

“Podem
chamar-lhe
loucura,
mas
achamos
que
é
cultura”

// texto: MARCO ROQUE DE FREITAS // fotografia: PAULIANA VALENTE PIMENTEL

A performance do transformismo em Lisboa

O transformismo em Lisboa: Uma breve contextualização

No decorrer da Primeira República e do Estado Novo, o travestismo estava associado à homossexualidade e era visto como uma “perturbação mental”. Os homossexuais eram enquadrados na mesma categoria de outros grupos considerados marginais, como os “doentes, delinquentes, ladrões e vadios” sendo, por essa razão, perseguidos pela polícia e submetidos a terapias de choque. Por conseguinte, ao ostentarem um vestuário associado ao género oposto, os travestis eram alvos fáceis de perseguição policial.



• Miss Nyma Charles



• Samantha Rox

A revolução de Abril de 1974 trouxe um conjunto de novas perspetivas em relação às liberdades que, até então, tinham sido condicionadas pelo Estado Novo, como nota o jornalista retornado de Moçambique, Guilherme de Melo: “Já havia um outro respirar. Era a época de Scarlaty”. O Scarlaty Club foi a primeira casa de transformismo a abrir as suas portas em Lisboa, na Rua de São Marçal, a 11 de novembro de 1975. Segundo o seu protagonista, Carlos Ferreira:

“Após o 25 de abril deixei a empresa onde trabalhava e fiquei sem saber o que fazer. Foi aí que tive a ideia de abrir um bar onde pudesse fazer um espetáculo travesti – o Scarlaty Club. Fez história porque foi o primeiro a abrir logo após 1974. Marcou muito as noites de Lisboa; foram onze anos de trabalho intensivo do qual eu saí exausto. Numa fase inicial os espetáculos eram apenas protagonizados por atores de travesti, que até à altura, não existiam [...]. Eu tinha visto muitos espetáculos no estrangeiro [...]. Quando fui a Paris conheci um conjunto de casas que se dedicavam exclusivamente ao transformismo. O Scarlaty Club cá em Portugal foi a soma de tudo o que vi em todos esses espaços”.

Foi no seguimento deste sucesso que os estabelecimentos vizinhos incorporaram o já testado modelo de Scarlaty, enquanto outros foram criados com esse propósito – o Memorial, o Travelou (posteriormente Rocambole, Alcazar e Drop's) e o Finalmente Club, em 1976. A abertura de todos estes espaços contribuiu, ainda no decorrer da década de 1970, para a institucionalização do transformismo – que estivera até então confinado ao Carnaval, ao teatro, a festas em casas particulares ou em clubes privados – enquanto espetáculo público.

Paralelamente, começaram a constituir-se grupos de

transformistas associados a um único estabelecimento; simultaneamente, foi também dada a hipótese aos transformistas e atores amadores de pisarem o palco, num fenómeno apodado de “Lugar às Novas”, rubrica que ainda hoje se mantém. O facto destes espaços aparecerem no Príncipe Real e próximos uns dos outros, contribuiu para que esta zona se confirmasse como “a zona gay de Lisboa”, um título que ainda hoje se mantém, como prova o documento turístico *Lisbon Gay Guide*.

Segundo Fernando Santos aka Deborah Krystal, havia uma noção partilhada de que o transformismo poderia ser um espetáculo promissor, na medida em que as suas características festivas e coloridas estariam em consonância com o ambiente que se vivia na época. Perante o sucesso de personagens como “Lídia Barloff” e “Guida Scarlaty”, surgia a noção de que este tipo de espetáculo poderia proporcionar oportunidades de trabalho no meio artístico lisboeta.

Nesta época, o repertório predominante eram as canções ou números de cantoras internacionalmente conhecidas; algumas pertencentes ao disco sound, tais como Gloria Gaynor ou Donna Summer; ou relacionadas com o imaginário dos cabarets, através das interpretações cinematográficas de Liza Minnelli ou Barbra Streisand. O repertório não se cingia, porém, a nomes conhecidos, como refere Fernando Santos: “existiam também cantoras de quem nem sabíamos o nome, que não eram divulgadas nos meios de comunicação social. [...] Alguns amigos viajavam frequentemente para Londres, Nova Iorque e Paris e traziam-nos discos com canções novas. Eles diziam: isto é interessante [...] devias fazer isto [...] é muito giro. Depois surgia o culto do segredo – que ainda hoje se mantém – o de fazer uma cantora diferente ou não tão óbvia para garantir exclusividade do número de transformismo”.



O recurso a artistas e exemplos musicais ligados ao disco sound foi imediatamente adotado pelos transformistas e atores portugueses com o propósito de aludir a aspetos relacionados com um certo “imaginário gay”. Um exemplo óbvio desta relação foi o filme *Fatucha Superstar – Ópera Rock Buffa*, realizado por João Paulo Ferreira em 1976 e inspirado no musical *Jesus Christ Superstar* de Lloyd Webber. Com a revolução ainda quente, Ferreira desconstrói no filme aquele que foi um dos grandes alicerces do Estado Novo: as aparições de Nossa Senhora de Fátima. Recorre, para o efeito, a ambientes de cabarets, música disco e muitas imagens psicadélicas induzidas através do consumo de drogas. Se por um lado, *Fatucha Superstar* é fiel ao musical de Webber, já *Fatucha* é um sofisticado travesti que surge aos três pastorinhos de óculos escuros e conduzindo um descapotável; o paraíso é uma pista de dança onde os participantes se drogam e fazem sexo ao som de disco sound. É notória a tentativa de reproduzir no filme um certo ideário gay que teria sido, de algum modo, importado não só do estrangeiro mas também das noites do Príncipe Real.

Nas casas do Príncipe Real o público era assíduo. Segundo Fernando Santos, “aparecia gente de todos os estratos sociais, com diferentes formações de vida: apareciam pais, filhos, netos [...] todos queriam assistir a essa revolução cultural. As salas do Príncipe Real ficavam muito cheias [...] era uma diversão completa”. Fernando Santos descreve um ambiente semelhante na Amadora, onde trabalhou no final da década de 1970: “havia grupos que enchiam carros inteiros e faziam noites fabulosas; concursos de Miss Verão, Outono, etc., sempre de homens travestidos, claro. Estes espaços não eram frequentados exclusivamente por homossexuais – pelo contrário – ha-

via todo o tipo de pessoas, incluindo muitos, mas muitos casais hetero: na época era moda os heterossexuais terem amigos homossexuais; era algo prestigioso”. Ou seja, no que se reporta ao tipo de público presente, este era considerado um espetáculo como outro qualquer. Guilherme de Melo, jornalista no Diário de Notícias não só confirma esta ideia, como apresenta uma perspetiva muito crítica do fenómeno, no *Caderno de Reportagem 1/1*:

“E os casais ditos normais e devidamente constituídos segundo as normas convencionais, combinam entre si a ida em grupo à discoteca com shows de travestis ou ao clube privado onde os homossexuais dançam uns com os outros e se beijam quando toca o *Hey* do Júlio Iglesias – para depois se ter assunto e gozarem ao longo da semana no trabalho [...]. De um certo modo, e há que admiti-lo, foram os homossexuais os responsáveis por esta [falsa] abertura [...] que se transformou num espetáculo folclórico”.

A visibilidade dos espetáculos de transformismo era tanta “e eram tão bons que os cabarets passaram a contratar travestis para atuarem por lá”, refere Fernando Santos. Não obstante toda esta exposição, existia ainda algum receio por parte dos transformistas de que houvesse um retrocesso político e de que as liberdades conquistadas se desvanecessem. Por exemplo, o Finalmente Club era alvo de frequentes rurgas policiais, devido ao facto da homossexualidade ainda permanecer criminalizada. Só após 1982 é que os homossexuais deixaram de ser oficialmente perseguidos, com a eliminação da lei que previa sanções aos que tivessem comportamentos relacionados com sexualidades não-normativas. Fernando Santos exemplifica esta realidade: “Foram momentos gloriosos. As pessoas faziam sexo em qualquer esquina,

em qualquer hora, em qualquer momento e com quem lhes apetecesse. As pessoas estavam dispostas a fazê-lo porque não tinham medo de nada: não pensavam em doenças, não estavam consciencializadas de que tinham de fazer sexo com proteção [...] E tudo isto estava sempre acompanhado de festas, de muita música, de grupos de pessoas que se juntavam para jantares, em cafés e discotecas, e depois continuavam em festas pela manhã, tomavam pequenos almoços e, sei lá, iam ver nascer o sol numa praia. Eram muitas horas de felicidade seguidas, até que, de repente, começou a desgraça: começámos a ver os amigos a deteriorarem-se fisicamente e a acabarem por morrer. Nesse momento começou exatamente o oposto: acabou a festa e o grande drama começou”.

Embora o assunto “SIDA” já fosse referenciado nas noites do Príncipe Real, principalmente enquanto algo que acontecia lá fora, a morte de António Variações, em 1984, veio empurrá-la para o panorama português, situando-a no Príncipe Real, no coração da “zona gay de Lisboa”. Tendo em conta a falta de informação sobre a doença, nomeadamente no que respeita aos meios de propagação da mesma, iniciou-se uma nova era pautada pelo medo: ainda sem meios fiáveis de diagnóstico, as pessoas começaram a ponderar se teriam ou não contraído o vírus. O ambiente nas casas de transformismo mudou radicalmente nos anos seguintes; os referidos “casais de heterossexuais, os avós e os netos” que as frequentavam afastaram-se.

Paralelamente, o reconhecimento da doença veio chamar a atenção para o emergente mercado de prostituição de travestis em Lisboa, designadamente na Rua Conde Redondo. Os “travestis de palco” e os “travestis de rua” passaram a ser erroneamente confundidos; passaram a ser vistos como um grupo uno – de alienados, prostitutas ou delinquentes – uma visão que foi amplificada pela comunicação social. A título de exemplo, quando abordei os transformistas do Finalmente Club com o propósito de realizar entrevistas, alguns deles declinaram, numa fase inicial, porque pensavam que eu era jornalista. Uma das razões mais citadas prendeu-se com o facto de as suas anteriores entrevistas terem sido publicadas fora de contexto. Foi referida, em particular, uma reportagem publicada no decorrer da década de 1990, com o título *O Natal marginal*, onde eram caracterizadas da mesma forma duas realidades diferentes: a dos mendigos de rua e a dos transformistas do Finalmente Club. Segundo os transformistas, esta equiparação contribuiu para denegrir, ainda mais, a já frágil imagem que a eles estava associada, acentuando o desinteresse do público em relação aos seus espetáculos.

O discurso negativista em torno dos espetáculos de transformismo só se começou a atenuar no decorrer da segunda metade da década de 1990 e, em particular, na viragem do século. Nessa época surgia um novo grupo de artistas jovens que procuravam revolucionar o transformismo em Portugal – autodenominavam-se de *drag queen*.

Os *drag queen* procuravam “animar” os espaços noturnos e “puxar pelos clientes”, de modo a incentivá-los a dançar. As suas intervenções eram relativamente informais, no sentido em que não se desenvolviam num palco, mas em cima de plataformas simples, colunas de som ou em cima dos balcões, sem qualquer iluminação ou foco de protagonismo em particular. Alguns deles construíram a sua identidade artística em oposição ao trabalho que era então desenvolvido no Finalmente Club; como explica Fernando Santos, “eles deram entrevistas em programas

de televisão em que diziam que não queriam fazer o travesti de plumas e lantejoulas dos casinos antigos de Paris e cabarets de Moulin Rouge [...] que não queriam ser o travesti cansado e ultrapassado. Diziam ser mais fashion, mais à frente”. Assim, em vez de se vestirem e de procurarem emular o comportamento associado às mulheres, os *drag queen* defendiam para si uma identidade andrógina, sem género definido, que se materializava através de uma mescla de adereços associados ao masculino e ao feminino, sem qualquer pretensão de esconder o seu corpo. No virar do século esta estética parece ter ficado ultrapassada.

No início da década de 2000 começava-se já a desenhar o contemporâneo mapa noturno gay em Lisboa. O Trumps e o Bric (estabelecimentos concorrentes ao Finalmente Club) começavam a abandonar os espetáculos de transformismo, em prol de outras formas de entretenimento menos dispendiosas, enquanto outros espaços começaram a fechar ou a mudar as suas políticas performativas. O Finalmente Club tornou-se assim no único estabelecimento que continuou a oferecer espetáculos de transformismo diários em Lisboa. Após a morte de José Manuel Rosado “Lydia Barloff”, e de Joaquim Centúrio de Almeida “Ruth Bryden”, “Deborah Krystal”, de Fernando Santos, ascendeu a cabeça de cartaz no ano 2000, mantendo-se até à atualidade como uma das principais figuras do transformismo em Portugal.

Durante a minha observação de campo, desenvolvida entre outubro de 2011 e agosto de 2013, Fernando Santos fez-se acompanhar por Marco Ferreira “Samantha Rox”, Jenny Larrue, João Velosa “Nyima Charlles”, Ricardo Tavares “Norma Swan” e pelo bailarino Vítor Hugo. Os espetáculos de transformismo acontecem neste club de segunda-feira a domingo por volta das 3h30, e duram cerca de 45 minutos.

Dinâmicas de organização e hierarquização do Finalmente Club

O atual grupo do Finalmente Club foi sendo constituído ao longo dos anos, tendo protagonizado inúmeras mudanças. Segundo Fernando Santos, a seleção teve em conta fatores diversos, entre os quais a qualidade do artista, a sua individualidade no que concerne ao estilo performativo, a capacidade de trabalhar em conjunto e, por conseguinte, a exibição de versatilidade no que toca a diferentes estilos performativos. O grupo organiza-se segundo uma hierarquia definida por critérios de antiguidade, ou seja, desde o elemento com mais tempo de carreira ao que tem menos. Por conseguinte, somando quase trinta anos de carreira, Santos assume o cargo de diretor artístico e a sua personagem, “Deborah Krystal”, é a vedeta do Finalmente Club.

Como diretor artístico, Santos está responsável por praticamente todas as decisões no que respeita aos espetáculos; está a seu cargo a escolha das roupas, dos acessórios, dos repertórios e dos estilos performativos, principalmente dos “shows da casa”. O diretor artístico procura igualmente salvaguardar a imagem dos transformistas ao estabelecer um conjunto de normas de conduta, designadamente no que se reporta às ocasiões em que lhes é permitido apresentarem-se em público “vestidos de mulher”. Ricardo Tavares “Norma Swan” esclarece esta questão: O Fernando nunca iria permitir que um dos “funcionários dele” andasse vestido de mulher pela rua; só no Carnaval, na festa Pride, ou quando al-



guém do elenco faz anos. Ainda assim, neste último caso, não podemos sair do Finalmente vestidos de mulher, só mesmo do camarim para a sala. Foi das primeiras coisas que o Fernando me explicou quando eu comecei a trabalhar com eles. Por exemplo, já me pediram para fazer uma sessão fotográfica vestido de mulher durante o dia e na rua. Eu não aceitei porque na cabeça de muita gente isso não é bom [...] posso até vir a ser apedrejado, podem mandar bocas, podem dizer que sou uma prostituta e tal” (entrevista a R. Tavares 2013).

Depois de Fernando Santos, Marco Ferreira “Samantha Rox” é o segundo da hierarquia, somando já vinte e sete anos ao serviço do Finalmente Club, seguido de Jenny Larrue e de João Velosa “Nyima Charles”, com vinte e dois e dezoito anos de serviço, respetivamente. Vítor Hugo e Ricardo Tavares “Norma Swan” foram as adições mais recentes ao elenco, encontrando-se assim na base da hierarquia. A referida ordem hierárquica foi-me verbalizada pelos meus informantes, encontrando-se também reafirmada nos cartazes e vídeos promocionais dos espetáculos da discoteca e na “chamada” dos transformistas para receberem aplausos, começando com Norma Swan, o elemento mais recente, e finalizando com Deborah Krystal, a vedeta.

Dos seis artistas residentes, apenas Fernando Santos “Deborah Krystal” e Marco Ferreira “Samantha Rox” se encontram ao abrigo de um contrato de trabalho. A falta de vínculos dos restantes artistas acontece, segundo Vítor Hugo, porque atualmente “aquilo não deve ser visto como um trabalho fixo, [...] um dia quem sabe”. O cachet que cada um auferir é um segredo bem guardado pelo diretor artístico. Porém, tendo em conta que este é um espetáculo muito dispendioso e que os apoios para a sua subsistência são escassos, são os próprios transformistas que acabam por sustentar a sua personagem de

palco. João Velosa “Nyima Charles” explica esta situação: “Não nos podemos esquecer de que esta é a nossa fonte de rendimento. Podíamos ganhar mais, é claro, e nesse aspeto acho que o trabalho do transformismo não é bem pago. Estamos fixos a uma casa, e isso é bom, mas quem tem praticamente todas as despesas dos espetáculos somos nós. E quando tens uma grande despesa de espetáculo, tu acabas por ser mal pago, na medida em que parte do que nós ganhamos é investido nas nossas personagens [...] Eu tenho de sustentar duas pessoas: O João e a Nyima”.

João Velosa chama ainda a atenção para o facto de haver muito trabalho de bastidores que deve ser contabilizado para efeitos de horário laboral. Os transformistas tecem comparações com o trabalho de ator, que passa várias horas a decorar guiões para depois culminar num produto com a duração de uma ou duas horas. É esse estatuto e reconhecimento que os transformistas querem alcançar – pretendem ser vistos e recebidos como atores cuja especialidade é a “transformação no sexo oposto”.

A estética do transformismo

A prática do transformismo apresentada no Finalmente Club obedece a um conjunto de valores estéticos que determinam, entre outros fatores, a qualidade de um show ou de um determinado número. Quais são os termos usados para caracterizar os transformistas? Quais são os requisitos necessários para se ser um bom transformista? Quais são os valores que norteiam esta prática?

Apesar de recorrer ao termo “transformista” para identificar e caracterizar os performers da prática do transformismo, esta não é, de todo, uma solução consensual. Para os transformistas que iniciaram a sua carreira nas décadas de 1970 e 80, o termo “travesti” seria



o vigente, como refere Fernando Santos: “A palavra que me ensinaram e que me habituei a conhecer é travesti, da Grécia antiga à atualidade, ‘ator em travesti’ que se veste do sexo oposto para representar esse mesmo papel”. Com esta afirmação Santos procura não só salienta a sua preferência pelo termo “travesti” como justificar e legitimar a existência desta prática com base numa hipotética ancestralidade – uma espécie de tradição que se perpetua desde a Grécia Antiga à atualidade. Estas ideias podem ser encontradas no discurso de outros transformistas que estiveram no ativo nas décadas de 1970 e inícios de 1980, tais como Guida Scarlaty.

Como foi referido anteriormente, a certa altura o público começou a confundir o artista que se traveste no sexo oposto com os transsexuais ou com os travestis de rua. Por esta razão, surgiu a necessidade de distinguir os diferentes processos de transformação de género através do vestir, consoante os propósitos e funções em que estas se baseiam: o termo transformista é usado para caracterizar todos aqueles que se transformam com propósitos artísticos ou de entretenimento, em oposição aos que se transformam com outros propósitos, tais como a prostituição (estes continuam a estar englobados no termo travesti) e aos que se transformam de um modo “mais definitivo” através da modificação do corpo (transsexuais). Um outro termo usado para os caracterizar é “traveca”, apesar de estes o recusarem devido à carga semântica negativa que lhe está associada.

Apesar desta necessidade de distanciamento, será relevante referir que existem alguns transsexuais que trabalham como transformistas. Um exemplo óbvio é o de Jenny Larrue que, como refere o seu colega João Veloso “Nyma Charlles”, “considera-se transexual, porém, não deixa de ser um transformista por isso. A diferença é que

ela já transformou o seu corpo e faz vida dessa fisionomia: ela é no dia-a-dia o que é em palco, ao contrário de todos nós que durante o dia somos homens”. Note-se que Larrue foi o único transformista que não aceitou fazer parte desta investigação, tornando-se assim difícil expor a sua visão sobre a complexidade terminológica intrínseca a esta prática. Ainda assim, será interessante referir que, entre os transformistas que não pertencem ao Finalmente Club, este assunto não é tão consensual como João Veloso o pode fazer parecer. Num conjunto de entrevistas ao site “Traveca’s Like”, seis de nove artistas entrevistados apresentaram algumas reticências em relação à participação de transsexuais nos shows de transformistas, alegando, entre outras razões, que “se perde o encanto da transformação” (Orlando Lume “Patrícia Russel”), que se “perde o interesse porque já não são homens a 100%” (Sandra Bordon) ou porque os transsexuais “em nada se transformam, só mudam de roupa, nada mais, o resto já está em silicone” (Alberto Teixeira “Wanda Morelli”). O pioneiro do espetáculo público de transformismo em Portugal, Carlos Ferreira “Guida Scarlaty”, vai mais longe ao apresentar uma visão mais incisiva sobre esta realidade: “Eu respeito a opção de vida de cada um. Mas, para mim, transexual é ‘animal de montra’. Travesti para mim, ou tem graça ou mete nojo, e os transsexuais normalmente já passaram a barreira do travesti-espetáculo. E sabe-se que eles normalmente têm uma vida complicada, difícil até, tendo muitos deles acabado mal. Mas isso começa a ficar em desuso, pelas consequências que traz. Hoje o travesti já sai do clube onde trabalha de cara lavada. Para mim, a maior aberração que existe é um travesti sair para a rua vestido de mulher, sem ser para trabalhar. É puro subdesenvolvimento mental e paneleirice aguda!”



• Deborah Krystal

Não obstante o ponto de vista exposto, é nítida a existência de diferentes aceções sobre quem deve ou não apresentar-se em público como transformista ou, pelo menos, quem pode ou não inserir-se dentro dessa categoria. Será igualmente interessante notar a existência de subcategorias dentro da prática do transformismo, sendo distinguidas através do estilo performativo. Por exemplo, existe “o transformista tradicional” definido como aquele que procura emular a mulher “perfeita e bonita” (estética vigente no Finalmente Club); “o transformista burlesco” caracterizado pela sátira com propósitos cómicos; ou o *drag queen*, que, apesar de ser usado no mundo anglófono para caracterizar todos aqueles que se travestem com as roupas do sexo oposto, foi adoptado em Portugal para distinguir uma variante estética do transformismo que procura a criação de um ser andrógino.

Entre os vários aspetos verbalizados pelos entrevistados no que respeita à caracterização do bom e do mau transformismo, existe um que se destacou: o ideal é criar uma personagem o mais parecida possível ao artista original, de tal modo que o espetador não fique com quaisquer dúvidas de que se trata de uma mulher em palco ou, idealmente, que sinta estar perante o artista original. Porém, nem sempre é possível fazer uma personagem idêntica ao original, por exemplo porque as características faciais dos transformistas não o permitem.

Ao analisarmos o oposto, ou seja, o “mau”, talvez consigamos uma visão mais abrangente sobre a estética do transformismo. Assim sendo, pergunto o que é uma performance má de transformismo? Segundo Fernando Santos “Deborah Krystal”: “Uma má performance é aquela em que uma pessoa sobe ao palco sem ter estudado o que vai fazer; sem se ter preparado, por exemplo, para fazer um playback e que não saiba o que está a dizer. Se

a letra diz algo como “os pássaros do amor voam sobre o céu da minha vida” e a pessoa está a apontar para o chão, [...] que esteja mal pintada, e fique borrada pelo facto de a maquilhagem ser tão má; é péssimo quando se nota a escuridão da barba, isso acaba por estragar a personagem, já que uma mulher não tem barba azul. As pessoas têm de saber pisar o palco com segurança e não podem, como já vi muita gente no “Lugar às Novas”, entrar a tremer das pernas. Isso também me acontece mas não o posso demonstrar; toda a gente sente um certo nervosismo ao entrar em palco, agora a arte é saber disfarçar ao ponto de o público não perceber.”

Em suma, não basta um homem vestir-se de mulher; não basta um homem ficar bonito como mulher. Esse é apenas o primeiro de vários passos para uma transformação bem sucedida. Para todos o ideal seria a criação de um “boneco” igual ao artista original; criar a ilusão de que esse artista está presente no Finalmente Club. Na impossibilidade de estabelecer um “boneco” igual ao original, os transformistas procuram criar um estilo performativo que misture as características do artista original com as da sua personagem. O playback, a maquilhagem, a postura, a forma de andar e gesticular devem estar em consonância com o que é esperado de uma mulher; uma transformação de sucesso dá-se quando o espetador se sente confortável com a performance e imagem do transformista; que não seja detectável que, na realidade, se trata de um homem. Para os artistas do Finalmente Club existe um outro requisito chave: a versatilidade do artista, a capacidade de conseguir interpretar diferentes personagens e, principalmente, de conseguir uma boa dinâmica de grupo. Para o efeito é defendido que os transformistas devem ter “talento”, uma apetência que, na visão dos artistas, pode ser apreendida através de uma sólida



• Miss Nyma Charlles



formação em estudos artísticos, numa abordagem construtivista; ou ser algo que advém de uma certa predisposição natural, numa abordagem mais essencialista.

O Lugar às Novas

Esta é uma rubrica semanal apresentada no Finalmente Club às segundas-feiras, na qual aspirantes a transformistas têm a oportunidade de se apresentar em palco. Desde a Revolução de Abril de 1974 que as casas que apresentavam espetáculos de transformismo guardavam um dia da semana para “dar lugar” aos transformistas amadores, num fenómeno que permaneceu mais ou menos inalterado até à atualidade. Um dos propósitos centrais do “Lugar às Novas” é fazer do “mau” ou da “má performance” o foco do entretenimento. Por conseguinte, é esperado que os amadores se apresentem em palco com “pouca qualidade”, seguidos por comentários depreciativos dirigidos pelos transformistas profissionais aos autopropostos, em tom jocoso. Porém, este é também um espaço conhecido por revelar novos talentos, numa espécie de escola informal de transformismo.

Existe, portanto, um conflito de ideias no que respeita ao objetivo performativo do “Lugar às Novas”: será este um espaço para ridicularizar a “má” performance do transformismo ou, pelo contrário, um espaço privilegiado para lançar novos transformistas emergentes? Um caso paradigmático de sucesso é o de Lázaro Ferro “Shantal de Cuba”, candidato ao “Lugar às Novas” que obteve uma posição de destaque por usar o Finalmente Club como um espaço central para aprendizagem e auto-divulgação:

“O Finalmente é uma montra onde me apresento ao público e a possíveis interessados que depois contratam

os meus serviços. Por essa razão, eu não me importo de receber muito pouco pela performance que lá faço todas as semanas. Quando me contratam e eu peço o cachet que o meu trabalho vale, as pessoas dizem ‘mas para o Finalmente tu vais de borla’ [...] eu respondo que sim, que vou quase de borla porque ir lá não é trabalho mas sim um gosto pessoal. E depois sei que a minha exposição naquele espaço acaba por trazer mais hipóteses de trabalho. Quem precisa de espetáculos deste tipo onde vai procurar? Ao Finalmente, naturalmente. Ao atuar lá, as pessoas ficam a conhecer o meu trabalho e depois contratam-me para outros sítios.”

Em suma, o “Lugar às Novas” é um veículo privilegiado para a apresentação de novos artistas emergentes. É um espaço aberto ao público onde transformistas, transsexuais ou apenas curiosos se podem apresentar e colocar a sua criatividade à prova. O facto de este ser um formato aberto a qualquer pessoa faz com que o “bom” e o “mau” (segundo valores dos transformistas residentes e do público) coabitem numa complexa amálgama valorativa, apesar de o “mau” acabar por ser, em parte, a estética mais valorizada pelos clientes. Por outro lado, não podemos restringir esta rubrica a um único propósito de ridicularização, na medida em que o “Lugar às Novas” é um espaço estratégico de projeção para outros estabelecimentos.

O público do transformismo

A heterogeneidade do público do Finalmente Club foi-me particularmente evidente no decorrer do trabalho que deu origem a esta investigação: estavam presentes pessoas desde os 18 aos 55 anos, incluindo médicos, polícias, atores, advogados, desempregados ou prostitutas; desde famosos a incógnitos. A esmagadora maioria vai

para se divertir, beber, dançar e claro, “engatar”. Apesar de alguns clientes permanecerem atentos ou demonstrarem entusiasmo em relação ao que se passa no palco, o desinteresse por parte de muitos outros é particularmente notório. Durante o show, alguns olham para os lados na perspectiva de encontrar alguém com propósitos de interação sexual, enquanto outros simplesmente ignoram o show, virando-se de costas para o palco, mesmo quando estão na fila da frente.

Segundo os transformistas, a “falta de respeito” do público perante o seu trabalho acontece mediante vários atos, tais como “virarem-se de costas para nós” ou “tentarem apalpar-nos quando estamos em palco”. Para eles a razão deste desdém não se prende necessariamente com a qualidade do show, mas com a visão geral que as pessoas têm dos transformistas e do seu trabalho. Ricardo Tavares “Norma Swan” refere: “Eles acham que nós queremos ser mulheres e que andamos vestidos de mulher durante o dia [...] [eles] não conseguem separar a personagem de palco do homem que a interpreta”.

Apesar de os transformistas quererem passar uma imagem positiva em relação ao seu trabalho – enquanto um espetáculo culturalmente relevante – o seu público vê-o como o resultado do capricho de um conjunto de homens que, ao quererem ser mulheres, recorrem ao palco do Finalmente Club para o fazerem de um modo socialmente aceite. Porém, com a exceção de Jenny Larrue, todos eles se apresentam no seu dia-a-dia “como homens”. Em muitos casos, esse estigma acaba por ser ainda mais vincado dentro da suposta comunidade LGBT, como explica Marco Ferreira “Samantha Rox”: “Muitos veem o que fazemos com um ar de nojo. Eu acho que eles ainda não perceberam que todos nós pertencemos ao mesmo núcleo, sendo travesti ou não sendo, pertencemos ao núcleo da homossexualidade, entendes? Hoje em dia é tipo, é muito bom muito bom, mas é as travecas lá e nós aqui. Porque as pessoas fazem distinções, é os bears ali, é as travecas ali, é as bichinhas modernas aqui, é cada macaco no seu galho e não devia ser assim. Deviam ser unidos e darem-se bem. Porque os homossexuais são uma minoria e todos juntos conseguíamos abrir novos caminhos, novos rumos.”

Segundo diz Fernando Santos, “Nós trazemos à cena coisas que as pessoas gostavam de ter visto e não tiveram oportunidade de ver: o *glamour* dos anos 30, 40 e 50 [...] fazemos uma cantora de soul, uma bailarina cantora de flamenco, que é património da humanidade, uma sevilhana, que é património da Espanha, para além de continuarmos a fazer as grandes cantoras, os grandes mitos de toda a vida. Há sempre aquelas pessoas que por crítica mordaz ou maldosa podem achar que aquilo é uma estupidez, que é apenas uma masturbação de género mas não é de maneira nenhuma. É o meu trabalho, a minha profissão, a minha arte, é a minha forma de passar a arte do espetáculo [...]. Estaria muito mais à vontade a cantar uma cantiga, declamar um poema confortavelmente com uma calça, camisa e cara lavada do que com saltos altos, peruca, maquilhagem, acessórios, soutiens, cintas, folhos, pulseiras, brincos – tudo isso condiciona-nos muito. É realmente preciso ter coragem e espírito de sacrifício para fazer um espetáculo com qualidade nestas condições; por isso, sim, podem chamar loucura, mas achamos que o que fazemos é cultura!”

***Este artigo resulta de uma investigação original realizada entre outubro de 2011 e julho de 2013 para a minha tese de mestrado em Ciências Musicais (variante de Etnomusicologia) intitulada «*Podem chamar-lhe loucura mas achamos que é cultura*»: *Música e a performance da sexualidade numa discoteca em Lisboa*, sob a orientação do Professor Doutor João Soeiro de Carvalho, defendida em janeiro de 2014 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa). A tese foca-se na análise de duas dimensões performativas centrais da discoteca Finalmente Club: a performance do transformismo (ou travesti) e a performance da sedução (o «engate»). Neste artigo foco-me essencialmente na performance do transformismo, deixando para outra ocasião a análise do «engate enquanto performance». Para uma análise aprofundada dos assuntos aqui abordados ver FREITAS (2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, São José (2010), *Homossexuais no Estado Novo* (Lisboa, Sextante Editora).

FREITAS, Marco Roque de, “*Podem chamar-lhe loucura, mas achamos que é cultura*”: *A performance do transformismo em Lisboa*, in *Revista Portuguesa de Musicologia*, nova série, 2/2 (2015), pp. 271-294, ISSN 0871-9705, sítio oficial: <http://rpm-ns.pt>

FREITAS, Marco Roque de (2013), «*Podem chamar-lhe loucura mas achamos que é cultura*»: *Música e a performance da sexualidade numa discoteca em Lisboa* (Dissertação de mestrado em Ciências Musicais – Etnomusicologia, Universidade Nova de Lisboa).

MELO, Guilherme de (1982), *Ser homossexual em Portugal*, Cadernos de reportagem, 1 (Lisboa, Relógio D’Água)

ENTREVISTAS:

Entrevistas realizadas pelo autor entre Março e Agosto de 2013 a: Fernando Santos “Deborah Krystal”; Marco Ferreira “Samantha Rox”; João Velosa “Nyma Charlies”; Ricardo Tavares “Norma Swan”; Lázaro Ferro “Shantal de Cuba”; Vítor Hugo (bailarino).

OUTROS:

Entrevista a Carlos Ferreira no programa *Há Conversa*, RTP Memória a 16 de dezembro de 2011. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=WwfEnQ_ehOY&feature=share (acedido em 28 de julho de 2013).

Para mais informações sobre Fatucha Superstar consultar: <http://queerlisboa.pt/filme/fatucha-superstar-opera-rock> (acedido em 28 de julho de 2013).

Entrevistas a Fernando Santos “Deborah Krystal”, Orlando Lume “Patricia Russel”, Sandra Burbon, Alberto Teixeira “Wanda Morelli” e Carlos Ferreira “Guida Scarlatty” em <https://www.facebook.com/travecalikes2/?fref=ts>