

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE DE MONTENEGRO
GRADUAÇÃO EM TEATRO: LICENCIATURA**

MATHEUS RAMIRES ROSA

ICÔNICA:

A criação da personagem a partir da performance de gênero

MONTENEGRO

2022

MATHEUS RAMIRES ROSA

ICÔNICA

A criação da personagem a partir da performance de gênero

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tatiana Cardoso da Silva

MONTENEGRO

2022

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

R788i Rosa, Matheus Ramires

Icônica: a criação da personagem a partir da performance de gênero / Matheus Ramires Rosa. – Montenegro:Uergs, 2022.

56 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tatiana Cardoso da Silva

1. Performance de gênero. 2. Personagem. 3. Teatro de revista brasileiro. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Silva, Tatiana Cardoso da. II. Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022. III. Título.

MATHEUS RAMIRES ROSA

Icônica:

A criação da personagem a partir da performance de gênero

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tatiana Cardoso da Silva

Aprovado em ___/___/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a Tatiana Cardoso da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Carlos Roberto Mödinger
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Prof.^a Ma. Marli Susana Carrard Sitta
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Para quem me ensinou o que é ser icônica, Solemar e Rute.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Solemar Ramires Rosa pelo colo, pelo amor, pela vida e pelo que não cabe em palavras.

Ao meu pai, Anibal Aodezer Rosa, por me ensinar a honestidade, o respeito, o cuidado e o amor.

A minhas irmãs, Régia e Vanessa, por serem riso, proteção e amor incondicional.

A minha orientadora e professora, a icônica Tatiana Cardoso, pelo conhecimento compartilhado, afeto, inspiração, entusiasmo e pelos abraços, os virtuais e os presenciais, sempre que precisei.

Ao Carlos Mödinger, por me inspirar como artista, como professor e pelo sorriso no rosto ao ver seus alunos em cena.

À Marli Sitta, pelo entusiasmo e por me apontar o caminho que une meus maiores amores, a arte e a docência.

A minha avó, Rute de Lima Ramires, que sem saber sequer uma letra, proporcionou para filhos e netos um futuro de estudo e trabalho.

A meu avô, Justino Ramires, por ser meu maior exemplo de paciência e fidelidade.

Ao Natan, por me dar a mão, me proteger, me amparar e estar à mesa com a família.

À Rafaela, Estela, Sofia, Davi e Joaquim, por em meio as turbulências, me trazerem força.

À Gabriele, pela amizade incondicional, por me inspirar e por ficar.

À Letícia, pelo riso, afeto e pelo tempo que tivemos e teremos.

À Dani, Cris, Gabriele, Kelvin, Yannikson por partilharem a minha morada, o palco.

Aos colegas da turma, Anderson, Caroline, Kali, Eduardo, Evandro, Gabriele, João Pedro, Maria Carolina, Jaqueline, Laura (em memória), Luana, Lucas, Marina, Tiago e Yuri, que trilham comigo o caminho dessa formação.

Aos amigos, Ti e Lulu, por trazer luz e som à cena.

À professora, Jezebel de Carli, pelos desafios e pela força.

Ao professor, Marcelo Ádams, pelas minúcias e pelos oito braços em sala de aula.

Aos professores da minha vida, por me instigarem.

À EMEI Dalila e a diretora Maria Cristina, pela compreensão, apoio e pelo acalanto de estar em meio aos pequenos.

À FUNDARTE por impulsionar a arte.

Aos funcionários da FUNDARTE e UERGS, que fazem estes espaços existirem e resistirem.

À Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, pública, gratuita e de qualidade.

Eu sou minha própria criação especial
Então, venha dar uma olhada
Me dê força
Ou a ovação
É o meu mundo
Que eu quero ter um pouco de orgulho
Meu mundo
E não um lugar em que eu tenha que me esconder
A vida não vale nada
Até que você possa dizer
“Eu sou o que eu sou”

Jerry Herman (1983)

RESUMO

Esta pesquisa investiga as relações existentes entre a performatividade de gênero abrangente de aspectos socialmente designados enquanto femininos tomando-as como base para a criação de uma figura cênica popularmente reconhecida enquanto estrela, diva ou artista icônica. Como instaurar a feminilidade ao interpretar ídolos como divas da música, da televisão, do cinema e *drag queens*? Os procedimentos se deram entre pesquisas teóricas sobre teatro de revista brasileiro e performatividade de gênero, paralelamente ao trabalho prático de criação da cena denominada “Icônicas senhoras ou os delírios de madame Claire”. O principal referencial teórico que sustenta esta pesquisa vem de Neyde Veneziano, teórica teatral especialmente voltada para o teatro de revista brasileiro; Judith Butler, filósofa responsável por alguns dos principais estudos atuais acerca da teoria *queer*; e Constantin Stanislavski, a partir de seu sistema das ações físicas. Este estudo tem como resultados, além da realização de uma cena teatral e a produção monográfica, a ampliação das discussões sobre a performance de gênero feminina através da experimentação das possibilidades de jogo e teatralidade que estas manifestações podem propiciar.

Palavras-chave: Teatro de revista brasileiro; Performance de gênero; Personagem.

ABSTRACT

This research investigate the existing relations between gender performativity comprehensive of aspects socially designated as feminine taking them as a base for the creation of a scenic figure recognized as a star, a diva or an iconic artist. How to stablish the femininity portraying idols as divas from music, television, cinema and drag queens? The procedures took place between theoretical researchs about the brazilian revue theatre and gender performativity, in parallel to a pratical work for the creation of a cene called "Iconic Ladies, or madam Claire's delusions". The main theoretical reference that sustains this reasearch comes from Neyde Veneziano, theatrical theorist especially turned to brazilian revue theatre; Judith Butler, filosofer, responsible for some of the main studies about queer theory today, and Constantin Stanislavski, based on his system of physical actions. This study have as results, in addition to the realization of a theatrical scene, the expansion of the discussions about feminine gender performance, trying out the playing possibilities and theatricality that this manifestations can propiciate.

Keywords: Brazillian revue theatre; Gender performance; Character.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Um dos quadros do espetáculo “É fogo na jaca”.....	16
Figura 2 – A transformista Ivaná na capa da revista Manchete, setembro de 1953.....	16
Figura 3 – Anitta em vestido Moschino para o evento MET Gala 2021.....	18
Figura 4 – Artista Demi Lovato em performance no Rock in Rio Lisboa.....	20
Figura 5 – Musa dos palcos e telas, Cláudia Raia.....	21
Figura 6 – Senhoras e senhores, minha mãe!.....	22
Figura 7 – As irmãs, Régia e Vanessa (da esquerda para direita).....	23
Figura 8 – Primeira vez de Amélia na rua.....	25
Figura 9 – Montada pra “Montadah”.....	26
Figura 10 – A criada e suas luvas.....	30
Figura 11 – Dublagem de Carmem.....	33
Figura 12 – Liege Gautério ostentando suas medalhas.....	35
Figura 13 – Desfile da Moschino.....	38
Figura 14 – Print de um vídeo do ensaio.....	40
Figura 15 – Imagem do figurino.....	44
Figura 16 – A musa interpreta a canção.....	46
Figura 17 – A 200km por hora, fugindo.....	47
Figura 18 – Minutos antes de entrar em cena, afeto e potência.....	48
Figura 19 – Em cena, plena.....	49
Figura 20 – Icônica.....	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ICÔNICAS	15
2.1 VEDETES.....	15
2.2 DIVAS DO PRESENTE.....	19
2.3 CRIADO EM BERÇO DE ESTRELAS.....	21
3 NASCE UMA ESTRELA	24
3.1 MONTADAH.....	24
3.2 CAMARIM.....	28
3.3 ENTRANDO NO RITMO.....	31
3.4 MUSAS EM DESTAQUE.....	34
3.5 LÁGRIMAS NA PASSARELA.....	36
3.6 DES-VESTINDO CLAIRE.....	38
3.7 A GAY FÃ DE MUSICAIS QUE HABITA EM MIM, SAÚDA A QUE HABITA EM VOCÊ...41	
3.8 PLENA, EM VERMELHO.....	45
4 FECHAM-SE AS CORTINAS, QUE O FOCO DE LUZ PERMANEÇA ACESO!	48
5 REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Na posição sociocultural em que nos encontramos, desde o princípio da vida, entre chás de revelação e enxovais inteiramente decorados de forma monocromática ou, no máximo, variando entre as opostas binárias azul ou rosa, o ser humano é culturalmente guiado a seguir uma determinada cartilha de regras a respeito de como deve e como não deve ser. Ao menino, é proibido qualquer coquetismo, suas manobras sedutoras e comédias aborrecem, agrada se não demonstra que procura agradar. Simone de Beauvoir (1980, p.12) destaca o que a sociedade espera deles: “Um homem não pede beijos, não se olha no espelho, não chora”. Citação encontrada no mesmo capítulo em que cunha sua mais famosa frase “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. (Idem, p. 9).

Eu vivenciei estes e outros aspectos desde a infância. No momento em que iniciei minha vida escolar, por volta dos seis anos de idade e passei a entrar em contato com outras pessoas fora do meu ambiente familiar, eu percebi que era diferente dos demais. Enquanto criança viada¹ aprendi na prática, muito antes da teoria, o que me tornava diferente de um homem cisgênero. Os colegas, amigos e parentes, tanto os da minha idade quanto os mais velhos, davam-me sinais de que eu não era igual a eles. Essa compreensão pessoal não veio porque desde esta tenra idade eu já fosse capaz de compreender e determinar a minha própria sexualidade, mas porque recebi “ensinamentos” severos vindos de fora. Segundo a filósofa, Judith Butler (2003) gênero é um conjunto de aspectos construídos socialmente independente do sexo, um fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações cultural e historicamente convergentes. Levei muitos anos de minha vida negando minha homossexualidade e tudo que estava implicado nesta particularidade do meu ser, mas cada vez era mais visível tudo o que me tornava diferente da regra hétero-cis-normativa² e me colocava mais próximo das formas de gênero socialmente designadas femininas. Mas, após uma infância de tanta negação, na adolescência, por volta dos dezesseis anos, passei a me

1 O termo “criança viada” surge a partir de uma brincadeira na internet em meados de 2012, onde pessoas LGBTQIA+ postam fotos de infância que demonstram imagetivamente que desde a mais tenra idade já demonstravam um distanciamento dos padrões hetero-cis-normativos impostos pela sociedade.

2 A cis-normatividade se refere a tudo aquilo que se espera de um ser social que se identifica com o gênero que foi designado no momento do nascimento (ou seja, cisgênero). As convenções sociais de como um homem ou uma mulher devem se portar em todos os quesitos de sua vida. A heteronormatividade se refere da mesma forma ao senso comum de como pessoas héteros devem se portar.

compreender uma pessoa dissidente de gênero. Uso o termo dissidente como forma de nomear aquilo que é conflitante com o senso comum, divergente, uma parcela separada de um grupo, neste caso a sociedade em si, conforme expõe Leandro Colling (2017, p.1) em uma matéria do site Revista Cult:

Uso a expressão “dissidências” em contraposição à ideia de “diversidade sexual e de gênero”, já bastante normalizada, excessivamente descritiva e muito próximo do discurso da tolerância, ligada a uma perspectiva multicultural festiva e neoliberal que não explica como funcionam e se produzem as hierarquias existentes na tal “diversidade”.

Conforme o autor, existe uma relação de hierarquização dentro deste próprio nicho não-hegemônico, no caso o grupo citado como “diversidade”, e essa equivocada hierarquia parece querer classificar em uma escala de valor os indivíduos a partir do quão próximos eles estão de uma expressão julgada congruente com seu gênero e sexo.

Eu me sentia em posição de menor importância, em detrimento àqueles homens que apresentavam características habitualmente almeçadas para o masculino. Cada aspecto meu que se distancia do que se espera geralmente do masculino, do homem, do másculo foi, e às vezes ainda é, considerado como algo negativo ou algo a ser mudado, alterado e melhorado. E mesmo dentro da comunidade LGBTQIA+³ – mais precisamente na comunidade GGGGG⁴ – o próprio dissidente é negado. Entre os homossexuais existe o descrédito para com quem performa de alguma forma a feminilidade. É possível notar que a construção social sobre o que é “ser gay” é fortemente binária e se baseia nas relações de poder estabelecidas entre gêneros. Conforme Jonas Marssaro (2021, p.1) aponta na publicação de título “Não curto, nem sou afeminado: a reprodução de padrões de gênero na cultura gay”⁵:

É possível notar que a construção social sobre o que é “ser gay” é fortemente binária e se baseia nas relações de poder estabelecidas entre gêneros. Como

3 Sigla utilizada para referenciar a comunidade que abarca “Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais e ainda Assexuais”. O “+” é utilizado para dar a ideia de que a gama de pertencentes a esta comunidade ainda abarca outras letras não presentes na sigla;

4 Sigla para “gay gay gay gay gay” - Uma alcunha em forma de deboche utilizada em certas comunidades das redes sociais virtuais para se referir a parcela da comunidade LGBTQIA+ composta por homossexuais do sexo masculino, gays, que costumam se portar como parte mais importante da comunidade buscando se tornar a própria hegemonia dentro do movimento não-hegemônico;

5 Disponível em <https://nohssomos.com.br/2021/03/25/nao-curto-nem-sou-afeminado-a-reproducao-de-padroes-de-genero-na-cultura-gay/>. Acesso em: 18 de novembro de 2022;

exemplo, temos a “bicha afeminada”. É sexualmente passivo, gosta de moda e beleza e acompanha a vida das divas pop. Além disso, reproduz um comportamento pautado na suposta “competitividade feminina”, em disputa de espaços online e offline com outros grupos de gays afeminados. Do outro lado do binário, temos o homem gay masculinizado. Alto, com corpo musculoso, é sexualmente ativo e discreto. Ama academia e outros esportes e rejeita toda expressão feminilizada. [...] Essa limitação sobre a identidade gay, além de propagar uma lógica de mundo sexista – onde o feminino é visto como degradante –, dificulta a autoidentificação da população gay como grupo. Por tais razões, essa estereotipação não deveria ser cultivada.

Não somente é negado o afeto para a⁶ gay afeminada, que em detrimento aos gays masculinizados é muito mais privada de afeições românticas e até mesmo mais rejeitada sexualmente. Mas também lhe é vetado algo básico como o respeito, a aceitação e a desestigmatização dentro de contextos em que o gay padrão⁷ é respeitado mais facilmente. Segundo Gonzatti (2018, p. 251):

Pensar nos assuntos relativos ao ‘menino’ afeminado – lembrando que algumas mulheres transexuais também são lidas como “meninos afeminados” em sua infância, por exemplo – nunca foi uma prioridade no movimento gay. Giancarlo Cornejo (2015) relata que essa postura se sucedeu por muito tempo devido a afeminofobia, que prescreve que embora homens possam desejar homens, eles não precisam incorporar signos lidos socialmente como femininos. A dificuldade na educação física, a patologização do corpo e das performances de gênero, a solidão e o choro por não ser heterossexual, que na verdade ocorre por não se ter os mesmos privilégios de uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003), são acontecimentos que perpassam a vida de muitas crianças viadas que são colocadas em contextos binários e heteronormativos.

Apesar dos desafios diários aos quais fui imposto em lidar com este estigma, acredito que nunca deixei de ser quem sou e exercer minha feminilidade, não por orgulho ou por ter facilmente me empoderado com relação à minha sexualidade e performatividade de gênero, mas porque seria impossível fugir disso. Eu poderia fingir ser alguém que não sou, enrijecer minha forma e emular uma masculinidade que não me pertence o quanto quisesse, mas isso jamais seria inerente a mim ou organicamente acionado por mim. Sinto até aspectos do dito “masculino” em mim, afinal de contas enquanto homem cisgênero, fui social e culturalmente

6 Opto por usar aqui o artigo “a” para gay, pois é comum no meio gay, principalmente para os afeminados, o uso do artigo ou pronome feminino como forma de ressignificar e tomar para si aquilo que já foi usado pelo opressor como forma de ferir;

7 Gay próximo ao padrão hegemônico. Másculo, branco, magro, etc.

construído para me portar de certa forma rígida, no entanto os marcadores de feminilidade costumam se destacar em mim, talvez justamente por conta da busca da sociedade em inserir todos que são divergentes dentro dos atos e práticas hegemônicos, Assim, percebo que minha masculinidade é classificada como insuficiente para quem acredita que o corpo e a performatividade sejam algo natural e inerentes ao sujeito quando ele nasce. Isso é refutado na teoria de Butler, que acredita em uma performatividade de gênero que é culturalmente criada:

o gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero (BUTLER, 2003, p. 200).

Quase como um pedido de perdão a mim mesmo, à pequena criança viada que cantava no banheiro com uma toalha enrolada no corpo imitando um vestido, decido tratar deste tema em meu Trabalho de Conclusão de Curso. Com esta pesquisa pergunto-me: como posso relacionar-me com minha feminilidade, que por muito tempo busquei apagar e libertá-la criando uma personagem teatral? Como posso desfrutar de minha feminilidade enquanto potência de criação?

Meu objeto de pesquisa foi a criação de uma personagem icônica a partir da performance de gênero feminina e de alguns elementos teatrais inspirados no teatro de revista, também fundamental neste estudo. A questão central desta pesquisa foi: de que forma o exercício da feminilidade pode servir como potencial de criação e espetacularidade? Entendendo por feminilidade, aqui, exatamente aquele viés ao qual eu várias vezes em minha vida quis colocar em prática porém que sempre me foi negado, enquanto homem: aspectos voltados à performatividade de gênero, ao showbusiness, à extravagância e ao glamour. Minha tarefa foi explorar as possibilidades cênicas sobretudo a partir da corporeidade, vocalidade e musicalidade, buscando a comicidade e me distanciando do paradigma machista do corpo masculino que satiriza e menospreza o feminino. Importante ressaltar que considero de suma importância as discussões históricas e sociopolíticas das lutas das mulheres por igualdade de gênero e conquista de seus direitos, reconhecendo a

necessidade imperativa de todos nós, homens e mulheres discutirmos juntos e juntas diversas ações e reflexões em prol destas lutas, porém, nesta pesquisa, optei por fazer um recorte justamente naquilo que mais me tocou - ou faltou - sobre a feminilidade em minhas experiências pessoais de vida enquanto homem. Neste estudo não procurei falar sobre a mulher, de um lugar de fala que não me pertence, mas sim, busquei falar da feminilidade sob um viés que percebia arbitrariamente designado pela sociedade como feminino, com o qual eu sempre quis colocar-me em prática, porém que sempre me foi negado.

2 ICÔNICAS

Este trabalho, desde seu gérmen, tem como disparador o que há de forte, belo e potente na feminilidade. Feminilidade esta que é presente em pessoas que me inspiram como artista e muito me chamam atenção dentro de seus âmbitos profissionais ou sociais, em geral. Mulheres e pessoas de gêneros variados que são aclamadas, emblemáticas, divas às quais denomino “Icônicas”. Nesta seção, apresento algumas das principais fontes de feminilidade e iconicidade que são impulso para este trabalho.

2.1 VEDETES

Dentro do movimento do teatro de revista, as mulheres, nas figuras das chamadas girls, coristas e vedetes, possuíam grande destaque cênico. Corpos femininos altamente glamourosos cantavam, dançavam e atuavam nos quadros propostos pelo formato. As vedetes, em específico, eram detentoras do status de estrela. Muito emblemáticas, elas eram consideradas ícones populares em um período histórico no Brasil em que o teatro ainda desempenhava um forte papel enquanto veículo de comunicação.

As artistas que se sobressaíam na performance, através da sua expertise nas áreas artísticas que a forma teatral exigia, eram destacadas como foco principal das companhias, assumindo a alcunha de vedete. Conforme afirma Neyde Veneziano (2011, p. 58), encenadora e teórica, especialmente voltada para o teatro de revista brasileiro:

Hoje, inúmeras já são as pesquisas sobre história do teatro brasileiro, [...] À frente de tudo isso, estava a personalidade principal do espetáculo: sua majestade, a vedete. A figura da vedete está, historicamente, ligada ao teatro de revista que, por sua vez está, historicamente, vinculado ao Brasil, como o

gênero mais expressivo até 1960. Como um arlequim da commedia dell'arte, a vedete foi uma personagem fixa da revista brasileira, que mudava e se transformava conforme a época. Cada uma tinha sua personalidade e exercia, com extremo profissionalismo e competência, a glamorosa profissão.

Figura 1 – Um dos quadros do espetáculo “É fogo na jaca”



Fonte: artigo Ivaná: A grande dúvida do teatro de revista dos anos 1950 (2015)

Poderosíssimas, as vedetes eram o que havia de mais aclamado dentro do contexto revisteiro na época.

Figura 2 – A transformista Ivaná na capa da revista Manchete, setembro de 1953



Fonte: artigo Ivaná: A grande dúvida do teatro de revista dos anos 1950 (2015)

A figura da vedete é, para além de perfeito exemplo de iconicidade despertada através da feminilidade, a mais nítida personificação de uma diva em diversos aspectos, que vão além de uma boa performance técnica em música e dança. O fato de serem artistas extremamente autênticas as tornavam grandes potências e as proporcionavam o sucesso que tinham. Conforme afirma a vedete que atingiu grande sucesso em meados dos anos cinquenta, Eloína Ferraz (2011), em entrevista a Luciana Éboli para o projeto “Mulheres de teatro”, devido a inexistência de uma escola, propriamente dita, que formasse uma vedete, as estrelas da revista construía sua identidade cênica aprendendo com as vedetes anteriores, mas buscando seu estilo, sua forma única de atuação e jogo que cativasse o público e as destacasse.

Apesar de icônicas, aclamadas e admiradas por muitos, elas sofriam preconceito por parte da sociedade que as julgava, seja por seu trabalho com o teatro, seus corpos desnudos em cena, ou simplesmente por serem mulheres e, portanto, passíveis de julgamento social constante. Trago estas estrelas da revista como inspiração e as relaciono com algumas mulheres do presente, consideradas divas por mim, tanto pela sua expertise nos mais diversos campos das artes – do teatro, música, cinema e televisão, etc – quanto pelo seu carisma, atitude, energia e presença. Artistas como Beyoncé, Anitta, Alessandra Maestrini, Marília Pêra e Marilyn Monroe são para mim musas inspiradoras, algumas das quais idolatro e me inspiro na busca por ser uma diva da cena.

Figura 3 – Anitta em vestido Moschino para o evento MET Gala 2021



Fonte: Yahoo! Vida e estilo (2022)

Muitas destas mulheres, apesar da distância de tempo que as separam, são igualmente julgadas de maneira equivocada pela grande mídia que constantemente estabelece julgamentos superficiais ou cobra delas determinados comportamentos, diferentemente do que fazem com os representantes masculinos das mesmas áreas de atuação. E quando me refiro à diferentes áreas de atuação, digo para além do *showbusiness*, pois em todos os nichos as afeminadas⁸ e, principalmente, as mulheres, são julgadas e rebaixadas constantemente. E por isso esta pesquisa busca relacionar e investigar a feminilidade como ela deveria realmente ser considerada: nunca um revés, um infortúnio, algo negativo, mas sim, uma imensa potência.

2.2 DIVAS DO PRESENTE

⁸ Trago esse termo na busca de abranger tanto mulheres, quanto outras pessoas que também exerçam a feminilidade.

Madonna, uma mulher a frente de seu tempo! Foi a precursora de muito do que vimos hoje em dia no cenário da música pop feminina, desde estilo de performance até o uso de figurinos ousados; Beyoncé, uma das maiores e mais renomadas artistas do século, é uma importante voz no ativismo negro feminista; Rihanna, cantora, atriz e dona de uma das maiores franquias de cosméticos atuais, a *Fenty Beauty*, empresa que, segundo o site exame, é avaliada em mais de US\$ 2,8 bilhões⁹; RuPaul, cantora, atriz, autora, empresária e *Drag queen*. Tornou-se conhecida nos anos 90 ao aparecer em diversos programas televisivos filmes e álbuns musicais. O que há em comum entre essas figuras tão presentes no imaginário mundial? Quais características impressas em suas personas midiáticas fazem com que elas tenham tamanho apelo do público? É pela prática vocal? Habilidades em dança? As causas políticas pelas quais se engajam? Não há uma resposta certa para tamanha celebração e ovação destas pessoas, senão, por terem a alcunha que recebem de sua legião de fãs. Divas!

E o que as torna diva? O que é ser diva? Conforme aponta Igor Lemos Moreira¹⁰ (2021. p1):

A etimologia da palavra Diva advém o latim Divus que, por extensão, viria da palavra Divinus. Divinus pode ser traduzido ao português como Divino, termo utilizado para afirmar uma ligação com um “deus” ou com uma natureza divina. Divus, por sua vez, estaria associado a uma identificação desse sujeito que é um deus ou deusa. Pelo viés etimológico é possível perceber que ainda na antiguidade essa noção estava associada a destacar seres e/ou sujeitos que eram vistos como figuras superiores aos homens e as mulheres comuns, sendo o aspecto central na relação entre identificação e projeção que estes sujeitos nutriam com a divindade. [...] Percebe-se que no período moderno, o termo Diva possui ainda forte ligação com seu significado em latim, ou seja, uma mulher que é vista como detentora de grande potencial e com o qual existe uma relação de afeto e idolatria. Associado a isso, cria-se também uma noção/projeção de potencial artístico e, principalmente, de perfil de indivíduo modelo.

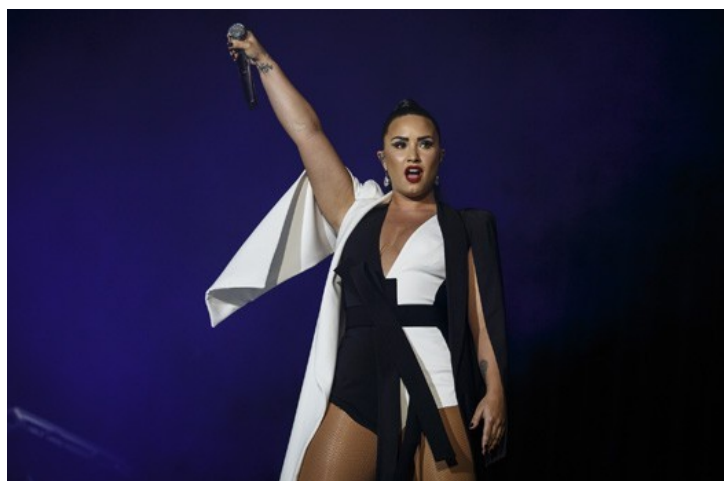
Sejam quaisquer as características que são julgadas ao nomear alguém uma diva, podemos afirmar que elas são vistas por uma parcela da sociedade como divindades, figuras

9 Disponível em: https://exame.com/pop/conheca-os-tres-negocios-por-tras-do-sucesso-bilionario-de-rihanna_red-01/ Acesso em: 12 de novembro de 2022;

10 Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC);

acima de outras mulheres e homens que operam nas mesmas esferas que elas. Para mim, ser diva é sobre ter atitude, sobre apresentar confiança em sua área de atuação e, principalmente, sobre autenticidade. Ao longo de minha vida, desde que me entendo por gente, desenvolvo um gosto por figuras femininas da cultura pop que se destacam em suas áreas e apresentam esse status de diva.

Figura 4 – Artista Demi Lovato em performance no Rock in Rio Lisboa



Fonte: Revista Quem! (2022)

Esse apreço pelas divas se apresenta inicialmente como uma forma de adoração, um prazer em acompanhar suas carreiras, descobrir fatos sobre suas vidas, atentar aos últimos “lançamentos” e, de forma geral, estar por dentro do máximo de acontecimentos possíveis de suas vidas. No entanto, essa idolatria também possui um aspecto fundamental ao ser artista que hoje sou e busco ser: fazê-las minha inspiração. Para além de idolatrá-las, o desejo latente que pulsa em mim como artista é de ser como elas. Não somente no que tange ao seu alcance na mídia ou aspectos financeiros, mas quero encantar como elas. O que por algum tempo fez com que eu acreditasse em uma possível carreira na música, talvez pela confusão de saber que queria ser como elas, mas não compreender em quais aspectos queria me assemelhar a elas. Em dado momento passo a encontrar em divas com um enfoque divergente do mundo da música os mesmos aspectos que me encantam nas divas pop.

Figura 5 – Musa dos palcos e telas, Cláudia Raia



Fonte: SAPO, Lifestyle (2022)

O glamour, o elã, o olhar penetrante e a postura de quem sabe que arrasa que as divas da cena apresentam passam a me encantar e posso afirmar que minha vontade de atuar e minha vontade de ser diva caminharam de mãos dadas desde o início. Cada momento que piso no palco quero encantar como essas divas me encantam, por exemplo, como Cláudia Raia, Alex Newell e Bibi Ferreira. Amadas, idolatradas. Salve! Salve!

2.3 CRIADO EM BERÇO DE ESTRELAS

Durante minha infância, meu pai trabalhava muitas horas por dia, pouco contato eu tinha com ele fora os finais de semana e alguns minutos, uma hora, após sua chegada do serviço tarde da noite. E nesta realidade, minha criação se deu substancialmente por mãos femininas, mais precisamente minha mãe e minhas duas irmãs. Essa influência em mim é perceptível, tanto em aspectos sociais quanto físicos. Para além de pensarmos parecido e compartilharmos gostos, manias e aspectos de personalidade, percebo em mim traços físicos e entonações vocais muito semelhantes às afeminadas do meu convívio diário. Muito, do que eu sou vem quase que diretamente delas, quase como se eu tentasse imitar suas

formas de ser e agir, e não foi nem uma nem duas vezes que ao atender o telefone de casa fui confundido com minha mãe.

Figura 6 – Senhoras e senhores, minha mãe!



Fonte: Autor (2021)

Minha mãe é o puro suco da mãe brasileira. Batalhadora, fez e “faz das tripas coração” para atender a mim e as minhas irmãs em todas as nossas necessidades. Ao mesmo tempo sempre foi uma figura muito imponente, ninguém passa dos limites que ela impõe, dona de si sempre, e também muito faceira, não sai de casa sem passar um batom. Uma diva, que aos quatorze anos recebeu a chave da cidade de São Gabriel ao ser condecorada Rainha do carnaval. Em meio aos símbolos, que por muitas vezes representam opressão da mulher – panelas, utensílios de limpeza e tudo mais que os cuidados de um lar necessita – Dona Solemar nunca deixou de apresentar a energia de diva rainha do samba, uma mostra constante de autenticidade, um brilho próprio, um estado que vejo refletido em minhas vãs tentativas de ser autêntico como ela.

Junto comigo, também desde o início de minha vida, trago minhas irmãs, as quais me assemelho não somente na forma física.

Figura 7 – As irmãs, Régia e Vanessa (da esquerda para direita)



Fonte: Autor (2012)

Tão faceira quanto minha mãe, com a personalidade muito forte e dona das *barbies* com as quais eu brincava escondido na infância, Régia, a irmã do meio é aquela que me ensinou a fazer graça de tudo. Cada momento pode ser coroado com um comentário engraçado, com uma tirada sarcástica, na dúvida do que fazer, aprendi com ela que o caminho é fazer os outros rirem comigo. Com a Vanessa eu aprendi a acreditar em mim, e nos momentos em que não acredito, tentar fazer os outros acreditarem. Confiante, ela sabe “se vender” e não tem problema nenhum em falar que é boa no que é boa. E, tal qual minha mãe, ela é muito trabalhadora, inteligente e tem motivos de sobra pra se autoelogiar.

Vejo na autenticidade de mamãe, na confiança de Vanessa e na comicidade de Régia características fundamentais de uma diva. E essas características são, para além de um estímulo externo e inspiração para minha representação cênica, uma energia à qual acesso de forma natural sempre que me sinto à vontade em ser como realmente sou, tal qual elas, uma diva.

3. NASCE UMA ESTRELA

3.1 MONTADAH

Quando iniciei minha trajetória com o teatro, rapidamente encontrei na maquiagem cênica e no figurino uma possibilidade de exacerbar minha feminilidade experimentando em momentos íntimos, em frente ao espelho do banheiro, caracterizações que seriam o prelúdio do que viria a se tornar a minha persona *drag*. Amélia¹¹ é uma diva, feminina, exuberante, gosta de dançar, cantar, dublar, desfilar e encantar. Tudo o que Matheus gosta, porém, potencializado ao máximo e livre do medo de ser delicada e afeminada. Na primeira ocasião em que Amélia abandonou o banheiro abafado e sentiu o ar frio da rua, em uma festa *drag* de um antigo bar montenegrino no ano de 2018, imaginei – partindo de certa forma de relatos de algumas outras artistas *drag* – que haveria um momento mágico em que uma personalidade nova e completamente divergente de mim surgiria. Mas, para mim essa forma de arte se mostrou mais uma intensificação do que uma transformação. Esse é um dos motivos da arte *drag* ser incrível, ela é muito livre de regras. Cada um é e faz *drag* como bem entende, desde que seja verdadeiro e rompa os paradigmas do gênero. Amélia não é como uma personagem que se cria independente e distinta do artista, é o artista, Amélia é Matheus sem freio.

11 Nome com o qual batizei minha *drag*, em homenagem à minha bisavó, já falecida.

Figura 8 – Primeira vez de Amélia na rua



Fonte: Arquivo pessoal de João Pedro Lima (2018)

“Montadah” foi o título da festa da disciplina Montagem Teatral II que aconteceu em 2019. O nome e a temática escolhidos para o evento partiram de uma brincadeira que relacionava o nome do componente curricular, montagem, com o termo montagem, processo em que a artista *drag queen* se constrói, utilizando maquiagem, acessórios e figurinos transformando sua visualidade e criando uma ilusão, não sempre, mas em grande parte das vezes, de um corpo feminino, ampliando as características de gênero ligados ao feminino. A proposta da noite seria que as pessoas presentes comparecessem à festa devidamente montadas à sua melhor forma. Foi neste contexto que depois de muito tempo sem fazê-lo, saí de casa completamente montada *in drag* dos pés à cabeça.

Figura 9 – Montada para “Montadah”



Fonte: Autor (2019)

Já neste ano, ao começar meu processo de pesquisa, enquanto buscava uma saia que me serviria para uma das cenas, em meio aos meus figurinos, encontrei diversos itens de meu armário *drag*: meia calça, espartilho, salto alto. Achei injusto com meus pequenos tesouros não inseri-los nesse momento do processo, e optei por dedicar um tempo maior para a escolha dos acessórios da cena. Como as coisas estranhas e curiosas da caverna de Ariel¹², meus itens de montagem são bens aos quais aprecio muito, elos de ligação entre o cotidiano e o mundo de sonhos que crio pra mim. Cada peça é uma pequena história e juntas são um dispositivo potente para Amélia entrar em ação. Foi assim que minha *drag* se tornou a base para todo o processo criativo de minha pesquisa. Amélia é a exacerbação de toda energia feminina que há em mim e, por isso, serviu como um fácil canal de acesso à corporeidade feminina e outras nuances da performatividade de gênero experimentadas nesta pesquisa. Aos poucos o look básico de saia por cima da roupa dá lugar a uma

¹² Em “A pequena sereia” de Walt Disney, a princesa Ariel sonha com uma vida de outra forma, na superfície. E os itens que consegue coletar do mundo dos humanos são aglomerados em uma caverna submarina que, tal qual meu armário *drag* faz comigo, a faz sonhar.

visualidade um pouco mais completa. Visualidade e aperto. Como é bom sentir novamente a postura diferente que meu corpo assume ao ter as costelas pressionadas formando uma cintura que é forjada pela cinta com suas barbatanas, o tecido elástico e compressor. O deslizar suave de uma perna na outra é completamente diferente quando estou vestindo a meia calça. E esse deslizar diferente é potencializado pelo salto, que me projeta para o alto alterando minha postura e meu caminhar de uma forma que faz com que, sem esforço maior do que o de ligar a música, meu corpo baile e divirta-se. A junção do salto alto, meia calça, espartilho, cabelo solto, brincos, música, espaço, corpo, impulso, movimento, minha alma e eu forma um ser único e uníssono.

A corporeidade que os itens de montagem proporcionam, fazem com que o meu estado físico e a minha movimentação dentro do jogo cênico fuja completamente da minha corporeidade cotidiana. Em parte, pela postura física do aperto, que tensiona e estica o tronco mas, também, pela energia que é impulsionada pelo que se tem projetado no corpo através dos adereços, como se a corporeidade feminina latente houvesse achado seu suporte a partir do figurino e adereços e assim encontrado coragem para se mostrar. Segundo Schäfer (2017, p. 22)

É através da montagem, portanto, que o indivíduo exterioriza informações que carrega dentro de si e que o configura intimamente. O corpo, ao se montar, exprime aquilo que o afeta e, dessa forma, se mostra permeável a discursos, pois abandona a classificação de completude e totalidade de sua substância. O corpo se manifesta ao deixar-se transformar. Transformar a si mesmo; transformar os outros. O corpo se manifesta ao deixar-se estranhar. Estranhar os estereótipos; estranhar os limites. A montagem possibilita que se criem outras relações com os elementos materiais, dando passagem a outras configurações dos indivíduos. Para isso, ela trabalha com referências para criar outras referências ou, ainda, desmanchar referências dominantes das quais a sociedade se alimenta.

Amparado pelos itens *drag*, é como se meu corpo recebesse o aval que precisava para se expressar cenicamente com liberdade, permitindo-me reagir a quaisquer outros estímulos propostos no jogo cênico sem a preocupação latente e intrínseca de agir com a dureza artificial da masculinidade, reprimidora do suave, do doce, do delicado.

3.2 CAMARIM

Meu primeiro momento de trabalho prático em criação para esta pesquisa aconteceu em um lugar que me passava dúbios sentimentos quanto à sua funcionalidade, enquanto local de trabalho: meu quarto. Optei por usar meu quarto como local de ensaio por uma série de fatores. Entre eles o acesso rápido a meus recursos de caracterização e possíveis aparatos cênicos, pela falta de tempo para me deslocar para locais longe do eixo casa-trabalho constante na minha rotina, pelos poucos recursos financeiros para locar uma sala própria e pelo conforto e segurança de se estar no ambiente íntimo que sempre me permitiu ser diva. Com um espaço razoavelmente amplo para uma pessoa sozinha trabalhar, em média três metros de largura para quatro de profundidade, este espaço foi especialmente projetado para abarcar meu conforto como local de repouso, mas também serviu como ambiente de criação artística, para alguém que, ao longo do tempo na universidade e carreira teatral, muito teve que afastar os móveis da sala e inventar espaços quando precisava criar.

Em um primeiro momento o espaço se mostrou ideal para a proposta, me acolhendo em um ambiente seguro e íntimo onde eu poderia criar sem muitos estímulos externos que pudessem me interromper. No entanto, sem problemas do mundo exterior que pudessem dificultar meus momentos de criação, as distrações internas é que tomavam vez, neste processo. A curta distância entre um alongamento e a minha cama, a escrita e uma pilha de roupas para dobrar, uma leitura edificante e o acesso ao *Tiktok*¹³ por horas que passam em um minuto podem ser empecilhos desmedidos dentro de um processo de criação que exige tanto foco, atenção e tempo como a pesquisa performativa e o trabalho de conclusão de curso. Não bastasse estes pontos levantados, a retomada do enclausuramento para quem acabava de ensaiar seus primeiros passos fora dos portões de casa após uma pandemia¹⁴ que aprisionou a nós todos dentro de casa, se mostrava ameaçadora. Como criar em um ambiente reduzido, menor do que eu imaginava utilizar quando escrevi meu projeto de pesquisa e severamente menor que o espaço aonde o exercício cênico foi apresentado, o Teatro Therezinha Petry Cardona na sede da Uergs em Montenegro? Creio que a primeira particularidade que o espaço reduzido me sugeria era uma certa redução do tamanho físico

13 Rede social de compartilhamento de vídeos curtos;

14 A pandemia de COVID-19, doença altamente contagiosa causada por um novo coronavírus denominado SARS-CoV-2. A Organização Mundial da Saúde (OMS) decretou a pandemia mundial em março de 2020;

do meu imaginário acerca do resultado cênico a ser apresentado. Não que a falta de espaço físico impossibilitasse a criação e ensaios, mas os rumos que a criação parecia tomar sugeria outra coisa. Para mim a limitação espacial não tornava meu trabalho inferior ao que eu havia premeditado durante a criação do projeto de pesquisa, muito pelo contrário. Foi como se meu foco na composição dramática se tornasse mais calcado nas minúcias e no trabalho de atuação. Isso determinou também, uma mudança de minhas escolhas em relação à encenação daquilo que havia proposto em meu projeto de pesquisa. Aquela proposta anterior, de uma cena expansiva, com diversos atores em cena, números coreografados com diversos bailarinos e uma super produção suntuosa pareciam não fazer mais sentido dentro da minha realidade, assim passei a encarar a atuação como pilar principal para o resultado cênico.

A partir disso, minha diva imaginária vestida em ouro sai do colo de seus quarenta e oito bailarinos profissionais iluminados por cem canhões de luz e cai diretamente sentada no escuro, no simples e singelo camarim da realidade. E quando eu me vejo perdido e com medo de não honrar a iconicidade que desejo para minha personagem, meu quarto, quase como uma viva célula me entrega de forma muito poética uma solução. Em meio ao desalinhamento dos itens pessoais do espaço, meu olhar, por um instante vago, pousa sobre um par de luvas de couro. Com a visão fixa no item, rememoro uma frase: “E essas luvas! Essas luvas eternas!” (GENET, 1947, p.2). Já considero poético um objeto que se apresenta me trazendo uma ideia, mais poético ainda uma frase que rememoro a partir do avistado, e foi praticamente mágico eu lembrar da primeira frase proferida no texto de “As criadas” do autor francês Jean Genet¹⁵(2010), sendo que nem mesmo havia encenado o texto em momento algum da vida.

¹⁵Escritor e dramaturgo francês, Jean Genet nasceu a 19 de dezembro de 1910, em Paris. Adotado por uma família rural que alimentou a esperança de o ver pronunciar os votos do sacerdócio [...] passou pequenas temporadas em estabelecimentos prisionais, acusado de roubo, homossexualidade, contrabando e vadiagem. Decidiu começar a escrever no ano de 1939 [...] começou a escrever para o teatro, mas muitas das suas peças não foram a palco devido ao seu teor de controvérsia, pela denúncia que expunha a hipocrisia humana no seu convencionalismo. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$jean-genet](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$jean-genet) Acesso em: 30 de setembro de 2022;

Figura 10 – A criada e suas luvas

Fonte: Autor (2022)

No referido texto, duas empregadas domésticas planejam matar a patroa através de um envenenamento. Na história o vínculo e os tensionamentos da relação entre os dois extratos sociais são exploradas mostrando o quão cruel esta estrutura pode ser para a camada trabalhadora. Ao ler novamente o texto de Genet, decidi experimentar alguns de seus fragmentos para servir como fio condutor do meu exercício cênico, buscando reimaginar de alguma forma a relação da empregada e da patroa, desta vez pensando como novos personagens a serem abordadas no contexto do teatro de revista, por exemplo, uma empregada que sonha com o posto mais alto de diva no teatro e a patroa sendo a estrela principal da companhia.

Atuando como a empregada, também busquei experimentar o que há de icônico não só na feminilidade posta de forma requintada, clássica e glamourizada mas, também, na performatividade das afeminadas da vida real, do dia a dia. Busquei na criação desta figura, compor a partir da minha percepção de pessoas comuns do dia a dia, afeminadas no convívio cotidiano que me ajudassem a encarar a criação fugindo da caricatura de uma empregada. Segundo Stanislavski (1980, p.55, tradução nossa), a riqueza da composição se dá quando buscamos uma personagem específica, e não uma representante geral de um grupo. Conforme o autor expõe no trecho a seguir:

[...] Imagens características podem ser criadas na cena “em geral”: [...] o soldado, o caipira, e assim por diante. Numa observação superficial das várias camadas em que antes se dividiam as pessoas, não é difícil perceber modos, atitudes, costumes que são óbvios. Assim, por exemplo, os militares, “em geral”, ficam em pé, andam marcando o passo em vez de caminhar de maneira ordinária, mexem os ombros para mostrar as dragonas, batem os calcanhares para fazer soar as esporas, falam e tosem com força para mostrar resistência, e assim por diante. Os caipiras cospem, assoam o nariz sem lenço, falam de forma desconexa e com má pronúncia, limpam a boca com a manga do casaco, e assim por diante. [...] Eles não são seres vivos, mas um ritual de atores. Outros atores, com uma observação mais atenta e apurada, sabem escolher entre toda a massa de mercadores, soldados, aristocratas, caipiras, certos grupos, ou seja, eles distinguem entre um soldado raso e um da guarda, entre a cavalaria e a de infantaria, eles conhecem os soldados, oficiais, generais. [...] Denominam características, tipos de todos esses representantes de grupos.

Assim, acabei inserindo um trecho do texto de Genet em minha cena inicial, bem como optei por utilizar como enredo base o contexto empregada x madame, presente na dramaturgia do autor.

3.3 ENTRANDO NO RITMO

Só quem passou algum tempo retendo o rebolado, segurando qualquer malemolência ou gingado que minimamente pudesse transparecer como feminino, sabe a dor que causa esse silêncio físico. E por mais que o sentimento corrompido seja igualmente doloroso, me atenho aqui à dor puramente física. Os músculos da minha região lombar doeram por meses quando, durante a pandemia, decidi aprender a rebolar como as divas do *funk*, na primeira vez que ensaiei alguns sutis passos de bate-cabelo¹⁶, o pescoço que sempre se assentou na rigidez de um tronco, mostrou sinais de fragilidade. Ao encarar alguns minutos de experimentação de passos base do Cha-Cha-Chá¹⁷ minha cintura e quadris já davam sinais desde o início de que o alongamento e flexibilidade que o Matheus-criança-corporalmente-silenciada um dia teve, já não estavam mais ali como antes. Ao executar um exercício

16 Espécie de performance comum no meio *drag*. Esse tipo de dança começou no Brasil nos anos 80, com uma drag queen chamada Márcia Pantera. A paulistana inventou o estilo inspirada nos roqueiros, que ao som das guitarras rodam seus cabelos longos. O ato se tornou símbolo do movimento LGBT e é repetido mundialmente. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/bate-cabelo-vai-alem-da-danca-e-vira-ato-de-forca-para-lgbts-assista/amp/> Acesso em: 03 de outubro de 2022;

17 Cha-cha-chá, ou chachachá, é uma dança latino-americana originária de Cuba, construída sobre a música homônima. É considerada uma variação do forró. Disponível em: <https://dancaconsciencia.com.br/dancas/cha-cha-cha/> Acesso em: 30 de setembro de 2022;

proposto pela orientadora, de aprender alguns passos da dança latino-americana, busquei despertar no corpo a mobilidade que o ritmo exige, soltando assim essas regiões adormecidas que sugerem um lugar extra-cotidiano e, quem sabe, eu poderia até mesmo utilizar aqueles movimentos em cena como composição coreográfica. Confesso que após alguns poucos ensaios meu interesse pelo ritmo permaneceu apenas no campo do exercício de motricidade. Porém, mesmo não pretendendo utilizar o Cha-Cha-Cha em cena, senti que a energia do ritmo utilizado influenciou na execução do exercício seguinte. Seguindo ainda outra proposta dada pela orientadora, iniciei uma experimentação a partir da música Tico-tico, da icônica Carmem Miranda.¹⁸ Iniciei o trabalho aprendendo a letra ouvindo-a repetidas vezes, consultando a letra escrita quando necessário e, na sequência, fazendo o exercício da dublagem. As ações que desenvolvi durante o improviso partiam inicialmente do que o meu corpo sugeria a partir do ritmo da canção. Aos poucos fui introduzindo pequenas alterações muito influenciadas pelas interpretações que faço da história contada na música. E, também foi impossível fugir completamente de algumas mimetizações dos conhecidos movimentos de Carmem Miranda. Os gestuais que ocupam o imaginário de quem já assistiu as performances dessa diva, mesmo que por vídeo, perpassam a memória e são acionados quase que automaticamente quando se ouve o ritmo e a característica voz de Carmem, parecido com o que coloca o mestre em Comunicação e integrante do coletivo audiovisual “Bichas Aliadas”, Daniel de Andrade Lima, para o autor:

[...] construímos nossas performances a partir do acionamento de memórias arquivais – aquelas que entendemos como mais duradouras, como documentos, edifícios, filmes – e de memórias repertoriais – aquelas que fazem parte de nossas vivências corporais e formações sociais ligadas à corporalidade; o roteiro atua como uma das instâncias pelas quais as reiteraões do arquivo e do repertório se entrecruzam. (LIMA, 2018. p.8).

18 Atriz, cantora e dançarina luso-brasileira. Sua fama percorreu não somente o Brasil, mas o mundo entre os anos trinta e cinquenta. Recebeu, por seus feitos na indústria, uma estrela na calçada da fama de Hollywood;

Figura 11 – Dublagem de Carmem



Fonte: Arquivo pessoal Dani Reis (2022)

Ao longo do treino com o *lipsync*¹⁹ acabei traçando uma relação entre Tico-tico e a canção Karamba de Potyguara Bardo²⁰, *drag queen* e cantora nordestina que possui em alguns de seus versos uma eloquência e velocidade na reprodução de palavras que por vezes lembra a forma como a própria Carmem cantava. A partir desta relação, optei por criar uma mixagem das duas músicas e reiniciar o processo de improviso a partir da dublagem, desta vez da mixagem criada por mim. Deste improviso surge a cena “Carmem”. Nesta cena apresento a figura cênica que estou desenvolvendo neste trabalho, em um momento de

19 Nome dado à performance musicada aonde o artista dubla a música criando coreografias, movimentações e expressões. Os movimentos feitos pela boca são muito exagerados para que se passe a impressão de que a artista na verdade está cantando a música.

20 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gN46QLcsOx4>. Acesso em: 18 de agosto de 2022;

desvio imaginativo executando uma performance musicada, um *lipsync* que rememora a influência da Pequena Notável²¹ e o apreço que a própria personagem possui pela ídola.

3.4 MUSAS EM DESTAQUE

Se for pra falar delas, que não seja só de mim, mas de diversas. Seguindo uma das propostas da orientadora me vejo buscando, em uma imensa pilha de jornais, algumas notícias que se relacionem com mulheres diversas, que sob meu ponto de vista, seriam também divas icônicas. Quando penso em divas, penso em todas as figuras femininas que representam luta, trabalho e sucesso nos mais diversos ramos. Infelizmente, nesta busca por figuras femininas me deparo com uma enorme quantia de notícias tristes e negativas – misoginia, transfobia, homofobia e feminicídio estampam as capas e interiores de cada jornal que folheio – o que só reforça o quão à margem as mulheres são colocadas. Com certeza não há ausência de mulheres e afeminadas atingindo sucesso em suas batalhas, mas sim há a facilidade com que os meios de comunicação e a própria sociedade tem de evidenciar as vitórias masculinas, em detrimento às outras.

Em meio a poucas manchetes positivas que encontro, escolho algumas mulheres: Liege Gautério, a atleta bi-campeã dos Jogos mundiais de transplantados, a corredora de 49 anos se prepara no momento da escrita desta monografia, para viajar para Austrália em busca do tri nos 100 metros rasos. Segundo o jornal Diário Gaúcho (MOREIRA, 2022, P. 3) ela é apaixonada por esportes, o suficiente para optar por deixar sua formação em biologia e fonoaudiologia para cursar Educação Física; Sara Zinger, professora aposentada que fundou o Clube Social Pertence, clube destinado à pessoas com deficiência, cujo objetivo é o lazer, a socialização e o entretenimento (SILVA, 2022, contracapa); Jaqueline Pereira, uma escritora que compõe poesias e crônicas há alguns anos e já venceu diversos concursos de escrita na região do Vale dos Sinos e por fim, mas não menos importante (SILVA, 2022, p.3), Nicole Carrion, que é cantora nativista e foi vencedora do prêmio de melhor intérprete da Califórnia da Canção Nativa 2019 (BARROS, 2022, contracapa).

21 Apelido que a cantora recebeu da grande mídia. O motivo da alcunha se dá pela sua altura. Apesar de grandiosa em cena, a atriz média apenas 1,52 cm de altura.

Figura 12 – Liege Gautério ostentando suas medalhas.



Fonte: Revista Veja (2022)

Selecionadas estas divas, passo a elencar as estrelas do showbusiness que me inspiram como artista. Musas como a cantora e *drag queen*, Pablllo Vittar, Larissa de Macedo Machado – a qual conhecemos pela alcunha, Anitta – cantora e artista multifacetada, e ainda algumas divas que atualmente habitam apenas em nosso imaginário, como Ivaná, Marilyn Monroe e a já citada, Carmem Miranda, deusas que se foram, mas deixaram enorme legado. A partir destas musas inspiradoras, sejam estas aclamadas pelas grandes massas ou as guerreiras do dia a dia que colhem, inclusive, menos dos louros que mereciam, busquei então uma proposta de cena que pudesse servir como homenagem e aclamação a estas figuras tão representativas. Criei uma espécie de paródia do extinto concurso Garota Verão, concurso gaúcho de beleza feminino realizado durante as temporadas de verão, onde as candidatas passavam por diversas seletivas até chegarem à emblemática etapa final realizada em Capão da Canoa. Na cena em questão, as divas são apresentadas como concorrentes de um concurso que se encerra premiando a todas, em uma crítica bem humorada aos aspectos negativos deste tipo de concurso, como o estímulo à rivalidade feminina e o julgamento das competidoras tomando como foco central, e as vezes único, a beleza exterior.

3.5 LÁGRIMAS NA PASSARELA

A partir do mote dado pela minha orientadora de pensar sobre as mágoas e açoites que meu corpo viado encontrou ao longo da vida, buscando inspiração, memória e temas para as improvisações e cenas, lembrei-me de inúmeras dores, mas a primeira que me ocorreu em mente foi a respeito de uma noite específica que relatarei a seguir.

Os almoços e jantares na casa do meu tio, irmão mais velho de meu pai, costumavam ser um momento de encontro familiar, diversão e risadas para todos, até mesmo para mim quando tinha por volta dos meus cinco anos de idade.

O salão de festas, enorme como todo lugar me parecia na época, contava com duas brancas e longas mesas, circundadas por quatro igualmente longos bancos, o espaço e a mobília destinados à refeição se resignificavam sem esforço algum para mim, desdobrando-se em uma série de passarelas perfeitas para o desfile e dança de alguém, que com a desinibição e brilho de uma criança só quer dançar. O som dos adultos conversando e bebendo faziam coro a música que tocava alto no rádio – alguma música tradicionalista gaúcha, ou um sertanejo, ou ambos. As palavras, ritmos e vozes masculinas e por vezes grosseiras não faziam parte do meu gosto musical em formação, mas já serviam para o propósito disparador de que eu precisava. Não sei por quanto tempo, horas, minutos, uma noite inteira, dancei e desfilei como se fosse minha última oportunidade e ao mesmo tempo com a despretenção e inocência do ato de brincar.

As outras crianças, meus primos, homens, estavam do lado de fora e abandonaram o jogo de futebol para ficarem próximo a porta de entrada do salão assistindo cada pequeno gesto do meu *show* particular, do meu momentinho especial, da minha brincadeira. Tão singelo e primal o meu dançar que eu nem mesmo esperava que gostassem, a performance era minha e pra mim. Mas fizeram questão de deixar bem nítido que assistiram tudo me dando um *feedback* repleto de deboche e maldade, que sem esforço algum ouço em minha mente – vozes que bradam em alto e bom tom a alcunha que hoje tomo com orgulho e resignificação: “VIADO”. Ainda hoje ecoa no silêncio do meu interior o medo, um pequeno tremor e um choro engasgado a cada vez que os encontro, hoje adultos e com filhos. Que estes filhos nunca precisem encarar a zombaria, as risadas maldosas e o escárnio que por muito tempo seus pais dirigiram a mim me paralisando, e que às vezes, ainda hoje quando os encontro, me fazem enrijecer o corpo e engrossar a voz sem nem mesmo perceber.

Desde o início da criação desta pesquisa eu soube que de alguma forma esse trabalho haveria de falar sobre mim e sobre minhas vivências enquanto afeminada. E assim como eu imaginava, todo este estudo tem se mostrado como uma forma de me reconectar com a feminilidade que sempre me foi negada. Ao rememorar lembranças que me remontam estas mágoas do passado me questiono: como o que me foi negado pode servir de impulso criativo agora? E a partir deste questionamento me lanço sobre um novo aspecto a ser abordado em cena, a dissidência de gênero. Neste novo enfoque que trago para a história, a personagem passa a ser, além de uma criada que sonha com o brilho e o glamour dos palcos, uma pessoa que desejou por muito tempo viver sua verdade no que tange a performatividade de gênero e somente agora é capaz de ser integralmente satisfeita quanto a isso, mesmo que os fantasmas do passado vez ou outra povoem sua mente. A porta que passa a se abrir com esta nova camada, me sugere um pouco mais de proximidade com a narrativa criada, ligando o ator e a personagem de forma mais concreta e, também, uma certa segurança com relação aos assuntos abordados em cena e o meu lugar de fala para com estes. Para mim, interpretar uma personagem que possivelmente seria lida como mulher, seja esta cisgênera ou transgênera, sempre foi um ponto de desconforto nesta pesquisa. Por mais que eu não categorize o gênero com a qual personagem se identifica, ser possivelmente lido como um ator que quer arremedar uma mulher me gerava, e por vezes ainda gera, uma certa inquietação. A partir desta nova camada, me aproximo ainda mais desta figura, à qual não determino gênero, não é mulher, não é agênero, nem mesmo não-binária, só é alguém de batom e salto alto.

Ao relembrar a passarela que eu almejava na infância chego, ainda, a conclusão de que criar uma passarela em minha cenografia, poderia ser interessante. Permitir que esta personagem pise na passarela dos sonhos de uma diva faz sentido para mim tanto como forma de reverência ao brilho e ovação que esta estrela merece, quanto uma forma de referenciar os números de plateia, presentes no teatro de revista.

O “número de plateia” era o momento culminante da estrela vedete. Ela descia por uma passarela que avançava para a área do público, deixando suspensa a respiração dos homens pelo alcance das deusas. Virgínia Lane era mestra em número de plateia. (FREITAS, 2015). Para a concepção desta passarela, recorri a referência visual do desfile de

outono do ano de 2016 da Moschino²², que apresentava um cenário belíssimo constituído de objetos em ruínas e, demarcando o caminho da passarela, uma sequência de tapetes dispostos de forma desalinhada formando a alegoria de um tapete vermelho desajustado.

Figura 13 – Desfile da Moschino



Fonte: Womans Wear Daily! (2016)

3.6 DES-VESTINDO CLAIRE

A personagem que apresento em cena, apesar de ser criada a partir de reverberações de mim e de minha feminilidade, não é uma representação fiel e biográfica de minha vida. Sou um homem cisgênero²³, utilizo os pronomes masculinos ele/dele, e no dia a dia me visto com roupas socialmente designadas masculinas. Já a personagem, que denomino Claire²⁴, é uma criada, utiliza os pronomes femininos ela/dela e figurinos tal qual ela, altamente afeminados. Não denomino um gênero para a personagem apresentada em cena propositalmente, pois considero a dúvida e incerteza mais relevantes para a apreciação

²²Moschino é uma casa de moda italiana de luxo, especializada em acessórios de couro, sapatos, malas e fragrâncias. Fundada em 1983, a marca é conhecida por seu estilo peculiar e original e por uma abordagem diferente à alta costura clássica. Disponível em: <https://pt.semrush.com/company/stories/moschino/> Acesso em: 02 de outubro de 2022;

²³ Pessoa que se identifica com o sexo biológico, com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento;

²⁴ Mesmo nome da personagem central da obra A criada, dramaturgia que tomo como esqueleto inicial para esta nova narrativa;

da narrativa do que a informação sobre o que ela é de fato. A personagem inclusive apresenta, juntamente com diversos signos ligados ao feminino, uma barba²⁵. Essa androgenia e leitura ambígua que a personagem apresenta, cria um atrito, uma estranheza e torna possível que sua figura não seja lida de forma binária, determinada por uma mulher ou homem à primeira vista. Vários aspectos autobiográficos foram explorados durante esta pesquisa, talvez pelo cunho pessoal que a temática possui ou mesmo pelas sensibilidades que uma pesquisa performativa em artes traz consigo. No entanto, não gostaria de criar uma cena autobiográfica, e por isso comecei a criação imaginando a personagem como uma mulher, buscando uma dramaturgia integralmente inventada e longe da realidade, inclusive evitei utilizar memórias e histórias pessoais na cena neste início. Em meio a pesquisa, descubro uma nova possibilidade quanto à este aspecto, e imbuído da vontade de experimentar mais concretamente aspectos biográficos, agora, em cena, parti para criação de cena utilizando como disparador algo que me ajudou no início a encontrar a corporeidade diferente que eu buscava, o figurino. Em meio as caixas e prateleiras repletas de vestimentas, encontrei uma camisa masculina social vermelha. Com ela eu experimentei inicialmente algumas formas de vestir que fugissem ao convencional. Imbuído, talvez, de uma forte energia feminina ao qual venho retomando nesta pesquisa, grande parte dos resultados que chego apresentam uma aparência de roupa feminina. A camisa vira *cropped*²⁶, vira saia, vira tudo menos um signo masculino. No entanto não tomo como um exercício que não me leva a nada, as experimentações servem de ideia para um figurino que flerte com estes signos masculinos que busco mas que, ainda assim, não tomem o brilho que a feminilidade me ajuda a encontrar em cena. Após o exercício anterior, utilizando uma música ambiente, passei a interagir com a roupa, dançando, desenvolvendo movimentações e me relacionando com ela como um símbolo de masculinidade, um signo da opressão, da necessidade imposta de se mostrar esteticamente masculino. A partir da relação estabelecida e da movimentação experimentada, busquei um texto que pudesse servir à cena, algo que falasse sobre essa disputa interna entre a autenticidade e a feminilidade querendo ser expostas e vividas e a masculinidade compulsória que impede de viver a

25 A barba já foi um símbolo única e exclusivamente utilizado por homens e foi, e ainda é, muito ligado à masculinidade. No entanto este símbolo é mais que um adereço, é uma parte do corpo que nasce em diversas pessoas, não só homens mas também em pessoas não binárias, agêneras e até mesmo mulheres e, portanto pertence e cabe a todos aqueles que a quiserem utilizar;

26 Peça de roupa muito presente no vestuário feminino, espécie de blusa que cobre só a região do peito, deixando a barriga à mostra;

verdade. Utilizo então um trecho do texto “Gota d’água” de Chico Buarque e Paulo Pontes (1975), o popular monólogo de Joana, com relação à Jasão. Já conhecia este trecho do texto e já havia visto inúmeras criações cênicas tendo-o como texto disparador. Um forte depoimento de uma mulher que se recusa aceitar os infortúnios que seu marido a compele. Em minha cena busco ressignificar a fala, utilizando a palavra de Joana como um lamento e discurso de Claire, desta vez não direcionado à outra pessoa, outro homem, mas sim direcionado à toda a masculinidade compulsória personificada como um fantasma do passado. Claire se dirige para quem ela era ou nunca foi. Durante a cena, ela discute consigo mesma, sobre um passado que nunca foi verdade e sobre como, agora, livre de amarras, a personagem se nega a fingir ser algo que não é.

Figura 14 – Print de um vídeo do ensaio



Fonte: Autor (2022)

Vestindo e desvestindo a calça masculina, que posteriormente adiciono à cena, para mim a simbologia de uma representação pesada e masculina que não me cabe mais, e relacionando-me também com a camisa vermelha, símbolo do que esperavam que eu fosse, num jogo entre ficção e realidade, ator e personagem engalfinham-se com a mentira, com a masculinidade compulsória, e negam qualquer dívida com um passado que nunca lhes serviu de potência. A partir desta movimentação que me remete a todos os aspectos pessoais citados, me vejo facilmente acessando todos os sentimentos que busco expressar em cena através da ação. Ação esta que é fixa e constante a cada ensaio, fazendo com que a cada

momento que retomo a cena, eu consiga novamente acessar estes sentimentos da mesma forma. Relaciono este aspecto com a metodologia de Constantin Stanislavski (*apud* DAGOSTINI, 2007, p. 28), para o autor, as ações físicas são possíveis de fixar, diferentemente dos sentimentos, conforme o trecho a seguir elucida:

Realizem ações físicas nas circunstâncias dadas e não pensem sobre quais sentimentos elas devem despertar em vocês. Façam com verdade e lógica, façam assim como vocês as fariam hoje, no estado de ânimo de hoje, contando com todas as complexas casuais do dia de hoje. (...) E agindo logicamente no dia de hoje, vocês nem percebem como chegam aos sentimentos corretos. Por isso os sentimentos não podem ser fixados, por isso eu procuro somente aquilo que é possível fixar, e isso será uma ação física.

Tendo explorado alguns aspectos da minha memória, exercícios com canções e, fundamentalmente algumas ações a partir da minha *drag*, chego a uma rica mistura de elementos que utilizo para estabelecer um roteiro de trabalho dramático. A partir das ideias que surgem para mim deste roteiro de trabalho, organizo a seguinte situação dramática geral: a empregada de uma grande estrela dos palcos está no camarim fazendo faxina e se depara com os objetos da patroa. Para ela estes objetos representam o glamour, sucesso e o estrelato, tudo aquilo que ela sempre almejou alcançar. A partir deste encontro com seus objetos de desejo, se instaura um jogo entre a ficção e realidade da empregada. A personagem que sustenta toda esta ação dramática é Claire, uma mistura da minha *drag* com tantos outros elementos experienciados pelo caminho, sendo descritos aqui.

3.7 A GAY FÃ DE MUSICAIS QUE HABITA EM MIM, SAÚDA A QUE HABITA EM VOCÊ

Se eu algum dia, há mais de dez anos atrás, desejei iniciar uma vida no teatro foi por um motivo bem específico: minha paixão pelo teatro musical. Conheci esta forma espetacular que emprega o uso de canto, dança e atuação, através de um seriado de televisão chamado *Glee*²⁷. Este gosto pela música em cena, instigou-me a compor diversas músicas e sugerir ao grupo de colegas da primeira oficina de teatro²⁸ que integrei, que cantássemos em cena, no

27 Série televisiva do ano de 2009. Na história o professor de espanhol Will Schuester (Matthew Morrison) resolve comandar o coral da escola. Tentando dar nova vida ao grupo, ele procura diferentes alunos, populares e nerds para integrar o grupo. A série apresenta diversos números musicais de músicas populares norte-americanas e repertórios de teatro musical;

28 A oficina teatral Marcelo Britz, oferecida na escola na qual frequentei o ensino médio no ano de 2012, foi meu primeiro contato com aulas de teatro;

que seria o primeiro espetáculo teatral estudantil do qual fiz parte. Hoje em sala de ensaio, retomo esse gosto pela composição, no que é a minha primeira escrita de música para cena desde essa primeira experiência. Em um primeiro momento, eu buscava uma canção para uma cena seguinte à cena do adeus à masculinidade: uma música que falasse sobre uma estrela dos palcos que se adora, se idolatra, que sabe que é boa e que sabe que o centro do palco iluminado por um holofote é seu lugar. Encontro na canção "*I'm the greatest star*"²⁹, uma proximidade com vários temas que abordo nesta pesquisa e criação. A citada canção pertence ao espetáculo musical "*Funny Girl*"³⁰, musical de enredo semi-biográfico baseado na vida e carreira da estrela da Broadway, estrela de cinema e comediante Fanny Brice e sua relação tempestuosa com o empresário e viciado em jogos Nick Arnstein³¹. Na trama deste musical, a canção apresentada no primeiro ato é um grito de liberdade da personagem que, contrariando sua mãe, sonha em entrar para o *showbusiness*, tal qual inventei que minha personagem Claire também sonha. Esbarro então na barreira da linguagem pois este musical, diferente de alguns outros, nunca foi traduzido para o português. Decido então entrar com o trabalho de criação da canção em português, por vezes atuando praticamente como um versionista, por usar muito da idéia original da letra da canção em minha versão. Segundo o site Musical em bom português (2022, p.1):

O profissional que faz a versão das músicas de um espetáculo é chamado de versionista. 'Versionar' não é apenas traduzir. Além de se preocupar em manter o sentido da letra no idioma de origem, ele precisa escolher bem as palavras para que a tradução mantenha as rimas e a métrica da música original. A letra versionada precisa se encaixar na partitura original com o mínimo de alteração possível, o que não é um trabalho fácil.³²

Na cena que proponho para este momento, Claire se dirige diretamente ao público falando sobre cada um dos aspectos que a compõe como estrela da cena. Mais do que uma fala solta no ar de forma egóica, busco imprimir uma autoafirmação neste momento do espetáculo. Ao representar a cena, tanto nos ensaios, quanto em alguns momentos em que,

29 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fHPE_BrctCo&t=82s. Acesso em 16 de novembro de 2022;

30 Disponível em: <https://tv.apple.com/br/movie/funny-girl/umc.cmc.4eljxotdv53cpkdzwhs2xs7v0?action=play>. Acesso em 16 de novembro de 2022;

31 Disponível em: <https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro2/material-teorico/sinopses-de-musicais/funny-girl>. Acesso em 10 de novembro de 2022;

32 Disponível em: <https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro2/material-teorico/verbetes/versionista>. Acesso em 10 de novembro de 2022;

para seletas pessoas mostrei o resultado da criação musical e cênica, senti toda a potência da personagem fluindo entre cada parte do meu corpo, eu acreditei, e acredito em cada palavra ali dita. A personagem, a composição, o momento me permitem uma sincera crença em tudo que digo ao entoar a canção em cena. E sobre esta verdade sentida na cena, relaciono-me com o que Stanislavski (1980, p. 57, tradução nossa) expõe no trecho a seguir, sobre a fé cênica:

Eu estava experimentando um deleite absolutamente particular, que não pode ser comparado a nada' [...] - Antes de tudo é uma fé completa e sincera na autenticidade do que se faz e sente - lembrei e reconheci as sensações criativas que então experimentei -, graças a essa fé surgiu a confiança em mim mesmo, na adequação da imagem criada e na sinceridade de suas ações. Não se trata da autossuficiência do ator presunçoso, apaixonado por si mesmo, mas de uma ordem totalmente diferente, próxima da convicção da própria verdade. [...] Tive a sensação de que não era eu, mas outra pessoa que se dirigia a você. É por isso que tê-lo tão perto, com seu olhar direcionado diretamente para o meu espírito, não só não me incomodava, mas, ao contrário, me emocionava. Era bom olhar para ele com insolência, sem sentir medo, e tendo o direito de fazê-lo. Eu teria ousado de outra forma? Nunca! Mas sendo outro eu poderia ir tão longe quanto quisesse.

Em contraste com as fragilidades da personagem expostas na cena anterior, a canção é retomada, mas desta vez apresentando uma figura imponente e poderosa, parafraseando a canção e mostrando que o palco é seu lugar:

Esse é o meu lugar
 podem notar pelo gingado,
 pelo brilho natural e pela voz.
 cá entre nós até que eu dou pro gasto.
 vocês não acham? E se não acham não quero saber.
 A mais linda do jardim, um perfumado jasmim com tanto a oferecer.
 E além disso se vocês olharem quando eu desfilar vão perceber,
 sou quase uma modelo.
 Nem todos conseguem ser 2% do que eu posso.
 Sim! Um arlequim, e se não riram até agora não entenderam as piadas
 Que bela atriz...ator, atroz, artista... enfim!
 Eu tenho tanta expressão.
 Eu posso ser majestade, que vontade
 de enfim assumir meu lugar
 Ninguém vai me julgar
 quando verem que eu sou interestelar.

Esse é o meu lugar, podem olhar
a luz me serve.
Pra isso eu nasci, e se eu cair eu me levanto.
Ah, eu vou ascender, eu vou ascender!
Não como uma vela, vou subir
ascender escrito com “sc”.
E quem julgou agora vai aplaudir.
Das estrelas céu afora, sou eu quem mais brilha agora!
Posso fazer rir, fazer refletir,
todos aplaudem a patroa!
Vocês entenderam? Vocês compreenderam?
Com vocês, a musa do Brasil!
Se você não viu, sou eu quem vai te mostrar
A diva interestelar.³³

Como forma de ressignificar alguns itens do universo masculino, também apresentados na cena anterior, o figurino para esta performance contém uma saia adornada por gravatas e a camisa vermelha, agora amarrada e estilizada de forma despojada e afeminada.

Figura 15 – Imagem do figurino



Fonte: Autor (2022)

33 Composição de minha autoria;

3.8 PLENA, EM VERMELHO

Mais uma vez enclausurado em meu quarto. No momento que o trabalho já se encaminhava para o fim, busquei sempre que possível, ensaiar a cena em um espaço amplo, que fosse mais próximo do tamanho do palco designado para a apresentação final, mas eventualmente retomava à intimidade do meu quarto para criar. Como um pássaro que precisa da segurança do ninho para conseguir alçar seus voos, encontrei na intimidade do meu quarto a segurança e conforto para criação. Montada dos pés à cabeça, ou como diriam as *queens*, em *Full Drag*, me sinto hoje seguro para ensaiar com a porta do quarto aberta, um grande contraste com o passado em que para passar um batom eu me trancafiava no banheiro. Mas para chegar até aqui não foi fácil. Foram anos buscando fugir da angústia da solidão, da tristeza de encarar um mundo que não estava, nem sei se um dia estará, pronto pra encarar a potência que é a minha feminilidade, a minha viadagem³⁴. A parte que deixei para criar por último de meu processo, foi justamente o fragmento que encerra o exercício cênico. No silêncio do meu ninho coloquei uma música para tocar, me preparando para entrar na atmosfera que a cena que criei exigia. Mas não escolhi qualquer música. Em 2019, em um daqueles momentos despreziosos em que os amigos se reúnem na casa de alguém para beber e jogar conversa fora, meu colega de curso e amigo, Yuri, me apresentou o vídeo de uma performance musical que mexe muito comigo até hoje. A eterna Marília Pêra, no auge de seus sessenta e seis anos, em sua plena forma, entoa cercada por ovações de uma plateia hipnotizada, a canção “120...150...200 KM por hora”³⁵ de Roberto Carlos. Sob uma luz azul e uma atmosfera sublime, a diva canta a composição para o programa especial de homenagem “Elas cantam Roberto”, e neste momento, torna a canção sua.

34 Exacerbação da feminilidade em uma pessoa dissidente de gênero. Termo anteriormente usado de forma pejorativa, ressignificado hoje para mim;

35 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GV2rNPr2tCg>. Acesso em: 18 de novembro de 2022;

Figura 16 – A musa interpreta a canção



Fonte: Youtube (2015)

Desde o momento em que assisti ao vídeo pela primeira vez, em meio a arrepios e até mesmo algumas lágrimas, encantado, também pela música, mas principalmente pelo poder de arrebatamento da artista com o público, decidi que gostaria de cantar esta canção na cena de meu Trabalho de conclusão de curso. A letra da canção, em minha interpretação, é como um lamento, um hino de alguém que já percorreu uma longa estrada, e aos poucos desiste de chegar em algum lugar, desiste da vida.

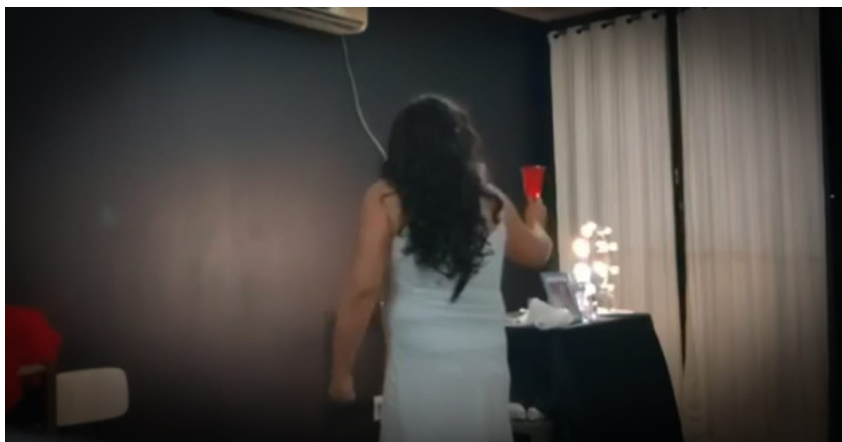
Em meio a minha experimentação em meu quarto, ouço a música, me concentro, e passo a cantar juntamente com a gravação, como em um dueto de duas divas distantes uma da outra, fisicamente e em muitos outros aspectos, mas unidas por um ponto em comum: a busca em entoar com muita emoção e verdade, uma canção que as toca profundamente. A canção me afeta, e deixei-me afetar por ela de modo a permitir que minha voz e meu corpo, indissociáveis, tomados pela emoção, compusessem livremente sobre as notas pré-determinadas da canção. A voz embargada pela emoção, sutilmente rouca pelo esforço e com um excessivo arfar, toma corpo a partir das ações psicofísicas que, segundo Lucia Helena Gayotto (2005, p. 404), diretora e preparadora vocal, são um conjunto de elementos que dizem respeito à fisicalidade, à voz e à psique. Para a autora:

Envolvem sensações, sentimentos, situações, estados de estar, de saúde, de padrões. São híbridos de coisas que misturam pensamentos, valores, sensações. Portanto, eles são, de certa forma, imprevisíveis e de difícil classificação. Podemos estudar elementos que os compõem e, nesse sentido, captar – do ponto de vista vocal (nosso maior interesse) – que elementos

físicos e psíquicos estes estados evocam. Portanto, pode-se dizer que “estados psicofísicos” é uma expressão abrangente, que engloba o estudo dos estados da voz.

A partir dos improvisos desenvolvidos com a canção, desenvolvi uma linha de ações em que a personagem encontra seu tão sonhado vestido vermelho, para ela um símbolo de poder, algo pertencente somente a patroa que inventei que ela sonhava ser. Ao encontrar o vestido, a personagem entra em uma espiral potencializada dos delírios que vive ao longo de toda a história. Com um sentimento de solidão, despida de seu equilíbrio, Claire toma para si tudo que é da patroa: O vestido, as jóias, os sapatos, o posto em meio ao foco de luz e, completamente fragilizada, ela se dirige para o fim da cena aceitando o triste destino de tomar para si também o cálice preparado com veneno por ela, na cena anterior, direcionado à patroa. Acelerada, coração palpitante, à 200 km por hora tal qual a canção, travando uma batalha interna consigo para tomar a derradeira decisão. Em um ímpeto, a empregada se volta para o público, vê nele o convívio e o calor de que precisa. A presença de alguém que a escuta, alguém para direcionar o foco, é tudo que precisa pra retomar o brilho que quase se apagou em meio ao caos. Ela então, arremessa a taça longe. Decide viver. O som do vidro estilhaçado ecoa, *blackout*, fim da cena.

Figura 17 – A 200km por hora, fugindo



Fonte: Autor (2022)

4 FECHAM-SE AS CORTINAS, QUE O FOCO DE LUZ PERMANEÇA ACESO!

Encaminhando-me para a finalização da criação cênica deste Trabalho de conclusão de curso, pego-me vasculhando meu diário de bordo e deparo-me com a seguinte escrita:

A cena começa com um disparador cômico, duas coristas dançando enquanto uma tenta boicotar o drink da dama principal. Me coloco ao fundo admirando uma dama inesistente, sublime, que não está entre nós. Estar ao fundo para esta cena me coloca no lugar em que sempre estive, nos bastidores, admirando uma perfeita prima dona que nunca serei. Não por não ser boa o suficiente, mas por ser a minha própria versão do que seria uma estrela, eu sou minha estrela. A cena assume um tom agridoce ao mostrar a ideia cômica inicial, mas também apresenta a fragilidade da corista que almeja tanto estar lá. (Minha autoria, 2022).

Durante aquele momento, no trabalho inicial da pesquisa, eu ainda planejava contracenar com outras atrizes e atores em cena e quando decidi mudar esse processo criativo de um trabalho coletivo para um solo, por mais de uma vez me perguntei se era a escolha certa. Guiado pela orientadora, que foi luz a cada pequeno passo desse processo, me mostrando os nítidos caminhos que eu nem sempre consegui enxergar, aos poucos compreendi que eu precisava me respeitar e seguir o que o meu processo de pesquisa me guiava, por mais que este se distanciasse em alguns aspectos do que havia imaginado no projeto inicial da pesquisa.

Figura 18 – Minutos antes de entrar em cena, afeto e potência



Fonte: Arquivo pessoal Dani Reis (2022)

Entre minhas preocupações, estava o quão fiel eu estaria sendo com a minha inspiração inicial, o teatro de revista. Tão conhecido pela abundância de pessoas em cena e shows grandiosos. No entanto ao longo da criação, percebi alguns aspectos que ajudaram a me distanciar desse questionamento. O primeiro destes aspectos foi a percepção de que nem tudo que se planeja em um projeto de pesquisa, principalmente no caso da pesquisa performativa, deve ser levado como uma regra até a realização do produto final. Certamente foram muitos os aspectos do teatro de revista que serviram ao meu processo, que ao chegar ao final da pesquisa, não me sinto frustrado por não apresentar um espetáculo feito em coletivo, tal qual o gênero citado. Em meio a estes aspectos experienciados, destaco o quanto pude me dedicar à musicalidade e ao ato de cantar e interpretar as canções.

Neste trabalho, uma de minhas prioridades foi a da utilização da música em cena. Meu desejo era usar desse mote como algo que permeasse a montagem por diversos momentos e, principalmente, de forma dinâmica e atrativa para o público. Usando a musicalidade de formas diferentes foi um enorme prazer pra mim tanto dublar quanto cantar em números como o da Diva Interestelar e do Tico-Tico, cenas as quais destaco como alguns dos momentos que mais me divirto em cena. Descobri muito sobre meu exercício vocal e psicofísico ao elaborar as performances cantadas. Quando apresento minha diva icônica nesses momentos, sinto que ela apresenta toda a irreverência, charme e comicidade que tanto me encanta nas vedetes.

Figura 19 – Em cena, plena



Fonte: Arquivo pessoal Dani Reis (2022)

Apesar de tê-las como constante inspiração no processo, não vejo as vedetes como únicas detentoras das características performativas do feminino. Encontro na arte *drag*, mais precisamente em minha própria persona *drag*, uma ferramenta acessível ao universo das feminilidades. Ter minha *drag* Amélia em ação comigo durante o processo é como um gatilho, uma forma de acionar as energias que me são necessárias nesta pesquisa. Toda a feminilidade se exacerbava, potencializava, a partir do momento que me montava durante as experimentações. Não que adornos e figurinos bastem para definir algum gênero e sua performatividade, mas como a feminilidade que há em mim foi reprimida e podada ao longo da vida, estes artifícios me ajudaram no processo de cura e retomada destas características. As características do que é feminino também que me constituem, mas deixei de desfrutar delas, de fazer proveito sua potência, por causa de uma sociedade que tentou me mostrar que ser como sou é errado. Essa pesquisa foi uma espécie de cura para mim mesmo, uma retomada de ser quem eu sou inteiro.

Em uma criação repleta de autenticidade, relaciono-me com os objetos em cena com muito sentimento, de forma muito genuína em cada palavra que recito do texto. Este trabalho é “a minha cara” pois enxergo em cada elemento cênico, cada movimentação um paralelo com minha vida e minha realidade. Estar montada pra mim também se relaciona com essa verdade na cena. Imbuído da potência que a montagem me permite, para além de pessoalmente liberto, me sinto usufruindo de um estado de jogo teatral muito vivo e potente. Vejo-me radiante e capaz de tudo quando entro em cena influenciado por este estado, e isto se mostra para mim, por exemplo, nas oportunidades que tive de apresentar a cena para alguns convidados e minha banca. Como ator, sempre tive muita dificuldade com momentos de improviso em cena, o jogo direto com a plateia e, de forma geral, com a palavra colocada de forma não planejada em cena, e nestas oportunidades me senti tão vivo, tão potente que sem nem mesmo perceber, a cada interação com alguém do público, eu conseguia lançar uma rápida resposta. Neste trabalho, tal qual uma vedete em seus números de plateia, faço de minha língua em cena um chicote e cada oportunidade um estalo.

Sinto que há tanto para ser descoberto no campo da minha pesquisa que não consegui abarcar um terço, sequer, das possibilidades de descoberta. Não por falta de dedicação, mas pela ampla esfera a ser explorada, esfera esta que não cabe em um período de pesquisa de

conclusão de curso. Saio deste processo com uma vontade de aprender e questionar sempre mais sobre todos estes aspectos, principalmente do que tange à rica ferramenta de criação que é potencialização da feminilidade. Essa exacerbação feminina que encaro durante todo o processo de pesquisa, e em cada vez que entro em cena, para mim, vai muito além do simples coquetismo ou da mímese de uma mulher. Ser aquilo que não pude, experienciar a feminilidade que me foi negada me traz uma energia, um estado eufórico e pleno, que amplia meu estado de jogo em cena.

Figura 20 – Icônica



Fonte: Arquivo pessoal Dani Reis (2022)

Para este processo, para este momento fecham-se as cortinas – tal qual em um final de espetáculo – mas os focos de luz aqui acesos permanecerão comigo. Emancipado do passado de negações e pronto para ser o que eu sentir que quero ser, liberto-me de muitas amarras que impedem diversas potências que podem ser exploradas em cena e na vida. Estando em cena como Claire, como Amélia ou somente como Matheus ator – atriz, atroz, artista...enfim, sinto-me muito mais pleno, potente, alegre e mais do que nunca, icônica.

REFERÊNCIAS

BARILLO, Maíra Lopes. **Monstruosidade na montagem**: a performatividade monstruosa de drag queens, dançarinas burlescas e de vogueing fotografadas, Goiânia, Revista Arte da Cena, vol.6, n.1, p. 5-43, janeiro-julho, 2020.

BARROS, José Augusto. **Destaque dos festivais lança novo EP**. Diário Gaúcho, Porto Alegre, ano 23 – nº6936, Piquetchê no DG, contracapa, 08 de agosto de 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, Vol. 2: A Experiência Vivida, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1960.

COLLIN, Leandro. **O que temem os fundamentalistas**. (2017) Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/fundamentalistas-anti-lgbt/>. Acesso em 20 de setembro de 2022.

DAGOSTINI, Nair. **O Método de Análise Ativa de K. Stanslávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. - Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, FFLCH, São Paulo, 2007.

FERRAZ, Eloína. **Mulheres de Teatro** – Episódio 2 – ELOÍNA FERRAZ, 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=gisbqBlqH4E&t=1586s>>. Acesso em: 27 de junho de 2021.

FREITAS, Nanci de. **A personagem-tipo na revista de Walter Pinto**: configuração e dissolução. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.12, n.1, p. 119-142, mai. 2015.

GAYOTTO, Lucia Helena. **Dinâmicas do movimento da voz**. Distúrbios da Comunicação, São Paulo, 17(3): 401-410, dezembro, 2005.

GENET, Jean. **As Criadas**. Alta Vigilância. Ed. Cotovia, Portugal, 2010.

GOMES, Tiago de Melo. **“Como elas se divertem” (e se entendem)**: Teatro de revistas, cultura de massas e identidades sociais no Rio de Janeiro dos anos 1920. Tese de doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

GONZATTI, Christian; MACHADO, Felipe Viero Kolinski. **Notas sobre o espalhamento da criança viada na cultura pop digital brasileira**, Salvador, Periódicus Salvador, vol. 1, n.9, p. 248-267, maio-outubro, 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HUNTY, Rita. **Rita von Hunty em cinco minutos**: gênero e natureza. 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vK3koljeWoc>> Acesso em: 25 de maio de 2021.

JUNIOR, João Gomes; SOLIVA, Thiago Barcelos. **Entre vedetes e “homens em travesti”**: um estudo sobre corpos e performances dissidentes no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX (1900-1950). Locus: Revista de História, Juiz de Fora, vol. 26, n. 1, p.123-148, 2020.

LIMA, Daniel Magalhães de Andrade. **“Lip Sync for your life”**: corpo e performance nas dublagens de *RuPaul’s Drag Race*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018.

LION, Antonio de. **Corpo e corporeidade nas performances de transformistas no Brasil** – do teatro de revista para as boates, Guarulhos, Anais do XXIV Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Tema: História e democracia, setembro, 2018.

_____. **Expressão drag queen nos anos 1950:** Ivaná no teatro de revista brasileiro, São Carlos, In: II SIMPÓSIO DE ESTUDOS DE GÊNERO E DIVERSIDADE SEXUAL Memórias, Culturas e Resistências. Vol. 1, 2016.

_____. **Ivaná:** A grande dúvida do teatro de revista dos anos 1950. Albuquerque – Revista de história. vol. 7, n. 14, p. 102-120, julho-dezembro, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade.** Pedagogias contemporâneas. ProPosições, vol. 19, n. 2, p. 17-23, maio-agosto, 2008.

MOREIRA, Igor Lemos. **Uma leitura interseccional do conceito de diva na música pop a partir da trajetória artística de Gloria Estefan (1977-2011).** Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2021.

MOREIRA, Kathlyn. **Na corrida para ir a mundial de transplantados.** Diário Gaúcho, Porto Alegre, ano 23 – nº 6951, A Vida da Gente, pg. 3, 25 de agosto de 2022.

NUNES, Letícia Reis. **Vai malandra:** O checkmate da Anitta. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SCHÄFER, Matheus. **Inventar o mundo:** A montagem. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SILVA, Cris. **Um negócio memorável.** Diário Gaúcho, Porto Alegre, ano 23 – nº6952, Posso Entrar? Contracapa, 26 de agosto de 2022.

STANISLAVSKI, Constantin. **El trabajo del actor sobre si mismo en el proceso criador de las vivencias.** Buenos Aires: Quetzal, 1980.

VENEZIANO, Neyde. **É brasileiro, já passou de americano.** Revista Poiésis, n. 16, p.52-61, dezembro, 2010.

VENEZIANO, Neyde. **O sistema vedete**. Repertório, Salvador, n. 17, p.58-70, 2011.