



mAmA e

e U

QUERO

CARMEN MIRANDA E A CONSTRUÇÃO DO CORPO SIMBÓLICO DA DRAG QUEEN NOS CAMINHOS DA ENCENAÇÃO TEATRAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JOSIMAR BATISTA DE LIMA JUNIOR

“MAMÃE EU QUERO!”:

CARMEN MIRANDA E A CONSTRUÇÃO DO CORPO SIMBÓLICO DA *DRAG*
***QUEEN* NOS CAMINHOS DA ENCENAÇÃO TEATRAL**

Orientação: Prof. Me. **Makarios Maia Barbosa**

Natal, RN

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JOSIMAR BATISTA DE LIMA JUNIOR

“MAMÃE EU QUERO!”:

CARMEN MIRANDA E A CONSTRUÇÃO DO CORPO SIMBÓLICO DA *DRAG QUEEN* NOS CAMINHOS DA ENCENAÇÃO TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Curso de Licenciatura em Teatro, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial obrigatório à obtenção do grau de *Licenciado em Teatro*.

Orientação: Prof. Me. **Makarios Maia Barbosa**

Natal, RN

2025

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Lima Junior, Josimar Batista de.

Mamãe eu quero!?: Carmen Miranda e a construção do corpo simbólico da Drag Queen nos caminhos da encenação teatral / Josimar Batista de Lima Junior. - Natal, 2025.

49 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Artes, Licenciatura em Teatro.

Orientador: Profº Me. Makários Maia Barbosa.

1. Teatro. 2. Processo Criativo. 3. Drag Queen. 4. Carmen Miranda. I. Barbosa, Makarios Maia. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 792

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a duas mulheres de minha vida, uma só conheço por histórias, músicas e vídeos e a outra que me deu vida, me criou e me fez conhecer meu trabalho. Maria do Carmo da Cunha Miranda – Carmen Miranda, que tanto assisto e tanto imitei, até pegar seus trejeitos; que me fez a utilizar para o término e a felicidade do meu ciclo na universidade. E à Marise Pinheiro Xavier, minha Mãe, que deu o privilégio de conhecer essa artista e me deu suporte de fazer uma faculdade, mesmo eu não lhe contando as dificuldades que passava. Minha mãe foi alguém que falava para todo mundo que eu era artista e fazia teatro e quando eu era criança falava para mim que eu iria estudar na UFRN, mesmo aquele sendo um sonho dela para mim e eu desacreditando.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus e aos Orixás, que está desde o princípio da minha vida vem cuidando da mim e dos meus caminhos. Agradeço às entidades que estão nos meus caminhos, que não me deixam desistir nunca, que me acompanham e me dão forças para ser quem eu sou e sonho.

Agradeço a mim e a minha criança interior, que em todo esse sonho que estou completando, no fim desse ciclo para iniciar o próximo, mesmo com toda luta, cabe a ela que sonhou desde o princípio, onde ela sabia quem queria ser e em se completar como artista.

Agradeço grandemente a duas amigas que fizeram parte muito importante do meu curso de graduação, Tainah, que sem ela não saberia existência desse curso e nem teria me inscrito, que com todas as suas insistências chegou a me convencer a me inscrever e concluir o curso passando junto comigo todas as fases desse curso. Agradeço, também, a Milena, que me apoiou e fez parte de vários trabalhos junto comigo, inclusive fora do ambiente de universidade, em vários momentos segurando minha mão para que continuasse meu percurso. Muito obrigado às duas por tudo que passamos e fizemos juntos.

Aos meus amigos de curso, que são como família para mim: João Paulo Amorim, Luke Ribeiro e Júlio Deunier (que fez as fotos do espetáculo, inclusive, essa que uso na abertura do trabalho). Obrigado a todos por fazer um curso mais alegre e leve, cada momento que passei com cada um de vocês carrego como uma lembrança importante de minha trajetória.

Não menciono no corpo do texto, mas quero agradecer a toda equipe do Residencial Pedagógicas da Licenciatura em Teatro, onde fui bolsista durante o ano de 2023. Às professoras Neire Kelly e Glícia Fernandes, que tanto me identifiquei como professor de teatro e a professora Karyne Dias Coutinho, por dar todo suporte a turma.

Obrigado a cada um que está fazendo parte de minha banca, por aceitarem esse desafio final e por, em algum momento, acreditarem em mim e em o que posso fazer. Ao Prof. Me. Makarios Maia Barbosa, que me ajudou na disciplina de Práticas Clínicas Integradas (PCI); ao Prof. Me Pierre Kayth Rodrigues Ferreira, pelas várias conversas sobre figurino e costura, que tivemos no Departamento de Artes, e por ser um dos profissionais da arte no curso de Licenciatura em Teatro; e ao Prof. Dr. Sebastião de Sales Silva, pelo grande apoio nos dias do processo criativo de obra de PCI.



Lima Junior, Josimar Batista de. **“Mamãe Eu Quero!”**: Carmen Miranda e a Construção do Corpo Simbólico da *Drag Queen* nos Caminhos da Encenação Teatral. Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Teatro. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientação: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2005.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. **Makarios Maia Barbosa** (Orientador)

Departamento de Artes – UFRN

Prof. Me **Pierre Kayth Rodrigues Ferreira**

Departamento de Artes – UFRN

Prof. Dr. **Sebastião de Sales Silva**

Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi

Natal/RN, 07 de janeiro de 2025.

(Via videoconferência)

Lima Junior, Josimar Batista de. “**Mamãe Eu Quero!**”: Carmen Miranda e a Construção do Corpo Simbólico da *Drag Queen* nos Caminhos da Encenação Teatral. Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Teatro. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientação: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2005.

RESUMO

O trabalho descreve e comenta, em um formato de relato de experiência, os processos pelos quais se deram a construção da encenação “Mamãe Eu Quero!”, realizada no componente curricular “Prática Cênica Integrada – PCI” (2024.1), do Curso de Licenciatura em Teatro da UFRN, que mirou a figura da cantora, atriz e dançarina Carmen Miranda, considerada diva pop e uma das principais referências estético-comportamentais para o surgimento das *drag queens*, por conseguir manifestar em sua performance artística a dimensão efervescente de um imaginário midiático (cinema, rádio e TV), do que seriam “os trópicos” e a figura feminina erotizada pelo exotismo. O trabalho busca tornar evidente como as memórias de afeto de infância e os símbolos midiáticos das figura de feminino produziram um impacto criativo no artista/pesquisador, a ponto de com isso ele criar uma performance de encenação teatral. O relato ainda discorre acerca de boa parte da minha formação acadêmica e toma os sentidos de experiência e memória como referência e fundamento.

Palavras-chave: Teatro, Encenação, Processo Criativo, Drag Queen, Carmen Miranda.

Lima Junior, Josimar Batista de. **“Mommy I Want!”**: Carmen Miranda and the Construction of the Symbolic Body of the Drag Queen in the Paths of Theatrical Staging. Final Course Work. Degree in Theater. Center for Human Sciences, Letters and Arts. Federal University of Rio Grande do Norte. Supervision: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2005.

ABSTRACT

This paper describes and comments, in an experience report format, on the processes by which the production of the play “Mamãe Eu Quero!” (Mommy I Want!) was created, performed in the curricular component “Integrated Scenic Practice – PCI” (2024.1) of the Undergraduate Course in Theater at UFRN, which focused on the figure of the singer, actress and dancer Carmen Miranda, considered a pop diva and one of the main aesthetic-behavioral references for the emergence of drag queens, for being able to express in her artistic performance the effervescent dimension of a media imaginary (cinema, radio and TV), of what would be “the tropics” and the female figure eroticized by exoticism. The paper seeks to make evident how childhood memories of affection and media symbols of female figures produced a creative impact on the artist/researcher, to the point of creating a theatrical performance. The report also discusses much of my academic training and takes the senses of experience and memory as reference and foundation.

Keywords: Theater, Staging, Creative Process, Drag Queen, Carmen Miranda.

SUMÁRIO

Introdução	12
1. O QUE FAZ ALGUÉM SER UMA DRAG QUEEN?	13
2. POR ENTRE OS FEMINISMOS	20
2.1. “EU FIZ TUDO PRA VOCÊ GOSTAR DE MIM”	26
2.2. MORGANA MIRANDA, QUEM?	31
3. “MAMÃE EU QUERO!”: UM ESPETÁCULO	37
3.1. ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DA ENCENAÇÃO	39
3.2 MOVIMENTOS DA ENCENAÇÃO	40
“ADEUS BATUCADA!” – À GUIA DE CONCLUSÃO	46
Referências	47

Introdução

“Mamãe, eu quero!”, ou seja, qual é mesmo a contribuição do teatro para nossa vida? Dou início a este relato de experiência com a certeza de que o teatro tem o sentido de nos fazer acreditar em algo que nos transcende, nos impulsiona e nos faz sofrer, na busca de ser o que queremos ser.

Nos anos de 1940, uma moda extravagante me contagiou, quando criança. Busco falar sobre isso e sobre minha tentativa de me construir como uma *drag queen*. Também, conto uma história dessa infância, de como um cantarolar de uma mãe mostrou uma música a um garoto, que percorreu sua infância até sua fase adulta e moldou a forma como ele fez seu curso de teatro. Assim, contando coisas difíceis com palavras mais difíceis ainda, busco concluir o Curso de Licenciatura em Teatro da UFRN tentando me encontrar. Pois, a princípio, eu pensava mais simples, porém, no decorrer do curso, várias dificuldades internas e externas se interpuseram entre mim e meus sonhos, me obrigando a me reconstruir diversas vezes, até chegar a esse momento de sua conclusão.

A música da memória, que trago no corpo, é parte dessa conclusão, um pequeno carnaval, um pouco, refletindo minha luta, minha tentativa de me fazer ator e de sonhar com isso. Assim escrevo. Tentando. Buscando continuar meu curso e terminá-lo, aliás, isto foi uma questão de persistência, muitas vezes dolorosa, mas sempre lembrando que chegaria ao fim. E este trabalho é uma visão de mim para o término de um curso, trazendo de forma escrita e pessoal, em uma tentativa de escrita performativa.

Portanto, esta é a apresentação de uma pesquisa descritiva que construí em torno dos meus processos de criação teatral, considerando que, segundo Triviños (1987, p. 112): “A pesquisa descritiva exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar. Esse tipo de estudo pretende descrever os fatos e fenômenos de determinada realidade”. E é neste campo que meu trabalho se insere. Não quero certezas, quero mostrar pelo texto como fiz, como vivi e o que me atravessava por dentro, invadindo minha pessoa. Pois, “[...] os estudos descritivos podem ser criticados porque pode existir uma descrição exata dos fenômenos e dos fatos. Estes fogem da possibilidade de verificação através da observação [...] às vezes não existe por parte do investigador um exame crítico das informações, e os resultados podem ser equivocados [...] gerando imprecisão” (*Idem*).

Preferi, neste relato, deixar fluir o texto de minha experiência no processo criativo. E entendo experiência como nos mostra o professor Narciso Telles (2006):

A experiência que fazemos transforma todo o nosso saber. [...] Aquele que experimenta se torna consciente de sua experiência, tornou-se um experimentador: ganhou um novo horizonte dentro do qual algo pode converter-se para ele em experiência (Telles, 2006, p. 522).

Deste sentimento, me vem a escrita. Preciso deixar o texto correr, me sacudindo, pois senão, não terei como terminá-lo. E isso é o que chamam autoetnografia performática.

A autoetnografia performática é uma linha crítica, criativa, política e múltipla em que o corpo da/o escritora/escritor interage com outros corpos e tecidos para a produção de conhecimento anticolonial [com ela] refletimos sobre elementos de silenciamento, embaçamento e colonização presentes ao longo da vida e no nosso cotidiano. Discutimos sobre a constituição das estruturas excludentes do conhecimento com a crítica à filosofia cartesiana e a denúncia da omissão dos saberes de corpos colonizados. Concluímos que revisitar nossas costuras, multiplicar possibilidades e difundir essas multiplicidades contribui para as identificações e reflexões sobre nós e sobre as diferentes teorias, visões e interpretações explanadas enquanto conhecimento (Pereira; Barros, 2021, p. 2).

Escrevo como quem tece memórias fazendo um grande tecido de mim mesmo, para depois moldá-lo, cortá-lo e costurá-lo. Construindo uma “roupa” do que quero dizer. Uma vez que “O meu corpo está cercado de tecidos, malhas, redes e linhas de muitas cores, formas e aplicabilidades: preto, cinza, branco, colorido, pano de chão, alguns enormes que pretendo bordar e outros ainda maiores dos quais pretendo me desfazer” (*Idem*, p. 4).

1. O QUE FAZ ALGUÉM SER UMA DRAG QUEEN?

I dress that way. Is something wrong with that? No!

O professor Makarios Maia (Barbosa, 2005) escreve sobre o Bloco das Kengas do carnaval potiguar – não das quengas de um cabaré, mas o nome usado no bloco leva essa homenagem – em que homens e mulheres se vestem com caracterização do gênero oposto e, nessa escritura, também trata do carnaval de Pirangi (uma praia do Rio Grande do Norte, lugar de onde eu venho, o Bloco das Virgens, em que homens se vestem de

mulher também satirizando o feminino. A questão que o texto traz discute o fato de alguém pensar em se vestir de gênero oposto em determinado dia do carnaval. O que há de carnavalesco nisso? Sabe-se que na segunda metade do século XX esse comportamento virou uma tradição e se tornou uma espécie de “folia”, prontamente aceita como algo “natural” das festas de muita alegria.

Entretanto, o gesto de homens se vestirem, se comportarem, se fantasiarem com identidade do gênero oposto no carnaval parece ter se tornado uma caricatura bem aceita do feminino, algo que não deixa de transparecer um prazer inconfundível pela transgressão e, também, um traço de misoginia. Durante o ano inteiro, esses homens bem podem ser orgulhosos de usarem suas roupas, ditas masculinas, mas no frevo do carnaval, se permitem transgredir, ainda que se mantendo como machistas.



Figura 1: Samantha, rainha das virgens do carnaval de Pirangi (2011).
Fotografia: Jornal Tribuna do Norte.

Na mesma direção, o Jornal Tribuna do Norte, de 9 de março de 2011, publica a seguinte notícia: “Pirangi é a praia da folia e das virgens”:

O tradicional Bloco das Virgens fez a festa na praia de Pirangi, a mais movimentada do litoral potiguar durante o carnaval. Para quem não conhece a folia, o bloco reúne verdadeira turba de homens que, neste dia, se travestem de mulher para – literalmente – soltar a franga. O estilo é tão diverso quanto o capricho da produção, mas a maioria quer mesmo é escrachar. [...] Garibalda foi eleita a campeã de 2011. “Hoje pode tudo!”, garantiu ‘Samantha’, ‘virgem’ pai de família que todos os anos brinca o Carnaval em Pirangi. Como é de praxe, eles incorporam a personagem e nem adianta perguntar o nome verdadeiro. “Meu bem, hoje eu sou Samantha, ou você tem alguma dúvida?”, disse, partindo atrás do bloco com seu vestidinho curto e

uma chamativa peruca lilás. [...] Pouco antes, Samantha e cerca de outras 30 virgens desfilaram no palco montado na praça principal para concorrer ao título de Virgem 2011. “Quem será que vai arrasar este ano?”, bradava a virgem apresentadora, enquanto o público se divertia com as caras e bocas das candidatas. A ‘Virgem’ Garibalda, toda de verde e um leque gigantesco, levou a melhor: ficou com o título e o prêmio de R\$ 500.

No século XXI, temos pautas de discussões sobre o que essa fantasia, o *transfake*, que realmente apontam para o significado desse comportamento como mais uma desapropriação do sentido de ser das mulheres, que invariavelmente se torna uma chacota, por derivar sentido de seus corpos em suas roupas. Constatamos que o machismo do século XXI é ainda tão brutal quanto o dos séculos anteriores.

O território de existência das *drag queens*, torna-se assim um território que precisa de reflexão. Sabe-se que essa é uma arte de mais de 100 anos de existência, iniciada por um homem gay preto e que, há pouco tempo, chega a ser realmente reconhecida e validada pela sociedade. Mas que, por não se localizar no território da festa misógina carnavalesca, também é vítima de determinadas agressões, físicas ou verbais, vindas de pessoas que no cotidiano “honram as calças que vestem”, mas em dias de carnaval se vestem de seu gênero oposto, utilizando dessa forma para fazer caricaturas.

*Some people say I dress too gay
But every day, I feel so gay
And when I'm gay, I dress that way
Is something wrong with that?
No! ¹*

Tudo é vestir, tudo é ser, tudo é usar, desde o princípio da sociedade vemos que somos moldados a vestir uma roupa e essa roupa vai dizer que nosso gênero é determinado, nosso modo de ser é determinado. O pesquisador Joseylson (Jô) Fagner (2012) relembra isso em sua pesquisa de mestrado. Uma verdade que pode ser sintetizada em uma frase, uma, que nós um dia já ouvimos, que eu também utilizo na encenação de “Mamãe, Eu Quero!”, que também foi utilizada por uma ministra do governo do Brasil: “Menino veste azul e menina veste rosa!”.

¹ “Algumas pessoas dizem que eu me visto muito gay / Mas todos os dias, eu me sinto tão gay / E quando eu sou gay, eu me visto desse jeito / Tem algo errado nisso? / Não!” Trecho da música: “The Lady in the Tutti Frutti Hat”, de Carmen Miranda, gravada em The Gang's All Here (1943).

As cores que foram associadas pela sociedade aos gêneros, por volta dos anos 1950, sendo totalmente dissociadas dos seus significados anteriores, uma vez que a cor rosa seria mais propícia, segundo a tradição mais antiga, para os meninos, pois era uma cor forte; e a cor azul, para as meninas, pois era a cor do manto da Virgem Maria (Santa Católica) ².

Assim, significando a pureza, ou nos filmes de glamour da Hollywood do século XX, em “Os homens preferem as loiras”, com Marilyn Monroe; ou “Cinderela em Paris”, com Audrey Hepburn; ou na animação da Disney, “A Bela Adormecida”³, em que a personagem Aurora se transforme de pobre em rica através de sua vestimenta, cujo vestido é em cores azul e rosa, ao mesmo tempo, forma visual responsável por usar a cor azul, outrora masculina, agora, no feminino.

Ouvindo desde sempre que homem e mulher, cada um tem seu jeito e não é para ser mudado, vivemos numa sociedade ocidental e europeia que se alguém ousar quebrar as regras pode ser morto, violentado ou, no mínimo, tratado como estranho, teimoso, pecador. Um homem não pode se vestir diferente do que determina a sociedade, como a sociedade deseja. Se agimos sem obedecer a essa normativa, corre-se sérios riscos.

É o caso das travestis e transexuais que, em terras brasileiras, não tenho a esperança de longevidade de vida, pois pessoas que se encaixam nessa identidade de gênero não sobrevivem além dos seus 35 anos de vida. Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), o Brasil é o país que mais mata travestis e pessoas trans no mundo ⁴. Entretanto, este é o país do carnaval, período em que os machos podem se

² A Virgem era vestida com uma cor formada por um pigmento azul claro, o lápis-lazúli, tão preciso que custava tão caro quanto o ouro. A tonalidade virou, então, a cor divina da Virgem Maria, a cor feminina por excelência. A cor rosa, por outro lado, era símbolo de força e poder. [...] Transformado em cor da Virgem, o azul brilhava em vitrais góticos e esculturas. A Virgem vive no céu. E, pela primeira vez no Ocidente, o céu era pintado de azul. A cor passou a representar a ideia de divindade, de calma, serenidade e paz. [...] Até o século XVIII, a cor rosa era associada exclusivamente aos homens. No entanto, era um “vermelho claro”, uma cor de carne e não um rosa propriamente dito. Os gregos antigos já atribuíram a cor aos seus filhos, e consideravam os meninos mais produtivos que as meninas. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2018/05/28/quando-o-azul-era-para-as-meninas-e-o-rosa-para-os-meninos>

³ Os homens preferem as loiras, filme de 1953, comédia romântica e musical, estrelado por Marilyn Monroe e Jane Russell. Cinderela em Paris, filme de 1953, comédia romântica e musical, estrelado por Audrey Hepburn e Kay Thompson. A Bela Adormecida, animação de 1959, produzida pela Disney Studios, o conto é inspirado na obra conto de fadas *A Bela Adormecida*, de Charles Perrault.

⁴ De acordo com o documento, foram mapeados pelo menos 175 assassinatos de pessoas trans, todas travestis e mulheres transexuais. Em números absolutos, São Paulo foi o estado que mais matou a população trans em 2020, com 29 assassinatos e contando com aumento de 38% dos casos em relação a 2019, seguido do Ceará (22 casos) que aumentou em 100% o número de assassinatos, Bahia (19) e aumento de 137,5%, Minas Gerais (17) e Rio de Janeiro (10) com aumento de 43%. A maior concentração dos assassinatos em 2020 foi vista na região Nordeste, onde apresentou aumento de 6% com

vestir de fêmeas e serem felizes.

Na novela “Chocolate Com Pimenta”, de TV Globo, de 2003, que se passa nos anos de 1920, existe uma personagem de nome Bernadete, em torno da qual se gera uma enorme dúvida, quanto ao fato dela poder vai virar a “mocinha” da trama. Ocorre que essa personagem ainda não se interessou por nenhum homem, mas se interessa, por coisas de homem, como os trabalhos braçais.

Quando criança, no início da novela, Bernadete se interessava por brincar de carrinhos, coisas que não deveria ser interesse de uma menina.

Já crescida, Bernadete se interessa por futebol. Além disso, Bernadete nutria um sentimento, dito “estranho”, por uma colega, reclamando de determinados “inchaços” em suas partes íntimas, quando olhava para essa menina. Na trama, mais adiante, é revelado que Bernadete era assim por ser um homem, pois sua mãe biológica, por necessidade, havia mentido sobre sua identidade de gênero, para que o filho não morresse de fome, entregando, assim, a criança para uma mãe adotiva, que seria sua babá.

A questão aqui não é para falar da Bernadete e sim de sua história. Bernadete, quando se “descobre” um homem, troca seu nome para Bernardo, podendo assumir sua identidade masculina. Obviamente, durante toda a trama da novela, o público já sabe que Bernadete é um homem, pois a personagem é interpretada pelo ator Kaique Brito⁵, um jovem homem cis. O público, apesar de saber da trama da novela, se divertia em saber que a personagem, no seu final, descobriria que não era aquilo que pensava ser. Assim sendo, a trama foi aceita amplamente pelo público, notadamente, pela foto de que a história de Bernadete/Bernardo se tratava de comédia.

Acredito que é a “falta” de drama, de seriedade, que faz um público aceitar que uma personagem dos idos de 1928 possa sofrer de transtorno social de gênero, em uma novela que era veiculada em horário das 18 horas, ou seja, ainda cedo, na maior emissora de TV da época. O mesmo público, na “vida real”, aceita pessoas trans e

75 assassinatos (43% dos casos). Disponível em <<https://brasil.un.org/pt-br/110425-brasil-%C3%A9-o-pa%C3%ADs-que-mais-mata-travestis-e-pessoas-trans-no-mundo-alerta-relat%C3%B3rio-da>>

⁵ Kayky Fernandes de Brito, ator Brasileiro nascido em 6 de outubro de 1988, São Paulo, (SP), estreou na televisão em 2000 na novela Chiquititas, mas em 2003 viveu a menina Bernadete em chocolate com pimenta. De acordo com o site Wikipédia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Paulo_\(estado\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A3o_Paulo_(estado)).

travestis na sociedade e não aceitam que homens gays ou mulheres lésbicas se vistam como eles realmente querem.

Você (não) é um cavalheiro!



Figura 2: Colagem fotográfica da dupla de performers Charles Gregory e Jack Brown. ⁶

Como tenho dito, o fenômeno da *drag queen* é uma arte que emergiu no século XIX. Fundada quase que oficialmente por um ex-escravizado preto, estadunidense, que também sofreu represálias de sua sociedade, à época, por ser um homem gay que se vestia de mulher. Trata-se de William Dorsey Swann (1858-1925), que, segundo o site *esqrever* era nascido em Maryland, nos Estados Unidos da América em 1858, foi um ativista pioneiro na defesa dos direitos da comunidade Queer.

Tornou-se a primeira pessoa da América do Norte a liderar um grupo de resistência queer, quase um século antes da revolta de Stonewall, bem como a primeira pessoa do mundo a autointitular-se drag queen. Nascido cinco anos antes da abolição da escravidão em 1863, viveu como escravo na infância. Após conquistar a liberdade, Swann foi preso diversas vezes, uma delas sob acusação de “falsificação de identidade feminina”, em 1888. ⁷

⁶[...] dupla pioneira da vaudeville americana que causou sensação quando introduziram a “cake walk” em Paris em 1902. A dança, que incluiu movimentos exagerados e elementos cômicos, foi desenvolvida em meados do século XIX em plantações de escravos no sul dos EUA. O casal vencedor recebia prêmios de pastelaria doce ou pratos assados. A dança era frequentemente realizada em drag balls, incluindo os eventos organizados por William Dorsey Swann. Disponível em: <https://esqrever.com/2021/10/18/william-dorsey-swann-a-historia-da-primeira-drag-queen-que-nasceu-na-escravidao/>

Cito Swann não como o primeiro e nem o último, mas como uma das principais pessoas da luta LGBTQIAPN+, que se afirmou em uma luta terrível, quase que 100 anos antes de nós conseguirmos erguer nossas mãos e lutar pelo que nós somos, ele mesmo tendo lutado sua vida inteira para ser e fazer sua arte, do jeito que ele era. Ou seja, o sr. Swann é uma figura muito importante para nossa luta, para nossa arte, mesmo sem ele ter a noção de que viria ser. Importante considerar que, à época, alguém utilizar roupas que seriam de outro gênero para que não fosse o seu era considerado crime.



Figura 3: Pintura de George Achille-Fould, retrato de Rosa Bonheur em seu ateliê, 1893. Museu de Belas Artes de Bordeaux (Fonte: Museu de Belas Artes de Bordeaux).

Outro exemplo é o da pintora francesa Rose Bonheur (1822-1899) que em 1850 se tornou uma das 12 mulheres na França que tinha autorização para utilizar calças. Rosa era conhecida até pela Rainha Victoria, segundo Molly Moog, em seu site: “As calças de Bonheur permitiram que ela entrasse em esferas geralmente proibidas para mulheres, permitindo-lhe estudar a musculatura animal na feira de cavalos e matadouros parisienses, fazer esboços ao ar livre confortavelmente e montar cavalos”.

Rose Bonheur, assim como William Dorsey Swann, também já foi espancada pela polícia por utilizar roupas do gênero oposto, mesmo ela tendo a autorização. Bonheur também utilizava cabelos curtos, segundo assim, contra a corrente da moda

⁷ Carreira, Pedro. William Dorsey Swann: A História da primeira Drag Queen que nasceu na escravidão. 18 de Outubro de 2021. Disponível em: <<https://esqrever.com/2021/10/18/william-dorsey-swann-a-historia-da-primeira-drag-queen-que-nasceu-na-escravidao/>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2025.

vitoriana europeia da época, além de ter sido casada com outras duas mulheres, ao longo de sua vida.

2. POR ENTRE OS FEMINISMOS

Ao escrever sobre minha conclusão de curso, acredito que preciso dizer que essa aventura começou na minha infância. Tendo tido as maiores influências das mulheres, com as quais eu tinha contato, seja pessoalmente ou por meio de televisão, como uma criança, antes dos cinco anos, já havia sido levado, por minha mãe e uma tia, a uma igreja evangélica, ou seja, já iniciei minha segunda infância sendo podado.

Nesta tensa presença de Deus, por incrível que pareça, foi quando tive minha primeira influência sobre moda. Era observando a imitação do retrô, que a moda evangélica ultrapassada trazia nas blusas cobrindo o corpo e saias do joelho abaixo, que me vi questionando o modo de se vestir das pessoas. Aquelas figuras ficaram na minha cabeça. Mal sabia eu que aquilo realmente me marcaria e que todo o esforço estético que vinha de outras épocas me chamaria a atenção. Muito especialmente, a moda dos anos de 1940 que, por sua vez, influencia os a dos anos 1980 que, por sua vez, também, viria me influenciar na graduação, nos anos 2020.

Ao me lembrar de minha infância, trago na memória o sentimento de gostar de utilizar as roupas de minha mãe, para que eu mesmo pudesse “ser outra pessoa”, sem nem mesmo entender que aquilo era brincar de teatro. Nos anos 2000, a cantora e performer Joelma – à época, integrante da Banda Calypso – fazia enorme sucesso. E, além de suas músicas, que “grudam em nossa mente”, era ela, a própria artista, lembrada por sua performance em palco. Mais especificamente, suas roupas marcavam uma geração de pessoas, principalmente, do público LGBTQIAPN+.

Em casa, naquele tempo de infância, eu tentava imitar aos figurinos da artista e, na minha cabeça, acreditava que ficaram idênticos. Lembro-me de um dos meus figurinos de performance, imitando a cantora, que era um roupão amarelo, pois quando eu era menos crescido, ele cabia direito em mim e sua presença me trazia um ar de “vestido rodado”. Também, punha uma toalha grande na cabeça, para fingir ser o cabelo. Meu pai, então, colocava um DVD do show da Joelma para rodar no sistema de som, e eu fazia ali meu show, em cima do sofá da sala de casa, com meus pais assistindo e achando graça.

Brincava de fazer vestidos de saco plástico, rabiscados com meus lápis de cor, que tinham que ser vestidos de baile, iguais aos das princesas Disney. Eram enormes. E, também, eu adorava brincar de fazer vestidos com os lençóis da casa. Ironicamente,

também usava os “vestidos” de lençóis para representar aos homens do desenho bíblico, que passava na TV Record. Na minha cabeça, tudo bem eu fazer aquilo, pois eu estava “imitado homens” santos.



Figura 4: Fotografia do roupão amarelo (Arquivo Pessoal).

Ainda, na minha infância, foi criada mais uma das minhas memórias afetivas mais importantes, extremamente recorrente em minha carreira como artista, que foi a figura da “mulher que usa frutas na cabeça”. Trata-se da imagem da cantora e atriz brasileira, Carmen Miranda. Carmen entra em minha vida, ainda bem jovenzinho, quando minha mãe cantarolava uma de suas músicas, mas não me dizia o nome da cantora, pois não lembrava. Apenas, falava de sua maior característica, suas frutas equilibradas em sua cabeça. “Sempre quis saber como ela conseguia equilibrar aquelas coisas pesadas”, dizia ela. Eu queria ser aquela pessoa que carregava as frutas na cabeça.

A imagem dos vestidos de lençóis e da Carmen Miranda, com as frutas na cabeça, foram recriadas na minha encenação de final de curso de Licenciatura em Teatro, no espetáculo “Mamãe Eu Quero!”, na disciplina de Práticas Cênicas Integradas (PCI).

Quando passei para o Ensino Médio, na minha antiga escola existia uma avaliação que era para todas as turmas fazerem uma peça de teatro, para apresentar no mês de setembro. Foi ali que eu comecei a saber o que era teatro, pois, no ano de 2016,

minha turma do primeiro ano fez uma adaptação das histórias da Cinderela e da Bela Adormecida, e me coube o personagem do “fado padrinho” da Cinderela e um dos “fados padrinhos” da Bela.

Já aí a discussão de gênero, já aí a necessidade de transitar as performances. Meu personagem vestia-se trazendo uma vassoura quebrada e uma capa de TNT azul. Naquele momento, eu vi que eu realmente gostava de atuar e não era apenas uma coisa de criança.

Em 2019, já formado no Ensino Médio, um dos meus antigos professores, André Durval, que também é formado em Educação Artística (Artes Cênicas) pela UFRN, me convidou para participar da reestrela de uma peça antiga dele. Aceitei de imediato, mesmo sabendo que teria dificuldades, no grupo de teatro, para concluir aquela obra. Os trabalhos com a peça já começaram com dificuldades. Não tínhamos sala para ensaiar, então ficamos no pátio da escola e, lá, passamos mais de quatro meses ensaiando. O elenco era formado por ex-alunos da escola e com alguns alunos atuais. Eu, entre um dos ex-alunos da escola.

Com a peça já ensaiada e por completa, a única coisa que faltava eram os figurinos. Foi então que o diretor falou que existiam duas opções de solução para aquele problema, ou ele bancava o figurino e ficava para ele, ou cada um custearia o seu figurino e ficaria para si, se quisessem. Eu escolhi a segunda opção. Queria ficar com meu figurino. A peça se passava em Paris, no ano de 1880, mas não seguia obrigatoriamente uma linha de figurino histórico. Contava a história de uma família falida, que já não seguia, mas as modas de sua época, pois não tinham mais dinheiro. O meu personagem era figurinista, costureiro de Versalhes, e sua moda seguia as referências do século XVIII e século XIX. Quando eu soube desse personagem, me apaixonei. Primeiramente, por ele, pelo seu jeito, seus gostos; depois, pelos seus figurinos. Então, logo falei que eu ficaria com todas as despesas de figurinos. Assim, já segui para o centro da cidade, para comprar os tecidos necessários. No caso, o único que eu consegui ficar foi o Oxford vermelho. Comprei 3 metros, para que o meu figurino fosse enorme. Eu já sabia que umas das minhas colegas de elenco tinha uma mãe que é costureira, então, logo perguntei a ela se a mãe dela poderia fazer o meu figurino. Ela falou que poderia. Naquela mesma semana, fui à casa dessa minha amiga e sua mãe começou a fazer o meu figurino. Fiquei ali vendo ela olhar para aquele tecido, tendo uma ideia de como ele poderia ser, tirar minhas medidas, tirar as medidas do tecido, mexer no tecido, preparar a máquina, ouvir o barulho da máquina fazendo figurino.

Tudo isso me fez querer ser uma pessoa que constrói roupas para teatro. Creio que ali, naquele instante místico e feliz, surgiu esse desejo da minha vida, que não pude realizar por muito tempo, até chegar no fim do meu curso.

O figurino ficou pronto, do jeito que eu imaginava. Amava utilizar aquele figurino para os ensaios, utilizar a peruca que o personagem usava, junto com sua Cartola. O espetáculo foi apresentado no dia 12 de dezembro de 2019, no Teatro de Cultura Popular de Natal. Para mim, foi uma das minhas primeiras alegrias relacionadas a saber o que é teatro, saber do que estava fazendo. Ali, eu nunca mais desisti de fazer teatro e isso me veio como um holofote brilhando em minha cara.

No meio desse turbilhão de pensamentos, entre ensaios e fazer figurinos, voltar para minha antiga escola, para ensaiar uma peça, foi quando surgiu em minha vida uma amiga Tainah Viana, a mesma amiga da mãe costureira, a mesma amiga que se tornou íntima, nesses tempos de teatro caótico de 2019. Tainah me chegou um dia com uma novidade, que iria acontecer uma prova para entrar na Licenciatura em Teatro na UFRN. Me explicou como seria a prova e o que era o curso. Eu não sabia que existia esse tipo de curso, aqui no Rio Grande do Norte. Anteriormente, quando criança e adolescente, eu já tinha procurado alguma faculdade de artes cênicas, por esse estado, mas não havia achado. E, também, não tinha apoio da minha família para continuar nessa carreira ou, se quer, tentar entrar nela.

Em 2019, já começaram as suas dificuldades, pois, ali eu já começava duvidar de mim mesmo, se conseguiria passar nessa prova. Imaginava que não saberia fazer teatro direito e não sabia se eu teria o corpo específico para o teatro. Ao mesmo tempo, outro futuro colega de curso também me influenciava para tentar fazer a prova para entrar na UFRN. Encurralado pelos dois lados eu e mais três amigos, sendo Tainah uma delas, fizemos a prova, com apoio do professor André, nosso diretor de teatro, pois ele também já havia feito essa mesma prova.

Das cinco pessoas amigas, que tentaram fazer essa prova, Tainah, o outro colega de curso e eu fomos os únicos que conseguimos passar nas provas. Eu sem acreditar que havia passado, que entraria na universidade, não fiquei feliz e não comemorei. Não acreditava que seria capaz de dar andamento ao curso. Mas 2020, fiz a matrícula, entrei na Licenciatura em Teatro. E, com três semanas de aula, nos chegou à Pandemia da COVID-19, nos obrigando a ficar presos dentro de casa, sem expectativas de quando volta íamos às aulas. Ironicamente, eu não perdia as esperanças de fazer esse curso

Na fase das aulas remotas, por conta da pandemia, cumpri a disciplina de Figurino e Maquiagem, ministrada pelo professor Sávio Araújo, que teve grande influência em meu curso. Em 2022, quando voltamos às aulas presenciais, no Departamento de Artes da UFRN, aquele retorno à vida “normal” me causou uma imensa onda de questionamentos. Trago essas dúvidas até hoje. Entre as angústias, imagino se estou no lugar certo, se estou no caminho certo, para fazer o que eu realmente gosto, se esse é o meu lugar. São questões íntimas. Sempre me questionando quem eu sou e o que eu estou fazendo. Sinto-me representado pelo que diz a colega Adila Santos, em seu trabalho de conclusão:

Eu estou pensando no meu curso, no que fiz durante a minha formação na Licenciatura em Teatro. Caminho até meu quarto, cabisbaixa, sentindo sobre minhas costas o peso de não conseguir me sentir realizada e sufocada por não conseguir me reconhecer (SANTOS,2023, p.18).

Quando leio o trabalho de Adila, me vejo quase totalmente em seus pensamentos, sabendo que também passo por dificuldades dentro dessa universidade, por não saber como concluir um curso, por tamanhas dificuldades. Mesmo assim, não sabendo por que persistir e, ao mesmo tempo, sabendo por que persistir. Porque esse teatro seria a única coisa que eu sei fazer na vida. Vejo que, por ser a profissão de agente teatral, quer seja como artista, quer seja, quanto professor, tão difícil de aguentar, de achar trabalho digno, de ser visto e, também, de não saber o que fazer. Tudo isso me gera esses pensamentos de existência, um peso em minha consciência, no meu corpo.

Aprendi no curso de teatro a persistir, uma persistência que às vezes dói. Dói, como dói duvidar de si, chorar, sem saber o que fazer, muitas vezes, estressado, até ao ponto de machucar seus amigos, com palavras que, em discussões, não deveria ter dito. Ser artista, se formar como um, querer ser um, é uma luta interna e externa, ao mesmo tempo, do início ao fim da sua carreira. É uma busca constante para saber quem você é. É querer ser alguém, querer ser visto, querer fazer o certo. E além da luta, isso dói. Muitas vezes, também dói por ver outras pessoas se achando melhor do que você, só porque leram mais coisas, porque fizeram mais coisas, porque conhecem mais pessoas do que você, que não conhece. Muita gente tenta nos diminuir você e seus colegas de turma. Isso, também, é algo que nos faz pensar em desistir.

Uma loucura acontece, no final desse curso. Pois você não sabe o que terá que fazer nos seus últimos semestres de curso. Sabe que esse momento vai definir quem você será. Sabe que vai escolher para levar e o que abandonar. Cito Adila Santos

(2023), como forma de talvez pertencimento em seu mundo, seus pensamentos artísticos: “Crescemos cercados de adultos ditando o que deve ser feito, formadores de opinião, donos da verdade e da razão” (Santos, 2023, p. 23).

Crescemos ouvindo o que temos que fazer, como devemos agir e, às vezes, como pensar. Quando chega ao fim de uma trajetória, como esse curso, esses pensamentos se tornam mais pesados do que nunca. Crescemos ouvindo nossos pais, nossos tios, dizendo como agir, até pessoas na rua, olhando, vigiando como nós somos e nos julgando. E, quando chegamos na graduação, quando precisamos desdobrar o lado artístico da formação em teatro, vemos que nela, também, existem pessoas que, como as pessoas do lado da universidade, de nossas vidas, vão querer agir do mesmo jeito. Muitas vezes, agem com violência, não em palavras, mas nos pequenos gestos, nos simbolismos dos relacionamentos competitivos. Percebemos o modo de olhar, de agir, ou mesmo, de não olhar na nossa cara. Vamos quer ser alguma coisa na vida, outros já sendo e outros achando que já são, sob a mesma disputa brutal, sempre a afirmação de um ego maior, de quem manda mais ou de quem sabe mais.

Porém, chega uma hora que o “copo enche” e não cabe mais nada. É difícil tentar contornar uma situação e não consegui fazê-la. Daí, é procrastinar até o último ponto e achar que você está falando, está fazendo, por preguiça ou escutar das pessoas dizendo que você consegue, sim, fazer as coisas e, na sua cabeça, você duvida de si próprio. Foi assim e é assim, como eu me sinto no curso de Licenciatura em Teatro.

Nas disciplinas voltadas para as práticas corporais, sempre me perguntava: por que eu sinto vergonha de fazer isso? Sendo que o que eu deveria estar fazendo, era jogar com meu corpo, brincar com todo aquele teatro que estava acontecendo ao meu redor. Mas, só pensava que não teria bases para efetuar um trânsito e conseguir entrar, realmente, fazer um experimento de cena, naquela sala, com aquele chão de madeira. A todo momento, em aulas, eu ficava pensando: não estou conseguindo fazer o que deve ser feito. então, estou fazendo errado. Tudo isso por insegurança ou há algo nas pedagogias do teatro que não resolve, no acolhimento de quem está inseguro?

Entretanto, fui seguindo no curso, concluindo as disciplinas, sempre do meu jeito, fazendo o que eu consigo fazer. Destaco, aqui, as disciplinas onde eu pude me libertar. Foram elas, a de Práticas Corporais II, com professor Franco Fonseca, que foi magnífico em seus trabalhos. O professor Franco trouxe a influência da Orixás para trabalhar no nosso corpo, em sala, trouxe uma Oyá, orixá reconhecida pelos seus ventos, pelo búfalo, pela borboleta. Oyá é um orixá forte, significativa, de muita importância na

cultura do Candomblé e da Umbanda. E a presença dessa força e desses arquétipos, me fizeram conseguir persistir neste curso, na minha vida e na minha área artística. Todos os dias em que eu saía para ir para o Departamento de Artes, me cruzava com uma borboleta laranja, essa borboleta cruzava meu caminho, de algum modo, eu sabia que era a Oyá me dando forças para continuar. Vi essa borboleta e a saudava, pedindo para que me desse caminhos e forças para continuar a ser quem eu sou. Vejo que, até aqui, ela segurou minha mão, segurou minha cabeça e fez eu persistir no meu caminho. Sinto que em várias partes do meu dia, da minha semana e do meu mês, saindo de casa, indo persistir, continuar, ela sempre esteve comigo.

A espiritualidade, o axé, sempre esteve comigo, no meu curso e no meu percurso. Nunca me deixou desistir ou baixar a minha cabeça para algo que me fizesse mal. As entidades, muitas vezes, olhavam na minha cara e falavam que eu não deveria desistir, porque, além desse momento de luta, encontraria um sonho meu e a gente não desiste de um sonho. Dona Maria Padilha das Sete Encruzilhadas já pegou, várias vezes, em minha mão e me disse para continuar, porque ela e Deus tinham me colocado naqueles espaço para eu ser quem eu sou. Exu Capa Preta sempre falou que eu era uma pessoa forte e que conseguiria, que já teria conseguido e que eu seria alguém para concluir as minhas coisas. Mencionar essas entidades e esses carinhos de apoio que vêm delas, também, aqui, é uma forma de agradecimento e um modo de perceber que não posso me deixar desistir de quem eu realmente sou e tentar prosseguir nas minhas coisas.

No sortilégio das visões do luar,
Noite velha, Natal, triste e sem vida,
É uma aldeia lendária, adormecida
Aos suspiros do rio e aos trons do mar.

Merencória, na calma tumular
Das praças e jardins, a luz trepida.
Lesto, esgueira-se um vulto de perdida...
O eco das serenatas chora no ar.

Sussurram coqueirais, nos sítios. Corta,
Surdo, o tropel da ronda, o medieval
Recolhimento da cidade morta...

Morta, à margem do rio toda acesa
No plenilúnio, é um burgo de Veneza,
Na água fosca e parada do canal...

(Othoniel Menezes, Natal -1917) ⁸

⁸ MENEZES, 2011, p.134..

2.1. “EU FIZ TUDO PRA VOCÊ GOSTAR DE MIM”

A Carmen sempre me inspirou. Como eu digo no espetáculo, Carmen apareceu em minha vida com minha mãe cantando uma de suas músicas e não lembrando o nome da artista, mas sabendo do seu turbante na cabeça e suas frutas. Quando criança, eu já sabia que gostava de me vestir de outras pessoas. Também, já tinha uma lembrança de uma mulher que se monta com vários adereços na cabeça, ficou guardada naquela criança, que em seu quarto escondido vestindo-se de outras pessoas, na segunda infância.

Na minha adolescência, Carmen sumiu de minha mente. Só veio aparecer durante o Ensino Médio, quando eu novamente escutei uma das suas músicas e procurei suas obras em aplicativos de streaming. Quando isso aconteceu, quase que automaticamente me apaixonei novamente por aquela mulher e comecei a ter quase um hiper foco nela. Porém, pensava ser besteira e só passava dias procurando fotos dela montada e me apaixonando cada vez mais.

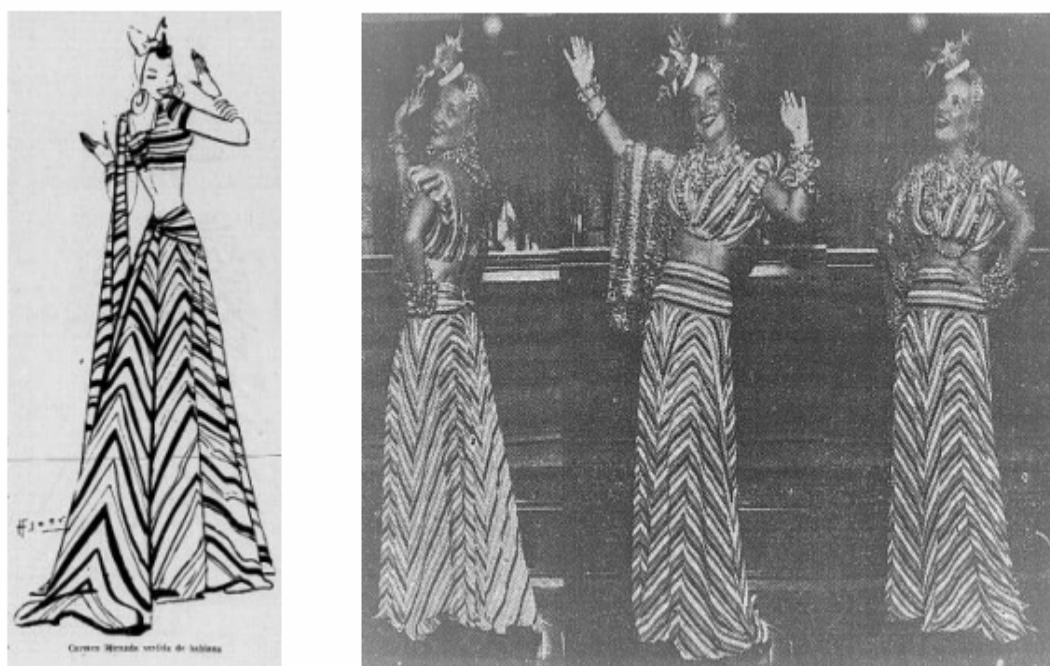
Nascida em 1909, na cidade do Porto, Portugal, Carmen Miranda tornou-se a icônica artista brasileira que conquistou o mundo com sua voz, sua dança e estilo únicos. Ao se mudar para a cidade do Rio de Janeiro, junto a família, ainda bebê, tronara-se uma “brasileira” mais que autêntica.

Começou sua vida como chapeleira em uma loja parisiense na, então, capital do Brasil, e daí para tornar-se a artística, foi um pulo. Iniciou sua carreira como cantora em rodas de samba, mas com a liberação do rádio, que antes estava sob a censura do Estado Novo, começou suas apresentações, assim, se tornando a primeira “Rainha do Rádio”. Rapidamente, a projeção de suas performances cantantes pelas ondas do rádio transformou-a em uma estrela do cenário musical carioca e, posteriormente, nacional.

Nos anos 1930, Carmen se tornou uma sensação no Brasil, gravando mais de 200 discos e atuando em filmes do cinema nacional⁹. Foi em um filme de 1939, que

⁹ Carmen Miranda, nos anos 1930, se adapta a todos os meios de comunicação, sendo eles: rádio, revista e cinema. Entre 1929 e 1930, foram gravados 230 sambas e marchas e cinco filmes nacionais, tornando-a a artista mais importante da América Latina nos anos de 1930. Já em 1939, em Hollywood, cantando em português, foi expoente da música popular brasileira como só a Bossa Nova faria 20 anos depois. Disponível em <<https://bonslivrosparaler.com.br/livros/resenha/carmen-miranda-a-vida-de-carmen-miranda-a-brasileira-mais-famosa-do-seculo-xx/5365>>

Carmen Miranda estreou sua caracterização mais famosa, a de baiana.



Figuras 5 e 6: Croqui de figurino, do figurinista Alceu Penna e Foto tripla da artista usando a roupa desenhada. Fontes: “Diário Carioca” (24/05/1939, p. 03) e “O Jornal” (02/12/1938, p. 08).¹⁰

Em 1960, Alceu afirmou ser o responsável pela estilização nos figurinos de baiana usados por Carmen, justificando que ela não era cantora de folclore, por isso precisava adaptar aquele traje para os palcos. No entanto, esta afirmação foi feita por Alceu após a morte de Carmen, em 1955 e a afirmação dá conta dele como colaborador dos figurinos de Carmen Miranda, muito embora a própria artista não pudesse mais confirmar ou contestá-lo. Apesar da amizade e proximidade entre Alceu e Carmen, não dá para atribuir somente a ele a estilização do traje de baiana. Porém, encontramos um desenho assinado por Alceu numa clara referência ao figurino-baiana de Carmen Miranda (ainda no final de 1938), observando uma reportagem com uma foto muito semelhante a este figurino (Vido; Oliveira; Guimarães, 2017, p. 6).

Segundo Vido, Oliveira e Guimarães (2017), Carmen Miranda foi uma artista que se despiu de si para se tornar uma personagem, que representou o Brasil nos Estados Unidos, onde fez sucesso na Broadway e em Hollywood. Tornara-se um ícone de brasilidade, sendo conhecida como “Pequena Notável”, “Embaixatriz do Samba” e “*Brazilian Bombshell*”.

Ainda segundo as autoras,

[...] todos esses títulos foram empregados por jornalistas, cronistas e produtores para se referirem à figura exótica e cheia de brilhos coloridos quando estava em cena. A artista iniciou sua carreira artística ainda nos anos

¹⁰ Imagens disponíveis na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

1920, mas foi no final da década de 1930 que ela se destacou no cenário nacional, principalmente, após participar do filme “Banana da Terra” (de 1939). Porém, antes apresentou-se em diversas casas noturnas do Rio de Janeiro, tendo no Cassino da Urca o trampolim para sua projeção internacional. Carmen foi assumindo sua persona acompanhando o avançar da carreira artística e apesar de ter nascido em Portugal, ainda criança veio morar no Brasil, tornando-se um mito mundial ao se apresentar com seu figurino-baiana e com isso sinônimo de cultura brasileira (Vido; Oliveira; Guimarães, 2017, p. 1).

Carmen Miranda foi uma embaixadora cultural do Brasil nos EUA, apresentando a música e a dança brasileira para o público americano. Sua popularidade ajudou a criar uma imagem positiva do Brasil no exterior. Também recebeu uma estrela na Calçada da Fama de Hollywood.



Figura 7: O ator e transformista Erick Barreto “fazendo” a Carmen Miranda.
(Fonte: site Brigitte Beaulieu).

Carmen, compreendida como uma “drag queen”, pode ser lido em Baleiro (2014), quando trata do “transformista” Erick Barreto ¹¹:

¹¹ O Ator transformista Eric Barreto, considerado o melhor imitador de Carmen Miranda, inclusive, foi reconhecido pela família Miranda como sócia oficial. Fã incondicional da atriz, Barreto protagonizou em 1993 o filme “Bananas is my business”, de Helena Solberg. Eric foi enterrado num túmulo vizinho ao de

Erick Barreto, que a interpreta em passagens ficcionais sobre sua vida, intercaladas com imagens da própria Carmen em sua vida profissional e pessoal e depoimentos de pessoas próximas à artista. Com o nome artístico de Diana Finsk, o artista se apresentou em diversos programas televisivos na década de 1990, em performances drag dentre as quais se destacava sua interpretação de Carmen Miranda. A interpretação da estrela por um homem não foi um caso isolado. Como afirma o próprio Ruy Castro, a revista *Variety* em 1951 destacou que Carmen Miranda era a artista mais personificada dos Estados Unidos (CASTRO, 2005, p. 488), não foram poucos os atores masculinos que interpretavam o papel da estrela latino-americana no cinema (Baleiro, 2014, p. 93).

A figura de Carmen na comunidade LGBT circula desde os anos de 1940. Desde sua primeira aparição na tela, Carmen ganhou os estadunidenses com sua exuberâncias de roupa, colocando assim mundialmente sua imagem para ser reconhecida, e imitada, em vários momentos dos anos 40 e os anos que vem a seguir.

Carmen foi “montada” por várias pessoas que adorariam ser aquela brasileira colorida, de desenhos animados como *Looney Tunes*¹² e os próprios filmes que Carmen participava existia alguém que imitava. Então com essa apreciação dos estudantes com a Carmen montada com seu cesto de frutas ou com suas borboletas na cabeça. Hollywood viu a necessidade de fazê-la sempre aparecer daquele modo para que pudesse trazer uma imagem feliz para os filmes.

Carmen também se tornou o desejo da própria sociedade de ver a Carmen, de pegar na Carmen, de vê-la fazendo show pessoalmente. Assim, vários lugares, várias pessoas, começaram a se montar de Carmen Miranda, especificamente, homens.

Carmen criou sua fama mundialmente em tempos de guerra, nesta época muitas estrelas de Hollywood faziam um show nos campos onde os soldados estavam. Por sua vez, eram os próprios soldados que se montavam, adaptavam suas roupas e assim faziam sua própria Carmen Miranda, “Em meio a uma instituição que impunha rígidos valores de uma masculinidade viril e heterossexual” (Baleiro, 2014, p. 94).

Carmen não era apenas uma montagem em uma indumentária, seu jeito de falar e de agir também era uma construção. A Carmen Miranda, personagem, não sabia falar inglês perfeitamente, mesma a atriz, a própria Maria do Carmo, sabendo falar seu inglês perfeitamente, depois de anos vivendo naquele país, seus personagens tinha o próprio

Carmen Miranda. Barreto morreu no dia 03 de maio, mas o fato só foi divulgado na segunda-feira dia 20. Em São Paulo, aos 33 anos, de complicações decorrentes da aids. disponível em <<https://wwwbrigittebeaulieu.blogspot.com/2010/11/homenagem-eric-barreto.html>>

¹² *Looney Tunes* é foi uma série de desenhos animados, produzida pela Warner Bros. Animation, que perdurou de 1930 até aos dias atuais. Na série o transformismo sempre foi presente. Nela, os personagens Pernalonga e Patolino, um coelho e um pato, muitas vezes se montam como mulher.

estereótipo latino, como a mulher estressada que sabe resolver tudo do seu modo e rápido, extrovertida, que fala com todo mundo e todo mundo vai amá-la ou odiá-la, por ser desse modo. E, sempre, correndo atrás de homens muito ciumenta sempre tentando seduzi-los para conseguir o que deseja.

Outro performer que se montavam de Carmen era Sascha Brastoff, um dos ex-soldados da Aeronáutica que, em tempos de apresentação, fazia suas performances nos campos de guerra. Brastoff usava as roupas do Exército para adaptar e fazer os balangandãs da atriz.

Carmen teria dito a seu personificador, Sascha Brastoff, quando o encontrou pessoalmente em 1945, que ele se parecia mais com Carmen Miranda do que ela mesma. Ao fazer isso, Carmen não apenas atestava o talento do artista, mas fazia uso de um elemento característico de sua carreira: o humor irônico (Baleiro, 2014, p. 102).

Baleiro (2014), em seu artigo continua dizendo: “Carmen Miranda pode ser vista como uma drag queen, não em um sentido literal, mas no sentido deslocador que a performance drag traz em si”. Carmen em sua vida uma personagem, ela fez esse ato com total consciência do que estava fazendo. Carmen e Maria do Carmo, eram o mesmo corpo, mas não a mesma persona. Carmen era uma mulher completa, falando em arte, sua memória é suas montagens.

A artista faleceu em 1955, vítima de um infarto, suas últimas imagens em vida foi e um programa de televisão, onde lá mesmo tem uma crise respiratória, Carmen deixa o programa como sempre viveu, sorrindo e dançando, mas naquela madrugada faleceu sozinha em seu quarto, só assim voltando ao Brasil e recebida com choro e com um verso de sua música mais lembrada: “Taí. Eu fiz tudo pra você gostar de mim”.

Carmen deixou seu legado que ainda permanece vivo. Ela é lembrada como uma das maiores artistas brasileiras de todos os tempos, uma verdadeira embaixadora da cultura brasileira e uma inspiração para gerações de artistas, “La Miranda”, como diriam Rita Lee e Roberto de Carvalho, na famosa canção que homenageia Carmen Miranda.

Rádio mania cá
Cantoras no ar
Cinelândia lá
La Miranda-dá

Maluca señorita
Salsa american happy hell
Tricky, witty and bonita
The tutti-frutti bombshell

(Ai, maluca, maluca, maluca, maluca, maluca...)

Deusa patropi
Iá-iá di iô-iô
Vitamina tupy
Xôxô borocoxô

Maluca *señorita*
Jungle mambo Sputnik
A perua favorita
A Chica Chica Bum Chique

A dona da quitanda (la la la Miranda)
A dona da muamba (la la la Miranda)
Primadonna da banda
La la la la Miranda

A dona da quitanda (la la la Miranda)
A dona da muamba (la la la Miranda)
Primadonna da banda
La la la la Miranda-dá
La la la la Miranda-dá

Mambolero rumba samba
La la la la Miranda-dá

Tangorango paca banana
La la la la Miranda-dá

2.2. MORGANA MIRANDA, QUEM?

A ideia e a vontade de “me montar” drag queen acontecia antes mesmo de começar a graduação na Licenciatura em Teatro, quando ainda estava no Ensino Médio. Eu já havia tido uma ideia sobre “me montar de mulher” e atuar com esse personagem, que ainda não tinha nome. Olhando desse modo, vejo que não é uma ideia que surge do nada, também me ocorreram referências disso, para que eu pudesse ter esse desejo de criar um ser do “zero”, se assim podemos pensar. Morando no Nordeste, me vinham referências de drags queens, como nas quadrilhas juninas e em alguns espetáculos.

Morgana Miranda surgiu da minha fascinação pela cultura pop, e isso pode ser visto no seu próprio nome: Morgana, que descende da fada da TV, e da Carmen Mirando, a musa pop. Explico: quando criança, sempre tive o desejo de ser outra pessoa. Na programação de TV, no programa Castelo Rá-Tim-Bum, na Tv Cultura, havia um personagem da Tia Morgana, uma bruxa de mais de 10.000 anos, que era interpretada pela atriz Rosi Campos ¹³. Essa personagem sempre me encantou, além da

bela atuação da atriz, a fada usava um vestido com cores em vários tons de roxo e vinho. Mas o que se destacava, em minha percepção, era sua maquiagem pálida, com os olhos marcados e, principalmente, seu cabelo penteado para cima.



Figuras 8 e 9: A atriz Rosi Campos vivendo a personagem Morgana, que imita a Carmen Miranda, no especial para a TV: “Morgana e Celeste”. (FONTE: Revista da TV).

Em dois episódios da série dos anos 1990 e outro de 2023, Morgana conta para seu colega de cena, que seu chapéu colorido, coberto por frutas, era de uma antiga amiga dela, chamada Carmen Miranda. Para completar, interpreta a cantora ao fim do episódio.

Aqui já podemos juntar as duas coisas, a Tia Morgana e a Carmen Miranda, pois, de minha parte, quis homenagear uma personagem e um artista que fizeram parte

¹³ A atriz viveu o papel na TV, nos anos de 1994 a 1997, e no cinema, em 1999, voltando a interpretá-lo em 2023, para um programa especial chamado Morgana e Celeste.

de minha infância e formação como artista. Sendo assim, creio que minha drag queen também é objeto da cultura pop.

Quando me refiro à cultura pop, estou definindo este conceito a partir da ideia que se estabeleceu na contemporaneidade em que o termo “cultura pop” pode ser entendido como um conjunto de práticas, objetos, imagens, símbolos e narrativas que são amplamente difundidos, consumidos e ressignificados pela sociedade em geral, muitas vezes em escala global. Faço uso do pensamento organizado em torno desse tema por Eco (2004) e Ortiz (1994) para definir o que é cultura pop e compreender que Morgana Miranda está intrinsecamente ligada à indústria cultural e à massificação das formas de entretenimento e consumo cultural, como cinema, música, televisão, quadrinhos, moda e mídia digital.

Há características em Morgana Miranda de cultura pop, por esta persona drag queen está também muito ligada a ser uma produção cultural de uma sociedade que vive o consumo em massa, uma sociedade que cultua fortemente a produção industrial e a disseminação, em larga escala, dessa cultura, tornando-se acessível para grandes públicos. Como a Carmen e a fada Morgana, minha drag se caracteriza pelo uso de tecnologias de comunicação para existir.

Da mesma forma, Morgana Miranda é pop pelo hibridismo cultural de onde ela nasce. Se a cultura pop, frequentemente, combina elementos de diferentes tradições culturais, criando formas híbridas que podem ser consumidas globalmente, minha drag mistura momentos históricos, símbolos culturais e mistura influências gerais, ao mesmo tempo locais e globais.

Embora não tenha ainda pensado em tornar Morgana Miranda um objeto de comercialização, não deixo de perceber que grande parte do que ela é pode ser aceito como o sentido de “produto” da cultura pop. Como ela se organizou, vem dos filmes, das músicas e de outros conteúdos criados para gerar lucro e que influencia sua estética e narrativa.

Assim, o pop em Morgana é a sua própria identidade. Ela é pop e o pop a faz existir, desempenha um papel central na formação dos modos sociais, políticos e culturais por onde ela se faz existir. Ela também se identifica com determinados elementos da cultura pop, como a própria Carmen Miranda, os filmes, programas de TV, mitos populares etc. e é objeto de minha transformação, pois, como artista, faço uso da apropriação dos produtos da cultura pop que menciono para me ressignificar, na

interação entre produção e recepção, permitindo uma adaptação de necessidades e contextos.

É evidente que também tenho críticas à cultura pop, sobretudo, à ideia de massificação e homogeneização. Morgana não é, ou pelo menos não espero que seja, uma expressão cultural vazia, nula, que se possa reduzir em diversidade e simplesmente se torne a forma de padrões uniformes de consumo. Também, não espero que seja uma drag de superficialidade, que privilegia o entretenimento fácil e a superficialidade, em detrimento da profundidade e da reflexão crítica. Quero ser a crítica aos padrões.

O nascimento de Morgana realiza, assim, um desejo de poder ser outra pessoa, além de mim e além do teatro. Passei a ter clareza dessa necessidade, durante uma apresentação de trabalho acadêmico que fiz na disciplina Figurino, do curso de Licenciatura em Teatro. Foi em uma atividade do professor Savio Araújo que nos pediu que fizéssemos uma caracterização de uma persona, um personagem, um caso específico que nós iríamos estudar.



Figura 10: Morgana aparecendo pela primeira vez na apresentação da atividade da disciplina Figurino. (Acervo Pessoa).

O trabalho exigia que apresentássemos uma justificativa do motivo da escolha do tema e de qual a relevância deste estudo. Também, precisaríamos fazer um levantamento iconográfico e informacional acerca da vestimenta do nosso objeto de pesquisa, na internet, em jornais e revistas ou por meio de registros fotográficos etc. e nas buscas em nossos acervos de memória.

A atividade era “Investigação etnográfica do vestir”. Escolhi tratar de roupas utilitárias usadas no período da Segunda Guerra Mundial, com a justificativa de que esse tema para o trabalho vem de meu interesse na moda dos séculos XIX e XX. Resolvi trazer meu maior interesse sobre a moda dos anos 1940, para minha pesquisa. Vendo que a moda e política andam juntas na sociedade, especificamente, na britânica, veria os tipos de vestimenta que eu me interessava para a construção de minha drag queen pelo viés do figurino.

Em minha ideia, na apresentação, eu usaria roupas quase no mesmo estilo do estudo. Foi quando resolvi me apresentar com a Morgana, cumprindo a tarefa. Inconscientemente, pode se dizer que já era a Carmen dando sinais, pois, nessa época, que ela surgia nas telas e teatros estadunidenses.

Carmen Miranda foi bastante influente para a moda. Por exemplo, em se falando de turbantes, tamancos de madeira e os, hoje, tão utilizados *croppedes*, já que desde sua primeira aparição no cinema ela chamou a atenção de todos que assistiam por usar esse tipo de vestimenta e acessórios.

A moda de guerra dos anos de 1944 impactou até hoje a nossa moda, no cabelo, no corpo e, principalmente, na definição do que é o masculino e o feminino, pois, enquanto os homens foram para a guerra, as mulheres passaram a trabalhar nas fábricas. Com o final de todo o caos da Guerra, elas tiveram que fazer propagandas do que seria uma família real, uma família tradicional, de como as mulheres deveriam se vestir novamente. Christian Dior, por exemplo, teve uma influência significativa nessa espécie de *comeback* da feminilidade, com suas novas cinturas e caimentos quase vitorianos.

3. “MAMÃE EU QUERO!”: UM ESPETÁCULO

O espetáculo “Mamãe Eu Quero!” Foi construído durante o semestre de 2024.1, na disciplina Prática Cênica Integrada (PCI), ministrada pelo professor Makarios Maia Barbosa, na Licenciatura em Teatro da UFRN. A encenação foi apresentada no dia 23 de agosto de 2024, às 9 horas, no Teatro Laboratório Jesiel Figueiredo, no Departamento de Artes da UFRN.

A ficha técnica nos diz que eu estava no elenco, na criação dramatúrgica, na cenotécnica e na direção. Imagine. Entretanto, eu não estava sozinho. Na Assistência de

Direção foi de Milena Araújo; o roteiro foi escrito por mim e por Tainah Viana, Milena Araújo e Makarios Maia, que também fazia a Coordenação Geral da encenação. O som foi criado por essa equipe a partir de vários fragmentos de áudios, colhidos na Internet e gravados por nós mesmo. Mas a operação de áudio foi de Luke Ribeiro e Milena Araújo, que foi quem editou a trilha sonora. A iluminação foi feita por Tainah Viana e Júlio Deunier, resolvendo a tragédia do Teatrinho, que nem sistema de iluminação disponibilizou para os trabalhos da disciplina. Tainah também fez a Assistência de Palco e eu desenhei e costurei o Figurino. E a Fotografia foi feita Júlio Deunier.



Figura 11: Na foto, a produção da drag de Omar Di Lima, montada para o espetáculo “Mamãe Eu Quero!”. Direção de fotografia e captura de Júlio Deunier.

A encenação se dividiu em 8 movimentos, pois o espetáculo traz áudios do universo da Cultura Pop, músicas de Carmen Miranda e gravações de textos teatrais

recitados pelo professor Makarios, e outros efeitos. Com essa colagem, desenhei coreografias e construí a performance de atuação.

Nesta encenação, com os prazeres e dificuldades no tempo de feitura, contei com ajuda de pessoas importantes para mim, durante o curso: Tainah, Milena e Makarios, em todo tempo, um conjunto. Hoje, vejo que conseguimos fazer dar certo um desejo de uma criança, o Junior que é apresentado a todos.

A escolha por uma encenação que falasse de Carmen Miranda já era algo em mim, me acompanhou por toda a vida, desde a infância. No final do curso, me veio a vontade de explicitar essa memória que pulsava escondida, a felicidade de uma criança que gostava de uma mulher performática.

Mal sabia eu, mas essa imagem de uma atriz e cantora dos anos 1940, iria ser inspiradora da minha vida e nela me segurei, em meu curso de teatro, para poder construir um sonho e vê-lo se tornar real.

Em uma dicotomia entre a infância e a memória, a existência da Carmen Miranda reflete na vida e escolhas de uma criança que desde cedo encontrou-se. A escola abre o caminho para o sonho e a imaginação de um grande carnaval que é viver, é ser a Carmen, é ser uma Drag. (Trecho da dramaturgia de “Mamãe Eu Quero!”).



Figura 12: Fotografia do plano geral do espetáculo “Mãe Eu Quero!”. Nela, vê-se a disposição da área cênica, com uma passarela que leva ao fundo, onde se tem um pequeno palco, sobre o qual se dispõem elementos de uso na cena e, ao seu lado, a figura central da peça, o personagem Júnior. Vê-se também a disposição das cadeiras da plateia e o público. (2024 – Foto de Júlio Deunier).

A figura de Carmen Miranda me construí em cena. “A drag inspirada em Carmen Miranda é uma figura comicamente apressada, mal-humorada e de sacadas rápidas, fazendo parecer que nada foge aos olhos dela, nem sequer a pessoa mais escondida da plateia”. Disse-me um amigo, que assistiu ao espetáculo.

O espetáculo começa retratando a infância sob uma ótica simplista e nostálgica, remetendo à brincadeira e deixando o espectador com vontade de brincar, o que de fato acontece mais tarde. São trazidas questões sobre as infâncias LGBT, crianças que, inocentes, falam as suas verdades independentes de qualquer represália ou preconceito.

Alternando entre ocorrências gerais e pessoais, Omar traz o desejo dessa criança de se ver como o gênero oposto. Experimentações corporais, brincadeiras com a autoimagem e a construção de todo um imaginário de admiração por aquela figura que estava em processo de formação permeiam as cenas seguintes.

Até que começa a festa. Carmen Miranda no palco nos saúda e nos chama pra dançar. Omar, como Carmen, distribui panos que, a depender da criatividade de quem os recebe, dão uma nova corporeidade àquela pessoa que, há pouco sentada assistindo, agora dança e festeja com ele ao som da própria Carmen.

A drag inspirada em Carmen Miranda é uma figura comicamente apressada, mal-humorada e de sacadas rápidas, fazendo parecer que nada foge aos olhos dela, nem sequer a pessoa mais escondida da plateia. As pessoas que foram chamadas para dançar com seus panos agora têm que nomear suas drags e desfilar ao som dos aplausos e gritos de uma plateia que, a esse ponto, já está totalmente em um clima carnavalesco.

Em uma celebração final, não só as pessoas chamam a priori para dançar, mas toda a plateia é convidada para dançar num lindo carnaval com direito a confete e música alta. Do choro ao riso, é impossível sair do espetáculo com o mesmo corpo com o qual entramos.

(Depoimento do ator **Luke Ribeiro**, colega de graduação, colhido depois da apresentação).

3.1. ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DA ENCENAÇÃO

O formato de palco ou de área de cena buscava situar o público numa passarela. Não apenas para citar os eventos de moda, mas para fazer uso da ideia de “vestir” em toda a cena. A escolha do palco ser em passarela veio de uma ideia de real um desfile, pois lá seria mostrado tudo da peça, como uma espécie de vitrine e de fácil interação com o público, que sempre havia essa interação.

O cenário era toda a sala de espetáculo, com cadeiras dispostas em passarela, dos dois lados da área de atuação. Ao fundo dessa área, encontra-se um praticável, com uma mesa pequena e uma cadeira, fazendo citação ao universo escolar.

Em torno disso, toda a ação ocorria. A princípio, usando a área oposta ao pequeno palco, “lugar da infância”, onde o personagem Júnior, ainda como Juninho, descobria a figura de Carmen Miranda na TV, depois de tanto ouvir sua mãe cantar suas canções.

O trajeto da encenação acompanha o desenrolar da vida de Júnior: primeiro, como menininho; depois, como jovem e, por fim, como adulto, quando se constrói como uma réplica da Carmen, uma drag queen.

Utilizamos um sistema de reprodução de áudio, com caixas de som espalhadas pelo teatro. O cenário principal era uma mesinha, dessas de escola infantil, e sobre ela tinha um quadro escolar com foto de criança (com foto minha, mesmo), uma resma de papel branco (gramatura ≥ 40), para rabiscos e outras peripécias que precisasse fazer, uma caneca com giz de cera, na cor vermelha, que Juninho usava nos rabiscos. A sonoplastia da encenação dividia os movimentos por áudios, começando pela Música 01 – Tema Looney Tunes, para quando Júnior cair no chão; Música 2 – Áudio 1: Fala de

júnior + Música Touradas em Madrid + Texto interpretado por Makarios, representando o estado geral da violência contra pessoas diferentes, sobretudo, contra as pessoas que estão em situação de rua e de prostituição; Música 3 – Áudio 2: voz da professora (repressora) + música “Chica Boom Chic”, da Carmen Miranda; Música 4 – “Não te dou a chupeta”, da Carmen; Música 5 – áudio da coroação da Carmen drag; Música 6 – “Mamãe Eu Quero”, que encerra a encenação.

3.2 MOVIMENTOS DA ENCENAÇÃO

Palco com as luzes apagadas, passarela, apenas uma luz sobre o corpo de Júnior, que já está fazendo exercícios calistênicos, “exercícios de masculinidade”. Em um dado momento, monta a figura do Homem Vitruviano e fica estático. Em um dado momento, toca a música do Looney Tunes e ele cai de frente para a plateia, em um movimento de quebra (break). Adormece em posição fetal.¹⁴

Este primeiro movimento, traz à cena a ideia de “retirada da infância”, uma espécie de queda, como um trauma, pois quando o personagem ouve um som que fez parte de sua infância, ele se desmonta, saindo de sua pose “de mentira”, à qual é forçado a ser, para ser homem, ou seja, uma pessoa perfeita. Essa perfeição é mostrada quando se forma o design clássico renascentista de Leonardo Da Vinci. A cena vai se complementando com o segundo movimento, em uma espécie de nascimento e primeiros passos.

Júnior acorda e, engatinhando, vai até o centro do palco. Levanta-se, como se fosse pela primeira vez e ele percebe a mesa com os objetos de escola. Olhando para a plateia ele se pergunta, de quem são aquelas coisas de pintura. Quando percebe que não têm dono, ele corre e mexe nas coisas, com admiração. Pega um giz, olha para o espaço e se joga no chão. Começa a desenhar um boneco, bem simples, tipo palito.

É quando Júnior grita: “Mãe! Já tomei banho!” e se levanta e sai correndo, marchando e cantando *Marcha Soldado*, fingindo masculinidade. Depois, ele se senta à mesinha – chega na escola – e acha a escola chata e vai se entediando até dormir.

Júnior enfrenta, no meio da encenação, a potência do drama. Precisa se assumir. Sua imagem, que antes se mirava na figura de “O Homem Vitruviano”, de Leonardo Da Vinci, como ideal de perfeição, havia sido destruída. O ideal de masculinidade emerge

¹⁴ Neste formato de texto que se separa do texto corrente, quero destacar parte do roteiro dramático da encenação “Mamãe Eu Quero!”.

no áudio em que o “patriarcado” apregoa a dor e a normatividade de gênero: “o homem”.

Quebrando-se, no meio da passarela, Junior se descobre capaz de se reerguer pela dança, pela malemolência, pelo samba, “pelos trejeitos de mãos”, de Carmen Miranda.

Depois disso, Júnior se “veste” de Carmen, roupa por roupa, acessório por acessório, ação por ação, movimento por movimento. Passa a dublar a marchinha de carnaval “Mamãe eu quero”, de Jararaca e Vicente Paiva, grande sucesso da Carmen Miranda. E a encenação se torna carnaval. Inclusive, com a participação de toda a plateia. É a fase em que o público é levado a também vestir-se de *drag queen*, e dançar com a Carmen que Junior faz.

ÁUDIO DE MAKARIOS - Nós vivemos de um país em ruínas... escapamos! Nós escapamos! Sobrevivemos! Dia a dia, noite a noite, esquina a esquina... Obstinação ou privilégio? Os dois! Ou sorte... antes de tudo. Ah! Antes de tudo, é preciso que se diga, tem histórias que nunca foram contadas aqui. Um edifício, um livro, um corpo... Um livro tem história escrita no corpo. Edifício. Livro tem fala, movimento, fala, boca a boca... tem história, pensamento... Tem pensamento. Tem vida. Corpo. Corpo é vida. O corpo, evidentemente, é vivo, é vida. O corpo deseja. O corpo tem propulsões. O corpo tem sonho, tem imagens. O corpo tem transgressões. As regras são arbitrarias. O que são, se não formas de dar forma, de controlar o que se vê, de dominar os encadeamentos da tradição. A simples escolha de um nome, de um gênero... (homem ou mulher?), a significação do que é um homem, do que é uma mulher, é arbitrária. Que histórias as esquinas contam? O que diz o palco? O que você deseja? Você tem ouvido que escuta essas histórias?

Enquanto o personagem Júnior começa a “derreter”, se desmontar até cair no chão na posição de pau de arara. De todas as cenas desse espetáculo, este movimento foi o mais difícil para mim, mas também o mais significativo. Ele traz em sua proposta o que o espetáculo que dizer, ou seja, a violência com que os sonhos vão sendo retirados de nós. Ao tratar da violência política ela também trata da falta de liberdade que é imposta a uma criança, para que ela seja moldada como uma sociedade deseja. No meu caso, reflexo da violência que me diz: “não seja afeminada”, “não goste de coisas de mulher”, “ser feliz é errado”, “ser diferente é errado”. Ao final desse movimento, eu canto “Touradas em Madrid”¹⁵, que foi a canção que começou a dar forma ao espetáculo. E que eu não queria que esse momento entrasse em cena, porque eu não queria trazer ao palco essa memória íntima, principalmente sobre infância. Eu

¹⁵ "Touradas Em Madrid", interpretada por Carmen Miranda, é uma divertida e cativante canção que mistura elementos culturais brasileiros e espanhóis. A letra narra a experiência de uma pessoa que vai assistir às touradas em Madrid, mas sente uma forte saudade do Brasil e de suas tradições. Disponível em: <<https://www.letas.mus.br/carmen-miranda/touradas-em-madrid/significado.htm>>

perguntava de quem era a música e ela (minha mãe) respondia> “não sei de quem é a música, mas gosto dela, mas não gosto da quem canta”.



Imagem 13: Omar Di Lima como Carmen Miranda, para o espetáculo “Mamãe Eu Quero!”.
Foto de Júlio Deunier – 2024 (Arquivo Pessoal).

JÚNIOR - Isso é teatro. o que se conta no teatro? Qual a contribuição do teatro para nossa vida? Qual a contribuição do teatro para a história do Brasil? qual a contribuição do teatro para a garantia da liberdade individual do sujeito? Você se sente seguro na vida real sem o teatro? será que você teria a liberdade que acha que tem se não existisse o teatro? Bom dia senhoras e senhores, isso é um espetáculo sobre infância e memória.

Em um outro momento, discutimos em cena sobre o que é teatro. É mesmo uma quebra da fantasia da cena, um distanciamento, um estranhamento brechtiano. Discutir sobre o que seria o teatro e sobre nossa função nele para trazer esses sentimentos à tona, é também um dever nosso de pôr no palco, deve servir como enfrentamento de medos “Você se sente seguro na vida real sem o teatro?” A minha resposta é não, pois, somente no palco eu consegui me sentir livre e enfrentando uma de minhas inseguranças, ver que, todos esse caminho que eu tive no curso me fez escrever esse espetáculo, apesar dele me trazer inseguranças, colocadas pelo próprio curso, como de não ser capaz e de

não ser o melhor por conta de julgamentos de pessoal do curso, no final nós conseguimos enfrentar tudo e termina-lo e apresenta-lo e, ainda, com esperança de apresentá-lo outras vezes, com adições e correções.

Voz da professora (feita pela atriz e amiga Milena Araújo) dando bronca em Júnior. Júnior acorda e rapidamente pega um livro didático, folheando as páginas do dever (tarefa) do livro. Nisso, ele encontra uma fotografia masculina e se atrai pela imagem. Passa a pintar por cima dessa pintura, a desenhar o corpo do homem com enfeites, para transformá-lo em uma mulher. Ele se levanta e se senta ao chão, com o livro, decorando esse homem. A voz da professora vai ficando longe e por cima desse áudio entra Carmen Miranda cantando. Júnior começa a se animar com a música se levanta e, com movimentos pequenos, imita a La Miranda, dançando e se movendo, desde o ponto em que ele está até no final da passarela. Quando chega ao fim da passarela, ele fará novamente a figura do Homem Vitoriano.

Quando o Junior estiver transformado na figura do Homem Vitoriano, ele se vira ao som da ministra do governo anterior (lixo) falando: “Menina veste rosa e menino veste azul!”. Júnior volta a ser criança, pega um lençol e se veste fazendo assim um figurino, ele não gosta desse figurino e retira logo após coloca em alguém da plateia e ensina essa pessoa a dançar feito a Carmen Miranda. Passa a repetir esse movimento por mais três ou quatro vezes, puxando pessoas da plateia para dançar e fazer uma festa de várias Carmens. Júnior chama as pessoas vestidas para o fim do palco volta à plateia e fala: “Senhoras e senhores, palmas para esses dançarinos” e pede para os dançarinos continuarem vestindo as roupas da Carmen.

Os figurinos de lençol foram uma lembrança de uma amiga de curso, Helena Villar, que me disse “Vai ter os lençóis? Porque todo mundo que mexe com tecido já fez roupa de lençol quando criança”. Então, colocamos na peça. Mas não só para me vestir, também para vestir o outros, para ter, nesse momento, uma interação com a plateia, cantando e dançando juntos, com Junior, na dança, ensinando a ser uma Carmen. E ensinando como as pessoas podem ser livres.

Em uma celebração final, não só as pessoas são chamadas *a priori* para dançar, mas toda a plateia é convidada a formar um lindo carnaval, com direito a confete e música alta. “Do choro ao riso, é impossível sair do espetáculo com o mesmo corpo com o qual entramos” (Luke Ribeiro).

Em seguida, Júnior fala:

Nós somos o resultado da brincadeira, nós somos a brincadeira, nós somos a potência da brincadeira. Nós somos o resultado de viver a vida com a festa que a vida tem. Brincar é aprender. Brincar é dar sentido à vida. Podemos brincar de amar, esse jogo complicado, brincando avassalador... podemos brincar de ser alguém, de ser um gênero, de ser um homem, de ser uma mulher, podemos brincar de ser esperança, de ser a carne festiva, que se

alegra, que se manifesta. Mamãe eu quero ser o carnaval! Eu quero ser drag!
Eu quero ser a Carmen!



Imagem 14: Omar Di Lima como Carmen Miranda, para o espetáculo “Mamãe Eu Quero!”.
Foto de Júlio Deunier – 2024 (Arquivo Pessoal).

O brincar de ser alguém foi o que me moveu até poder terminar a peça. Querer fazer meu carnaval e minha Carmen, foi a minha brincadeira mais deliciosa de se fazer. Poder colocar a minha inspiração no palco, foi uma realização imensa, pois, ali era a terceira vez que eu me montava de Carmen.

A primeira vez que montei, foi para a disciplina de Palhaçaria, quando fiz uma tradutora do Elvis Presley (interpretado por outro colega de disciplina). A segunda vez, foi montado em casa. E a terceira, foi em cena, com “Mamãe Eu Quero!”. Ter o prazer de eu mesmo montar todo o figurino, também, foi um ato de liberdade e desejo, pois ter em minhas mãos o meu trabalho, me fez acreditar mais ainda em mim e em que sou capaz. Comprar uma pequena máquina barata na internet e ter outra emprestada pelo

professor Makarios, foi ver que eu posso, sim, ir atrás das minhas coisas e que tem outras pessoas que creem em mim.



Figura 13: Omar Di Lima como Carmen Miranda, para o espetáculo “Mamãe Eu Quero!”. Foto de Júlio Deunier – 2024 (Arquivo Pessoal).

Querer ser Carmen ou querer ser sua diva pop, pode ser a maior vontade de uma criança LGBT, pois aquela pessoa a inspira e lhe dá a vontade de sonhar. Conseguir se ver vestido dessa diva, nos dá poder, o poder de sonhar, mais ainda. O teatro nos dá essa capacidade e eu pude ver isso com meu próprio corpo, desabafar e concluir esse querer. Nele, podemos brincar como se diz na peça “podemos brincar de ser esperança, de ser a carne que se festiva”. E essa festa é feita por nós mesmo, junto com quem assiste, quando vendo que nosso trabalho está tomando a forma que desejamos, a aceitação do público, festejado por e com eles, para ser um carnaval de desejos.

“ADEUS BATUCADA!” – À GUIA DE CONCLUSÃO

Uma coisa que eu me permito dizer é que acabou, o curso acabou. Assim como uma Carmen que fez sua última aparição, espero que leiam e me vejam saindo, sorrindo, pela porta e dizendo: tchau! Também me permito dizer que este processo foi uma construção, em uma montagem, de mim, de todo, sai me construindo como artista, me montando como pessoa. Assim como todas as pessoas que se montam felizes, a partir da imagem de alguém.

Cada passo que eu dei para frente ou para trás no curso de Licenciatura em Teatro, foi mais uma fruta colocada no turbante da Carmen Miranda. Cada vez que eu pensei em desistir, mas persistir, mais uma pérola foi grudada em meu ser.

O fim desse texto não é fim de uma carreira, nem de tentativas, mas sim, o início de um sonho, de uma pessoa que sempre soube e que seria ator, desde as disciplinas das Práticas Corporais até as PCI. Todas essas disciplinas me ajudaram a ser quem sou, para o lado bom e para o lado ruim. Cada construção precisa ter tijolos. Meus tijolos ainda estão sendo colocados nesse edifício, não sei quando eu vou parar de construí-lo, mas perseguirei essa construção em toda minha vida, como eu sempre sonho para meus sonhos.

Não pedi licença para entrar, mas eu peço licença para sair. E, que eu saia com a cabeça erguida, sabendo que concluí algo com felicidades, mesmo que eu chore lágrimas de tristeza. No fim, consegui fazer algo que eu sempre gosto. Volto a dizer, como Carmen, “Adeus batucada!” Vou-me embora sorrindo e deixando todo mundo valorizando a batucada, que todos consigam fazer os seus carnavais, suas festas Carmens.

Referências

Baleiro, Fernando de Figueiredo. **Seria Carmen Miranda uma drag queen?** Uma análise queer da trajetória e recepção da cantora e entertainer brasileira. Florestan, 2014. v. 2.

Barbosa, Makarios Maia. **Todo coco um dia vira kenga:** etnocologia, performance e transformismo no carnaval potiguar. Salvador: UFBA, 2005.

Carreira, Pedro. William Dorsey Swann: A História da primeira Drag Queen que nasceu na escravidão. **esqrever**, 2021. Disponível em: <https://esqrever.com/2021/10/18/william-dorsey-swann-a-historia-da-primeira-drag-queen-que-nasceu-na-escravidao/?amp=1>. Acesso em: 05 dez. 2024.

De Beaurepaire, Luiz Guilherme. Carmen Miranda: A Vida de Carmen Miranda a brasileira mais famosa do século XX. **bons livros para ler**, 2021. Disponível em: <https://bonslivrosparaler.com.br/livros/resenha/carmen-miranda-a-vida-de-carmen-miranda-a-brasileira-mais-famosa-do-seculo-xx/5365>. Acesso em: 18 dez. 2024.

Eco, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Macedo, Kárita Bernardo. **A imagem de Carmen Miranda como representação da brasilidade: questionamentos e interpretações a partir de seus filmes na Boa Vizinhança**. 28. ed. Florianópolis: ModaPalavra, 2020. 257-293 p. v. 13.

Medeiros, Ádila Dos Santos. **“Liberdade Para Viver”:** Múltiplas Facetas da Jornada de Formação de uma Artista e Professora. Natal: UFRN, 2023.

MENEZES, Othoniel. **Othoniel de Menezes:** obra reunida – Laélio Ferreira. Natal: Marize Castro, 2011, p. 922.

Moog, Molly. **Rosa Bonheur:** She Wore the Pants. Saint Louis Art Museum, 2019. Disponível em: <https://www.slam.org/blog/rosa-bonheur-she-wore-the-pants/>. Acesso em: 05 dez. 2024.

Ortiz, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Pereira, Flávia Liparini; Barros, Nelson Filice de. Escrita autoetnográfica e performática do silenciamento, embaçamento e colonização dos nossos corpos. In: **Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana** / n. 37 / 2021, p. 2-17. Disponível em: www.sexualidadsaludysociedad.org.

Santos, Joseylson Fagner. **Femininos de Montar:** Uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens. Natal: UFRN, 2012.

Silva, Karina de França; Navarro, Maria José De Oliveira; Araújo, Paulo Roberto Monteiro. O Fazer Artístico Feminino: Carmen Miranda, sua vida, seu palco. 2ed. Rio Grande: **Historiæ**, 2017. 187-200 p. v. 8.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais:** a pesquisa qualitativa em educação: o Positivismo, a Fenomenologia, o Marxismo. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

Vido, Maria do Carmo Martins; Oliveira, Madson Luís Gomes; Guimarães, Helenise Monteiro. **Carmen Miranda: O figurino-baiana e a construção de uma identidade visual**. Salvador: UFBA, 2022.