar a essência artística de sua época antecipando as expressões do futuro. Os artistas tanto de períodos remotos como os atuais adicionaram ao talento técnico a sua genialidade inventando formas, criando emoções, estabelecendo possíveis lugares na arte e na cidade para a revelação da beleza e primazia de seus personagens artísticos. Na cidade, a obra de arte torna-se expressão ainda mais viva quando se apresenta em suas ruas mostrando-se ao mundo sem câmaras frias, libertárias.

Vários são os espaços das cidades onde a arte se presentifica, se corporifica exibindo-se e divulgando seu texto visual. É no tecido urbano que corpos travestidos erotizados apresentam-se exibindo seus seios, pernas, bundas, pênis eretos, pélvis escrevendo e codificando uma nova geografia na cidade e na arte contemporânea. As travestis nas ruas do bairro do Reduto com seus corpos nus, seminus, eróticos, montados, artisticamente transformados dizem de um corpo-obra que permeia as entrelinhas e os espaços abertos da cidade de Belém entregando-se livremente no fluxo da imprevisibilidade urbana. Formas andróginas que dizem de sua genialidade e da expressiva técnica do ato de se montar, de se colocar mulher a partir de uma forma biologicamente masculina estabelecendo-se artisticamente como são.

Os corpos de travestis expostos na cena do bairro dotados de erotismo, sedução, estética são composições artísticas em constantes comunicações com seu entorno buscando deflagrar suas conquistas, bem como marcar a constituição de sua realidade. As travestis demonstram uma estética que advém dos mais diversos elementos e trejeitos que fazem parte de sua plasticidade estruturada em

seus corpos em constante mutabilidade a alcançar sua desejada silhueta, forma, contexto feminino ditando uma composição artística que obtém unidade e variedade em sua forma. Essa plasticidade permite ao entendimento de formas abissais fazendo parte de uma cidade esgarçada, conturbada, transformada e fluída em sua composição urbana.

A diversidade de corpos travestidos permeados por símbolos de sua mutabilidade e artisticamente espetacularizados nas ruas do Reduto diz de um tempo outro na História da Arte na Amazônia sujeita variavelmente a mudanças incumbindo-se de transmitir a priori e a posteriori a arte presente nestes corpos que dizem de uma estética urbana atual em variadas transformações: sensuais, eróticas, grotescas, feias, dotadas de beleza, sujeitas a variadas interferências. As travestis expostas em esquinas das cidades, em teatros, no carnaval ou em qualquer contexto social são transgressoras de sua forma buscando a cada dia reafirmar sua estética para combater sua biologia masculina.

O corpo travestido é uma (re) criação artística artesanal que utiliza os mais variados elementos femininos para assumir um novo ser artisticamente social. Como disse Jabor (2004), a travesti está intrinsicamente ligada à área artística, e para isso ela rompe com sua gênese de “menino” traduzindo em seu corpo suas esperanças, angústias, lutas, derrotas, violência, mas principalmente sua liberdade de “menina mulher” que pariu. A travesti é da cidade, é do campo das grandes metrópoles onde assume a mulher que busca ser ultrapassando seu “cárcere”. É na cidade e para a cidade que ela ultrapassa os limites de seu próprio corpo numa quase interminável mutação corpórea determinando seu jogo de sedução indispensável à exposição de sua composição artística no corpo da cidade.

Perceber variados corpos de travestis nos diversos nichos da cidade condiz em relação de proximidade quando buscamos entender os contextos desse variado universo. Dizer de travestis como um campo aberto na arte e na História da Arte é abrir discussões para questões políticas na arte, na cidade e para com a cidade. Com isso, temos um sentimento de pertencimento para com a arte, o que leva à eliminação da rejeição. Não uma eliminação de juízos valorativos como ocorre no carnaval onde “tudo” é fantasia, mas um redimensionamento da

criatividade artística contida na sua cultura e na cultura de sua cidade. Apostando no olhar, na observação, podemos ser surpreendidos com a eliminação de nossos irremediáveis juízos valorativos diante desses corpos modificados, andróginos, transformados em formas femininas.

A criatividade artística é resultado das variadas relações humanas numa incessante busca em produzir novos mundos ou de renovação de mundos. Ao se transformar com objetos ditos pertencentes socialmente ao universo feminino as travestis produzem um mundo que não é somente delas, mas um mundo que está intrinsecamente ligado a todos nós como seres sociais que somos percorrendo os caminhos das cidades. Transgredir através da arte do ato de se *montar*, as travestis do bairro do Reduto dizem de novas possibilidades de mudanças na História da Cidade de Belém e na História da Arte, discutindo possibilidades de beleza, feiura, erotismo e seus corpos como processos de mutabilidade da arte. A mudança está no rompimento de velhas barreiras, pois o corpo comum não diz de uma constituição artística em si. O corpo travestido diz de uma possibilidade de arte construída a partir da estética da transformação de um corpo masculino que assume sua “verdade” feminina. É assumindo a *verdade de sua mentira* que as travestis criam mundos fascinando ou afrontando as cidades e as artes.

CORPOS LITERÁRIOS.

ANDRÉ, Márcio. **O corpo da cidade**. Disponível em <<http://www.confrariadovento.com/revista/numero13/marcioandre.html>> acesso em 28 fev 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BALEIRO, Zeca. **Salão de Beleza**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/zeca-baleiro/80231/>> acesso em 19 ago 2011.

BATAILLE, Georges. **As Lágrimas de Eros**. Lisboa: Publicações Culturais Engrenagem, 1984.

_____. **O Erotismo**. Porto Alegre: LePM, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. **Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Campinas: Papirus, 1991.

BELÉM, Euler de França. **Arte de Siron deve ser criticada, mas não censurada**. Jornal Opção. Disponível em <<http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/stalin-destruiu-poeta-mas-perdeu-batalha-historica>> acesso em 17 nov 2011.

BELL, Julian. **Uma Nova História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERTO, Luiz. **Ruy Rei e sua orquestra**. Disponível em <<http://www.luizberto.com/a-coluna-de-raimundo-floriano/ruy-rey-e-sua-orquestra>> acesso em 09 janeiro 2012.

BOCCHINI, Lino. **Poderosa Chefona: Andrea de Maio, morta há dez anos, foi a última cafetina-travesti romântica de São Paulo**. In: Revista Trip: São Paulo, 07 de julho de 2010. Disponível em <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/190/reportagens/poderosa-chefona.html>> acesso em 28 nov 2011.

BONISSON, Marcos. Luana Muniz, a Rainha da Lapa. Disponível em <http://www.pedrostephan.com.br/pg_luana_rio.htm> acesso em 12 nov 2011.

BRAGA, Sandro. **O travesti e a metáfora da modernidade**. Palhoça: Editora Unisul, 2010.

BUARQUE, Chico. **Apesar de Você**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/7582/>> acesso em 13 out 2011.

_____. **Geni e o Zepelim**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/77259/>> acesso em 13 out 2011.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPUZANO, Giuseppe. El Museu Travesti. In: **Toda peruanidade é um travestismo**. Disponível em <<http://hemi.nyu.edu/hemi/pt/campuzano-presentation>> acesso em 22 out 2011.

CANTON, Kátia. **Corpo, Identidade e Erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CECCARELLI, Paulo Roberto. **Transexualismo e identidade sexuada**. Disponível em: <<http://www.ceccarelli.psc.br/artigos/portugues/html/transsexualismo.htm>> acesso em 28 out 2010.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

CORBIN, Alain. A relação íntima ou os prazeres da troca. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**, vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. O encontro dos corpos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: Da Revolução à Grande Guerra**, vol. 2. Petrópolis: Vozes, 2009.

CORTESÃO, Jaime. Estudo paleográfico e transcrição da carta. In: **Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

COSTA, Adinalda. **Defensoria oferece ações de cidadania com travestis e transexuais no Reduto**. Disponível em: <<http://dp-pa.jusbrasil.com.br/noticias/2094429/defensoria-oferece-acoes-de-cidadania-com-travestis-e-transexuais-no-reduto>> acesso em 12 dez 2011.

COSTA, Roaleno. Revista Cultura Visual. In: **Arte, cidade, erotismo e pornografia**. Salvador, nº 11, novembro\2008.

DAWN, Ades. **Arte na América Latina: A Era Moderna, 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

DENIZART, Hugo. **Engenharia erótica: travestis no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

DESFILÉ DA BANDA DE IPANEMA. Disponível em <<http://extra.globo.com/noticias/rio/desfile-da-banda-de-ipanema-772599.html>> acesso em 14 dez 2011

DUVAL, MarGGA. **Bernard Buffet: pintor controvertido e rival de Picasso**. Disponível em: <<http://mol-tagge.blogspot.com/2011/10/pintor-controvertido-rival-picasso.html>> acesso em 04 nov 2011.

ECO, Humberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FIGARI, Carlos. **As Outras Cariocas**: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro – séculos XVII a XX. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FILHO, Mathias de Abreu Lima. **Gênios da Arte**: Warhol. Barueri: Girassol, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III**: Estética – Literatura e Pintura, Música e Cinema. São Paulo: Florense Universitária, 2009.

_____. **História da sexualidade**. São Paulo: Graal, 1989.

FREIRE, Berna. De vila operária a bairro nobre. In: **Beira Rio** – Jornal da Universidade Federal do Pará. Ano XXXVI nº 101, janeiro de 2012.

FREITAS, Ricardo Ferreira; OLIVEIRA, Janete da Silva (Orgs). **Olhares urbanos**: estudo sobre a metrópole comunicacional. São Paulo: Summus, 2011.

GARCIA, Andréa Maciel. Corpo e Cidade: ecos do situacionista e do flâneur nas corpografias do presente. In: **Cadernos virtuais de pesquisas em Artes Cênicas**. Universidade do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/703>> acesso em 25 set 2010.

GIL, Gilberto. **Rebento**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/gilberto-gil/522841/>> acesso em 17 out 2011.

GOMES, Pepeu. Cd Pepeu Gomes ao vivo. In: **Masculino e feminino**. Rio de Janeiro: Som Livre, 2004.

GREEN, James Naylor; FINO, Cristina; LEITE, Cássio Arantes. **Além do Carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 1999.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GTERRA. **Dezessete travestis preso em operação policial no centro**. Belém, 2009. Disponível em: <<http://www.gterra.com.br/policia/dezessete-travestis-preso-em-operacao-policial-no-centro-14712.html>> acesso em 05 set 2011.

GULAR, Ferreira. **A pintura vida de Siron Franco**. Disponível em <http://www.simoedeassis.com.br/inc/vis_texto.php?cod_texto=26> acesso em 19 dez 2011.

GUZZO, Marina Souza Lobo. **Risco como estética, corpo como espetáculo**. São Paulo: Annablume, 2009

HISTÓRIA SOCIAL DE NOVA IORQUE. Newsweek Magazine, edição de 23 de maio de 1994, p. 19.

JABOR, Arnaldo. **Amor é prosa, sexo é poesia**: crônicas afetivas. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

JANSON, H.W. **História Geral da Arte: O Mundo Antigo e a Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOBIM, Tom. **Garota de Ipanema**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/tom-jobim/20018/>> acesso em 25 nov 2011.

KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

LE BRETON, David. **A Sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

LEE, Rita. **Mutante**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/rita-lee/254244/>> acesso em 08 nov 2011.

LLISTÓ, Paco. Pedro Stephan participa de festival italiano com exposição sobre travesti carioca. In: **Revista A Capa, 21 de setembro de 2010**. Disponível em <<http://acapa.virgula.uol.com.br/cultura/pedro-stephan-participa-de-festival-italiano-com-exposicao-sobre-travesti-carioca-leia-entrevista/3/8/11778>> acesso em 03 dez 2011.

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

MALUF, Sônia Weidner. Revista Estudos Feministas Vol. 10 número 01. In: **Corporalidade e desejo: tudo sobre minha mãe e gênero na margem**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, jan/2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11633.pdf>> acesso 22 out 2011.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

MIRAFLORES, Joaquim Afonso. **Nus**. Lisboa: Lisma, 2006.

MIRANDA, Carmem. **Allô, allô carnaval**. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/carmen-miranda/276500/>> acesso em 13 ago 2011.

MISSHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MOKARZEL, Marisa; MANESCHY, Orlando. Identidade. In: **Arte Pará 2009**. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2010.

MORAES, Carlos. **O Rio de antigamente: carnaval do Rio de Janeiro**. Disponível em <http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011_02_13_archive.html> acesso em 22 out 2011.

NETSABER Biografias. **Tucídides**: Historiador e comandante naval ateniense. Disponível em <http://biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_3225.html> acesso em 22 set 2010.

WRISSIMITZIS, Nicolaos. **Amor, sexo & casamento na Grécia antiga**. São Paulo: Odisseus, 2002.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PELLEGRIN, Nicole. Corpo do comum, usos comuns do corpo. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: Da Renascença às Luzes, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2010.

PINHEIRO, Luizan. **Da insuportabilidade do peso do mundo nas pinturas de Paulo Wagner**. Disponível em: <<http://pontocritica.wordpress.com>> acesso em 04 ago 2011.

PELÚCIO, Larissa Maués. Travestis, a (re) construção do feminino: gênero, corpo e sexualidade em um espaço ambíguo. In: **Revista Antropológicas**. Pernambuco: PPGA-UFPE, 2004, ano 8, vol. 15.

PIN UPS PÓS-MODERNAS. Disponível em: <<http://daniupmakeup.blogspot.com/2009/09/pin-ups-pos-modernas.html>> acesso em 19 mar 2011.

RETRO VAMOS LEMBRAR. **Elvira Pagã**: uma vedete batizada de “Sexy Symbol” <http://retrovamoslembrar.blogspot.com/2011/04/elvira-paga-uma-vedete-batizada-de-sexy.html>

SAIÃO, Nicolau. **Arte e Erotismo**. Disponível em <<http://www.arquivors.com/nsaiiao11.htm>> acesso em 16 nov 2011.

SECOS E MOLHADOS – **O Vira**. Disponível em <<http://letras.terra.com.br/secos-molhados/70264/>> acesso em 22 out 2011.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SILVA, Hélio R. S. Prefácio. In: Braga, Sandro. **O travesti e a metáfora da realidade**. Palhoça: Ed. Unisul, 2010.

SILVA, Hélio R. S. **Travestis**: entre o espelho e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SION, Bia. Dzi Croquettes: a forma do macho e a graça da fêmea. Disponível em <<http://www.bia-sion.com/blog/?p=34>> acesso em 09 nov 2011

SIQUEIRA, Monica S. **Na lapa tudo é permitido! A Lapa sob o olhar e a experiência de travestis das antigas**. Revista Iluminuras – publicação eletrônica do banco de imagens e efeitos visuais – NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS. Porto Alegre, Número 19, 2008. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10183/30167>> acesso em 29 out 2010.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: As mutações do olhar: o século XX, vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOLNON, Jean-François. **Henri III**. Paris: Editions Perrin, 2001.

SOUZA, Marcelo Lopes. **A Prisão e a Ágora**: reflexões em torno da democracia do planejamento e da gestão das cidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

SPENCER, Colin. **Histoire de L'Homosexualité**. Paris: Agora, 1995.

TENSU. **Dicionário Bajubá/Pajubá**. Disponível em <<http://tensu.blogspot.com/2009/06/dicionario-bajuba-pajuba.html>> acesso em 17 nov 2011.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2002.

VICENT, Gérard. Segredos da história e história do segredo. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada**: da Primeira Guerra a nossos dias, vol. 5. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VÍCIOS. **Vícios nº 15**: falta de identidade. Disponível em <<http://guicarotenuto.wordpress.com>> acesso 30 nov 2011

VIGARELLO, Georges. Introdução. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: Da Renascença às Luzes, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2010.

VIGARELLO, Georges. Prefácio à História do corpo. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: Da Renascença às Luzes, vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2010.

WHITE, Edmund. **Genet**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ZERNER, Henri. O olhar dos artistas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: Da Revolução à Grande Guerra, vol. 2. Petrópolis: Vozes, 2009.

OS AMANTES.

Abaixo alguns dos registros imagéticos realizados durante as várias vezes, no período de um ano e meio, que frequentei o bairro do Reduto em conversas ou percebendo o comportamento das travestis.



Anexo 01. Travesti do Reduto (2010).
Foto do autor.



Anexo 02. Travesti do Reduto (2011).
Foto do autor.



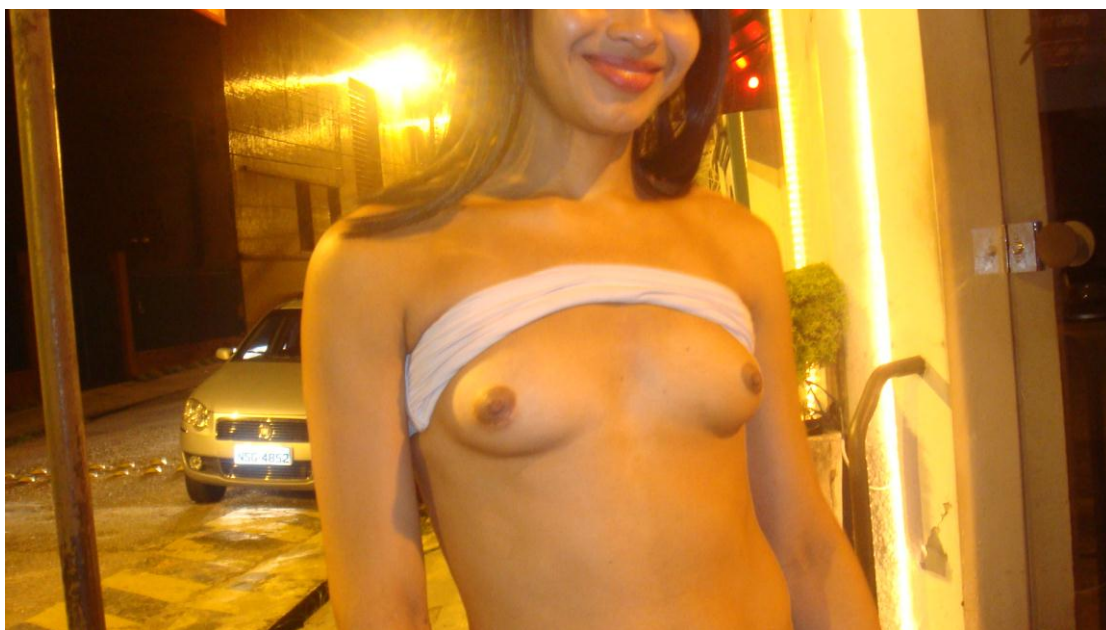
Anexo 03. Detalhe dos sapatos de travesti do Reduto (2010).
Foto do autor.



Anexo 04. Detalhe do corpo de travesti do Reduto (2011).
Foto do autor.



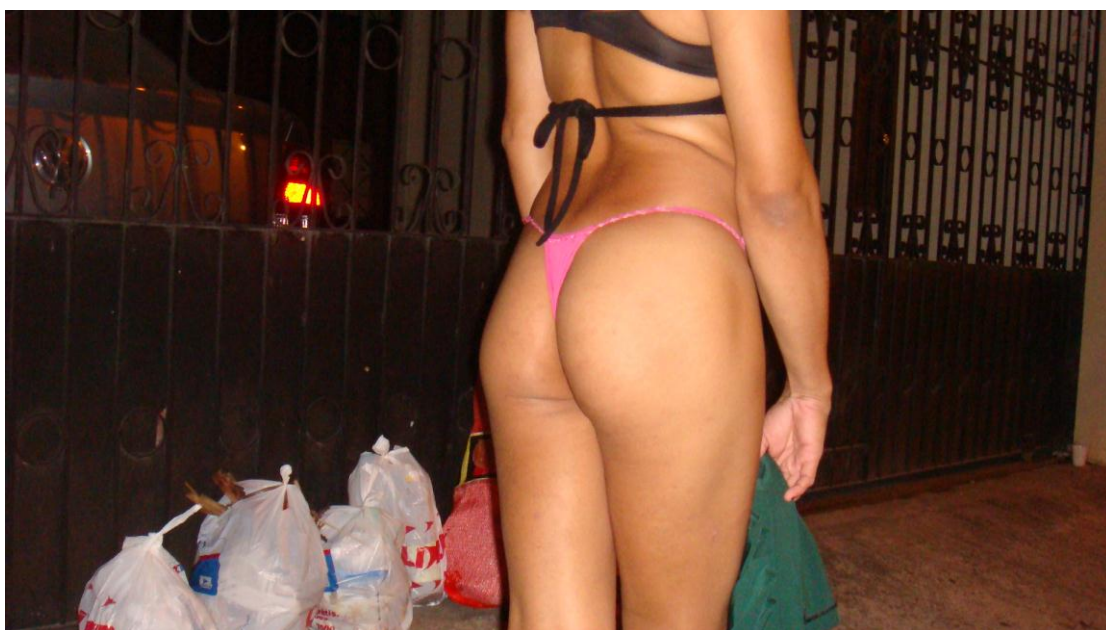
Anexo 05. Travestis na pista – Reduto (2010).
Foto do autor.



Anexo 06. Detalhe do corpo e seios de travesti no Reduto (2011).
Foto do autor.



Anexo 07. Travesti na pista— Reduto (2010).
Foto do autor.



Anexo 08. Detalhe do corpo/bunda de travesti do Reduto (2010).
Foto do autor.