

ITINERÁRIOS PARA MEMÓRIAS DA ARTE TRANSFORMISTA PAULISTANA

Remom Matheus Bortolozzi¹

RESUMO

Entre o apagamento urbano da arte transformista paulistana e os retalhos de nossas produções culturais LGBT, este ensaio tem como escopo refletir sobre possíveis itinerários para tornar viva a memória comunitária dessas artistas e de suas obras, bem como de tornar nossos corpos presentes nas historiografias e geografias de São Paulo. Acabamos ao acaso nos deparando com a Boca do Lixo da cidade e optando pela via da produção pornográfica homoerótica brasileira do período de 1978 a 1990, devido à proximidade entre os registros. Neste percurso, desenhamos uma cartografia de boates e esbarramos em artistas, peças de teatro, divas, deboches, Samantha, Zurayo e Abelha, Patricio Bisso.

Palavras-chave: arte transformista, memória LGBT, cultura LGBT, São Paulo.

ABSTRACT

Between the urban erasure of São Paulo's transvestism art² and the fragments of our LGBT cultural productions, this essay aims to reflect on possible itineraries to make alive the community memory of these artists and their works, as well as to make our bodies present in historiographies and geographies from Sao Paulo. We ended up running into the city's underground. I opted for Brazilian homoerotic pornographic production from 1978 to 1990, due to the proximity between the records. In this course, we designed a cartography of nightclubs and bump into artists, plays, divas, throw shade, Samantha, Zurayo, Abelha, Patricio Bisso.

Keywords: transvestism art, LGBT memory, LGBT culture, São Paulo.

1 Doutorando em Medicina Preventiva (USP), Mestre em Educação (UNB), Especialista em Gênero e Sexualidade (UERJ) e graduado em Psicologia (UFPR). Membro do Acervo Bajubá. Email: remombortolozzi@gmail.com

2 Optamos pela tradução de arte transformista pelo termo *transvestism art* em analogia a arte do travestismo cênico ou drag queen produzida em países anglófonos. Porém destacamos que a arte transformista brasileira tem suas especificidades e genealogias múltiplas desde a arte travesti francesa, o transformismo italiano e trânsitos de gênero afrodiáspóricos e ameríndios (BORTOLOZZI, 2015).

*As bonecas da paulicéia desvairada
são finas, blasées, profissionais.
Imitando Ney Matogrosso,
preparando-se para entrar em cena
ou repousando languidamente acima dos arranha-céus,
elas sabem o que estão fazendo.
(BIVAR, 1977, p.53)*

São Paulo tem sido palco da produção estética, política e cultural da arte transformista³. A potência dessa arte em escrever e reinscrever gêneros, sexualidades e novos modos de re-existência nos emaranhados urbanos, deixa marcas das possibilidades de diferentes corpos existirem no espaço público. Tais marcas, tanto na memória, como na geografia paulistana, são inegáveis: do elegante Teatro Sant'Anna, em 1925, com a vinda do pai e da mãe do transformismo Frégoli e Fátima Miris (A PRÓXIMA, 1925) ao Teatro Oficina, em *O Rei da Vela* ou em *O Homem e o Cavalo*; dos espetáculos glamorosos e clássicos nas casas noturnas gays como Corinto e Nostro Mundo, passando pelos espetáculos performáticos *underground* no Madame Satã, no Aloca, até os espetáculos contemporâneos *drags* na The Week; dos shows em saunas gays às passarelas de Márcia Pantera; dos salões fechados dos Concursos de Miss Gay à imensidão aberta do Ibirapuera, em meio a Parada da Paz (FISCHER, 1997). O atravessamento mais presente na memória paulistana possivelmente seja a Parada LGBT de São Paulo, maior do mundo, em que artistas travestis, transformistas e *drag queens* tomam a rua reivindicando o direito de existir no espaço público. E não se trata de qualquer rua, mas da Avenida Paulista.

Claudia Wonder (São Paulo, 1955-2010), cantora, atriz, compositora e performer travesti paulistana, parte da posição de que a arte do travestismo (ou transformismo) tem estreito laço com as culturas e comunidades

³ Embora partam de gêneros teatrais distintos, transformismo e travestismo profissional passaram a estar associados e se tornaram sinônimos de um período quando apropriados pelas comunidades LGBT brasileiras. A identidade travesti, paralelamente, passou a ter novos contornos associados a uma identidade de gênero específica (BORTOLOZZI, 2015). A distinção que costuma ser apresentada entre “transformistas” e *drag queens* se realiza em torno das diferenças das linguagens artísticas. Embora ambas as práticas busquem construir cenicamente personas femininas, costuma-se afirmar que as *drag queens* o fazem de forma caricata e exagerada, usando signos que remetem a características surreais. Para este trabalho utilizaremos o conceito de arte transformista como estetização do trânsito, esfumaçamento, exagero ou artificialidade do gênero, englobando a estética *drag queen* do travestismo e transformismo cênicos.

LGBT. Para a artista, ao pensarmos em uma “cultura gay” é fundamental visibilizar não somente que as travestis compõem essa cultura, mas que durante muitas décadas a prática cultural do travestismo⁴ foi o principal ícone da ideia de “gay”. Mesmo que a maior parte das travestis organizadas em movimentos sociais não reivindicuem como termo identitário a palavra gay, no âmbito cultural, Cláudia Wonder destaca que não se pode apagar o papel histórico das travestis na constituição dessas culturas.

Wonder recorda sua entrada no universo gay em meio à Praça da República, onde lhe foram apresentadas figuras míticas como Lola, Micheli Miss Universo, Nana Voguel, Miss Biá e Dinamarca, suas primeiras professoras na vida gay. Naquele tempo, a coesão da comunidade homossexual tinha laços na cultura gay, em especial na prática cultural do travestismo. Nas palavras de Cláudia Wonder (2008, p.159): “acima de qualquer coisa, é o travestismo que representa como um todo essa cultura (gay)”. Com extremo carinho e respeito, Cláudia rememora Rogéria, Valéria, Lorena e outras artistas travestis e transformistas de teatro e de shows como sendo os maiores ícones de nossa comunidade, de forma que tanto as travestis e as transexuais, como os homens homossexuais, a despeito das suas diferenças de identidade, sentiam-se representadas por essas produtoras culturais.

Cláudia Wonder nos revela o quanto a *cultura gay* é base para coesão de nossa comunidade, promovendo conexões e superando cisões individualistas, sobretudo a partir de uma narrativa histórica de itinerários afetivos e formativos que passam pelo Miss Brasil Gay, pelos concursos dos mais belos transformistas do Silvio Santos, dos shows de travestis, Dzi Croquettes, *As gigolletes*, *O que é que a boneca tem*, *Boys meet Boys*, *A gaiola das loucas*, Roberta Close, Thelma Lipp, *drag queens* e pelo próprio show de Wonder, *O vômito do mito*. O atravessamento da cultura LGBT na produção de Wonder é bem presente, tendo trabalhado com Zé Celso, Patrício Bisso, Caio Fernando Abreu, Renato Russo dentre inúmeros outros gays, além de encenar adaptações de peças de Jean Genet e declarar inspiração de Glauco Matoso e Roberto Piva.

Para Cláudia, a potência da estética da arte transformista reside numa concepção político-estética partilhada de que somos uma “comunidade de piratas, trapezistas e guerrilheiros do gênero” (2008, p. 72) e podemos “nos apoderar do gênero, redefinir nossos corpos e criar redes comunicativas livres e abertas para nos desenvolver, nas quais qualquer um possa construir seus mecanismos contra as pressões de gênero”. Cláudia Wonder (2008) reivindica como valores e estéticas revolucionárias de

4 O sufismo *ismo* é utilizado por Wonder para enfatizar a prática cultural, sem nenhuma conotação de doença.

nossa comunidade “a ambiguidade como identidade”, “a beleza da androgenia” e “a anarquia do gênero” (p. 71).

Com base nas reflexões de Cláudia, a arte transformista precisa ser concebida em relação às culturas e comunidades LGBT, em conjunto com seus espaços urbanos de sociabilidade. Porém, mesmo frente à importância da arte transformista para a história e memória de São Paulo, há um apagamento sistemático da memória LGBT, o que impossibilita tecer novas historiografias da cidade contadas a partir dessas comunidades. Cabe aqui a pergunta: quantas jovens LGBT conhecem histórias e obras de artistas transformistas de São Paulo? Mesmo que tenham interesse em conhecer as histórias e produções culturais de sua comunidade, onde teriam acesso? Elas conseguem reconhecer em seu trânsito cotidiano pela cidade as marcas dessas produções?

Compreender a construção social do silêncio e a parcialidade da memória pública (RAMIREZ, 2010) parte de ver a história como um campo de batalha. Nesse campo, pessoas oprimidas, mortas e derrotadas são apagadas do espaço público e seus bens culturais não são nada mais que despojos de guerra. A partir desse olhar, a cidade deflagra o apagamento geográfico das comunidades LGBT decorrentes de legados do colonialismo, nacionalismo e neoliberalismo (ALVAREZ JR., 2015). Esse apagamento se torna perceptível em São Paulo, quando não encontramos nenhum monumento LGBT, nenhum tombamento patrimonial de edifício importante para a história LGBT paulistana e apenas uma praça homenageando um LGBT paulista, a Darcy Penteadado.

Dessa forma, uma historiografia das subalternas perpassa a ideia de que as pessoas oprimidas tomem a história em suas mãos buscando seus fragmentos, seus mortos, seus escombros. Ciente da necessidade de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987), seguimos o arcabouço teórico interdisciplinar proposto por Alvarez Jr. (2015): “achar purpurinas nos escombros”. As cidades são lidas compreendendo o processo de negociação de espaços, identidades e violências vividas diariamente em meio a processos de globalização, urbanização e gentrificação. A purpurina, alegoria para a pulverização dos bens culturais LGBT, bem como da potência para seu contágio, brilho e coletivização, aqui é meio de tecer novas historiografias e enfrentar o apagamento das comunidades LGBT e da arte transformista na geografia urbana de São Paulo. Seguimos a lição benjaminiana segundo a qual “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido”. É preciso tomar a perdição em nossas mãos e dela fazer a tinta de escrita da nossa história. A prática da escrita cartográfica para engendrar uma memória comunitária da arte transformista paulistana é

o exercício de reafirmar o direito de acesso à história e à memória LGBT⁵, bem como o direito dessas comunidades existirem na cidade.

RELUZENTES BRILHOS PURPURINADOS DE SAMPA

Mas onde começamos a procurar rastros de nossas divas? Mesmo a arte travesti existindo no Brasil e em São Paulo há mais de século (BOR-TOLOZZI, 2016), o olhar que procuro lançar sobre as artistas transformistas está em sua relação com as culturas LGBT. Aqui diversos trajetos são possíveis. O exercício é caminhar livremente pela cidade permitindo ser levado ao acaso por uma memória LGBT que conferirá um novo significado ao espaço, para si e para a cidade. Sigo pela encruzilhada que acredito ser a mais emblemática de São Paulo, aquela que se imortalizou na música Sampa de Caetano Veloso. Hoje, parece um cruzamento qualquer, onde se localiza o Bar da Brahma e alguns outros comércios. Porém, a esquina da Ipiranga com a Avenida São João mobiliza o imaginário e o afeto de quem passa por ela. Guiado por uma nostalgia musical, esse encontro de ruas é coração de um dos espaços purpurinados da cidade. A revista gay Marilyn Monroe (1986) trouxe em uma coluna a narrativa do mapa urbano d’“A capital gay do Brasil”. A coluna partia da encruzilhada, traçando rotas e vínculos com o Bar do Jeca e outros bares gays, com os cinemas, com as programações das boates, os fliperamas, os calçadões que reuniam uma “grande quantidade de bofes, mariconas, entendidos” (1986, p. 8). Centro de entendidos, ainda falta caminho para suas divas.

A São Paulo de onze anos antes, aquela que a reportagem “A Revolução Sexual à Paulista” da revista erótica Ele e Ela (BIVAR, 1977) nos aproxima, é uma outra cidade. Uma metrópole celeiro de produção LGBT e de forma inédita, esfumando barreiras por meio de ficções e seduções. A reportagem narra a metrópole *viada* do final da década de 1970 e o dito desbunde “à paulista”:

Desde o dia em que Darcy Penteado resolveu assumir seu homossexualismo publicamente, lançando pela editora símbolo seu livro autobiográfico *A Meta*, que o gay power em São Paulo não é mais o mesmo. A agitação é

⁵ Os debates sobre a memória da(s) comunidade(s) LGBT são extremamente recentes. O debate sobre as relações entre memória e justiça ganharam força na última década com a abertura dos arquivos da ditadura militar brasileira, período marcante em violações de direitos humanos por parte do Estado, abrindo espaço para o debate sobre o direito à verdade e a uma justiça de transição. Uma transversalização desse debate com a questão das violações de direitos sofridas pela(s) comunidade(s) LGBT durante esse período foi sistematizada em uma obra chamada *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*, organizada por James Green e Renan Quinalha (2014).

total. (...) Penetrar na área dessa sociedade não é tarefa das mais difíceis já que há muito tempo ela não é mais uma sociedade secreta. Em São Paulo existem guetos e mais guetos gays. E vai da classe A à classe Z. Às vezes as classes se misturam na promiscuidade das ruas, dos bares, das boates, das saunas. A proliferação dos ambientes especializados é cada vez maior. Às vezes é assustadora, mas quase sempre é divertida. Tudo é encontrado no mundo gay. Desde ambientes mais respeitosos e tradicionalmente familiares, aos requintes de fantasias perversas. (...) O assunto é matéria para uma série de livros. As histórias, os casos, o linguajar, as peculiaridades, as aberrações, o ilusionismo, tudo é tão rico e ao mesmo tempo tão confuso, que é difícil saber por onde começar e onde chegar. É como se a cidade inteira estivesse envolvida (BIVAR, 1977, p. 50).

É nessa cidade que conhecemos as travestis Samanta, Valkiria, Vera, Evinha e Gildinha. Esta última, inclusive, se apresentou em shows de Caetano e Gil. Samanta, “nome artístico” (*ibid.*, p. 52), é extremamente conhecida em São Paulo e é aclamada inclusive por Darcy Penteadó e Valéria. A artista faz “a vida como travesti de programa” (*ibid.*, p. 52), recebendo 200 *cruzeiros* por programa. “Como transformista” (*ibid.*, p. 52), Samanta recebe 5 *milhas* por mês realizando 42 shows em boates especializadas e por vezes em algumas produções do Teatro das Nações. Nos palcos do Nostro Mundo, ela dubla “Beth Carvalho cantando A Namorada do Sambão e Shirley Bassey em Something (do Beatle George Harrison) numa versão melopatética” (*ibid.*, p. 52).

E onde estavam Samantha e outras artistas transformistas na cidade? A reportagem responde: podíamos encontrar nossas divas no quadrilátero travesti, que abrangia desde “a frente do Hilton Hotel até a Rua Rego de Freitas com a Major Sertório” (*ibid.*, p. 52). As purpurinas que buscamos, apontam para dentro da Boca de Lixo de São Paulo. Estão nas ruas fazendo programas, nas “boates Medieval, Gay Club, Nostro Mundo, Teorema, Dany” produzindo sua arte (*ibid.*, p. 55).

Esbarrando na Boca do Lixo paulistana, a pergunta que me coloco é: como acessar essas memórias via produção LGBT? Dentre diversos caminhos possíveis, o itinerário que opto para buscar o brilho dos disparates das transformistas paulistanas é mergulhar na memória da pornografia libertária homoerótica. Tais fontes, comumente, trazem registros apagados das historiografias oficiais, devido a censuras morais. Não à toa é tão difícil de encontrá-las em acervos públicos⁶. No presente trabalho partiremos de fontes pornográficas homoeróticas brasileiras presentes no acervo

⁶ Importante ressaltar que ainda há poucos acervos LGBT no Brasil. A cidade de São Paulo conta hoje com o Museu da Diversidade, porém ainda conta com um acervo pequeno.

Bajubá⁷, especificamente: Revista Rose/Revista Peteca (1979-1983/1977-1981)⁸; Jornal do Gay (1978-1980)⁹; Revista Coverboy (1982)¹⁰, Marilyn Monroe (1986-1987)¹¹, Spartacus (1987-1990)¹². O recorte temporal das publicações tem como marco inicial a primeira publicação nacional com nu masculino e, como marco final, a performance de Cláudia Wonder “O Vômito do Mito”¹³ (1988). Este último tem valor simbólico tanto em transformações na arte transformista paulistana, como coincide com o início da cena *drag queen*, no final da década de 1980 e início dos anos 1990.

DISPARATES DA PAULICEIA DESVAIRADA: TRANSFORMISTAS EM CENA

A imprensa pornográfica homoerótica desvela processos de produção, circulação e consumo da cultura LGBT e das formações de redes comunitárias e identitárias. Desde roteiros contendo bares, baladas e pegação nas capitais, da crítica de espetáculos, das fofocas do meio dos *entendidos*, dos debates de opinião e política e das fontes são memórias não tão presentes em outros registros. A arte transformista está presente tanto na divulgação das boates e peças teatrais produzidas em outro circuito, como na celebração das artistas.

Dentre as boates gays na capital paulista de 1978 a 1990 que produzem shows de transformistas e travestis encontramos: Medieval (Rua Augusta, 1605), Corinto (Alameda Imarés, 64), Nostro Mundo (Avenida Consolação, 2556), Homo Sapiens (Rua Marquês de Itú, 182), Boys & Boys (Rua Cardoso de Almeida, 47, Perdizes), Shock (Rua Rui Barbosa,

7 O Acervo Bajubá é um projeto que visa à preservação e a salvaguarda do patrimônio artístico, cultural e da comunidade LGBT brasileira. Com seu início datado em 2010, hoje possui três mil itens dentre periódicos, livros, obras de arte e cartazes produzidos por LGBT brasileiros.

8 A Rose é a primeira publicação com nu masculino. A Peteca era uma versão da Rose com nu feminino, porém havia uma coluna gay chamada de Cabo a Rabo, à partir da 12 segunda edição escrita por Celso Curi. Edições consultadas abordando o tema: Rose: 72, 77, 78. Peteca: 12, 18, 20, 24, 25, 30, 33, 34, 42, 69.

9 Edições consultadas abordando o tema: 2, 5.

10 Edições consultadas abordando o tema: 2, 4, 5.

11 Edições consultadas abordando o tema: 3.

12 Edições consultadas abordando o tema: 1, 3, 6, 7, 9, 12.

13 O show musical performático “Vômito do Mito” produzido e encenado por Cláudia estreou em dezembro de 1988 no Madame Satã. Misturando o rock de Lou Reed a poesia de Glauco Mattoso e Roberto Piva, seu show escarniava o mito da arte transformista ou travesti se resumir ao glamour ou as plumas e paetês. A transgressão de trânsito de gênero ganha novas camadas, em contexto da emergência da epidemia de hiv/aids que estigmatizava homossexuais e travestis e propagava o pânico de contágio. É nesse cenário que em meio a seu show, Cláudia Wonder se desnudava mostrando seu ‘sexo’ para imergir em uma banheira de sangue e jorrava esse sangue no público. Conforme a artista “Acho que foi isso, a ousadia e o momento certo de fazer a coisa. Era o rock, era o rock” (WONDER, 2008, p.51).

201, Bexiga), Tell's (Rua Aurora, 700, República), Roleta (sem endereço), Gay Club – Café Concerto Odeon (Rua Santo Antônio, 1000), Dinossaurus (Rua Major Sertório, s/n), Teorema (sem endereço) e Thermas Dany (Rua Jaguaribo, 484). As travestis de São Paulo apontadas como estrelas em destaque em 1978 foram Patrício Bisso, Paulete, Meise, Zucaio, Vera Abelha, Makiba, Samanta, Priscila, Cláudia Wonder e Nanete (JORNAL DO GAY, 1978).

As boates com maior divulgação de seus shows dentre as páginas das publicações foram a Medieval, a Corintho, a Homo Sapiens e a Nostro Mundo. A boate Boys & Boys, embora só apareça em uma publicação, tem uma descrição de sua proposta detalhada. Há poucas informações das demais, restringindo apenas aos anúncios do espetáculo, divulgação das artistas ou circulação do endereço.

Tanto a Medieval quanto a Corintho, além da K-7, foram geridas por Elisa Mascaro. A primeira e a última, foram geridas em conjunto com seu esposo falecido Fernando Simões. A atuação de Mascaro na vida noturna paulistana datava em 1987 já somava mais de 40 anos. A proposta das casas era promover um espaço de requinte, luxo, tradição, bom atendimento e diversão. Não à toa, nessas boates circulavam celebridades, excentricidades e extravagâncias. E os exemplos são vários: em uma noite na Medieval, a vedete Wilza Carla chegou montada em um elefante; no primeiro aniversário da Corintho, Elisa instalou uma fonte no estilo neoclássico que jorrava vinho branco. A casa chegou a contar com 65 funcionários (SPARTACUS, 1987) e sempre com decoração primorosa. Diversas publicações elegem ambas as boates, cada uma a seu tempo, como uma das melhores do Brasil.

Seguindo a proposta autoral de uma casa-espetáculo, os shows produzidos eram, conforme as críticas, primorosos. Contando com figurinos caríssimos confeccionados com material da Europa ou dos EUA, corpo com até 29 bailarinos e coreógrafos, as travestis e transformistas eram tidas como as estrelas do espetáculo e divas da Broadway. Os espetáculos por vezes tinham montagens que consumiam até três meses. Diante de tamanha dedicação, Elisa exigia profissionalismo, não tolerava atrasos e usava uma tabela que gerava multa a cada erro em cena.

A Medieval, ou como a chamavam intimamente, a Medi (COVERBOY, 1982), tem mais registros de espetáculos em comparação com a Corintho, porém, menos detalhados. Dentre os shows divulgados da Medieval encontramos: *Sweet Years*, com Lisa, Marguinha, Blanche Segal e Makiba (COVERBOY, 1982); *Show Time*, dirigido por Abelardo Figueiredo, que embora tenha planejado o show para a estrela carioca Geórgia Begnston, esta não pôde performar o show e foi substituída por Samantha, que dança, canta, dubla e diz textos (PETECA, 1978).

A Corinto, em 1987, contava com as estrelas Geórgia, Cintia, Marcinha, Lola, Susan, Su Ellen, dentre outras. Dos shows em cartaz estavam *Paradise*, homenagem a grandes filmes e musicais de teatro como *Chorus Line*, *My Fair Lady* e *Cabaret*; *Brasil com S ou com Z*, um panorama da música brasileira, seus ritmos, seus astros.

Nas descrições dos espetáculos, podemos ver a inspiração do tradicional teatro de revista, dentre plumas, paetês, strass e seduções:

Brígida dá um banho imitando Elza Soares; Velany encanta ao lembrar Maria Bethânia; Lana canta ao vivo. Alguns bailarinos destacam-se naturalmente por sua beleza. Bill Cassiano, Carlinhos, João Luis, Flávio e Roberto. Há raridades, nesse show, super cuidado. O clássico de Ari Barroso – Na Baixa do Sapateiro – está em espanhol, na voz de Sarita Montiel, feita por Natacha. Roberto Carlos tem suas “Emoções”, na voz de Watuzi, dublada por Alzita Brasil. E há, inclusive, um momento onde Betty Faria é lembrada, cantando “Brasil Pandeiro”, numa homenagem ao teatro do rebolado, feita por Marcinha (CORINTHO, 1988, p. 21).

Ao mesmo tempo, o momento auge do espetáculo parece inovar o formato clássico do teatro de revista, lembrando as “macumbas antropofágicas” propostas por Zé Celso no Teatro Oficina:

O momento preferido é sem dúvida, um dos melhores entre os dois espetáculos da casa, é quando um verdadeiro ritual de candomblé acontece. Para realizá-los, Elisa contou com a ajuda de seu Pai Espiritual, Júlio, que cuida “dela e da casa”. Velany abre o número, com sambas de roda, na voz de Bethânia. Mas é Geórgia que deixa o público em êxtase ao homenagear Iansã, na voz da guerreira Clara Nunes. O ritmo negro forte, o branco e o dourado da deusa, tudo com precisão. Mamãe Oxum, Seu 7, Pomba-Gira, entidades lembradas, num quadro imperdível (CORINTHO, 1988, p. 21).

A Homo Sapiens, também conhecida como HS, em 1988 completava mais de uma década. Com um layout ambivalente e com capacidade de adaptação, a casa tinha como proposta ser uma *república independente*, sem preconceitos. A casa buscava o público de homens e mulheres mais variado possível, de diversas classes sociais, faixas etárias e “preferências sexuais” (SPARTACUS, 1989). Sua decoração tinha poucos elementos, com pequenas lâminas metálicas, espelhos, pista espaçosa, bar, chapalaria, palco e, por fim, uma iluminação primorosa.

Os shows de travestis e transformistas tinham primazia no humor das caricatas, mas também apresentavam show de variedades. Eles costumam ter temporadas longas (SPARTACUS, 1989). Dentre as atrações, dublagens, coreografia, canções ao vivo, temáticas envolvendo musicais de hollywood e apresentação de desfile de rapazes nus. Das várias estrelas da casa estavam: as Diabéticas, consideradas a maior revelação da

noite gay dos últimos tempos com o diferencial de pesquisarem músicas regionais (PETECA, 1978); Sissi, com acrobacias, dança e trapézio (PETECA, 1978); Vanessa, Georgia, Bia, Neise, Zuraio (COVERBOY, 1982), Hugo Roche, Meise, Aizita Brasil. Alguns dos shows realizados na casa foram: *Seduções* e *Marlene Casanova*. Uma das maiores estrelas da casa é a Zurayo, uma transformista famosa na noite paulistana. Ela performava o show *ELAS POR ELE*, onde imitava as cantoras mais famosas da MPB, modificando voz e timbre. A imprensa chegou a noticiar que a atriz Marília Pêra teria plagiado seu espetáculo em sua encenação nomeada *ELAS POR ELA*. Zurayo se conclamava, em 1987, a grande vedete do Brasil. Seu show também foi encenado na Berhale e na Nostro Mundo. Com início de sua arte nos Baile dos Enxutos, brincando de imitar Rita Hayworth e Judy Garland, a artista transitou para as cantoras nacionais. Uma crítica apresentada na revista pornográfica Spartacus (1987) destacava sua habilidade de mutação, atualização e *gongação*:

Um momento raro nos palcos brasileiros: suas maiores estrelas da música dividem um único show. O rock de Marina se mistura aos sambas de roda de Clementina de Jesus, sem o menor preconceito. Num passe de mágica, Fafá de Belém se transforma em Gal Costa. Maria Alcina alegria o ambiente para a voz quente de Bethânia, que presenteia o público com um momento romântico. Tudo isso, no corpo e na voz de um único homem. Zurayo, um carioca, ator transformista, camaleão raro nas noites brasileiras. De Vanderléia a Elis Regina, de Baby Consuelo a Elizabeth Cardoso, esse rapaz moreno consegue levar o público ao delírio; seja pela emoção de lembrança do ídolo querido, seja pelo humor, constante em todas as imitações. O deboche corre solto entre as peculiaridades físicas e musicais de cada estrela, reproduzidas pelo artista. [...] Hoje prefere as cantoras nacionais, mas se o público for propício ele pode encarnar, em segundos, Nina Hagen (TODAS, 1987, p. 25).

A Nostro Mundo foi uma famosíssima boate gay de São Paulo localizada no final da Avenida Paulista. Funcionava desde 1972 (SPARTACUS, 1987) e era dirigida pela Condessa. Por entre paredes negras, janelas em estilo colonial e um palco onde passaram estrelas como Aizita Brasil, Dulce, Walkiria, Paula Baker, Tina (uma fantástica imitação da norte-americana Tina Turner), Maira, Pink, Lola, Nata, Ebe 100 H, Xuxa, Walkyria. Os espetáculos contavam com um coreógrafo. Dentre algumas apresentações encontramos: *Os heróis de Hana Bar-Bicha*, *Dublagem de Ouro* e *Condessa Convida*. (PETECA, 1979).

O estilo da casa era bem familiar, com uma clientela fiel e construída em torno de Mônica, a Condessa. A casa seguia a filosofia de propiciar momentos em que as pessoas sentissem as palavras, curtissem o amor e vivessem a amizade. Condessa optou criar uma nova família em torno da casa, construindo um círculo de amigos, entre clientes e profissionais da

boate. A intimidade familiar era tão grande que por vezes era chamada de mãe (SPARTACUS, 1987). A Nostro Mundo é local possível de pensarmos comparações com as famílias *drags* estadunidenses.

Outra grande estrela que tomou os palcos da Nostro Mundo foi Vera Abelha, no show *As Gigolettes*, estrelado junto a Condessa. Abelha fazia o gênero Marlene Dietrich e roubava a cena. Vera foi uma das artistas travestis a conseguir fazer sucesso no palco teatral fora do cenário de boates gays. Como alguns artistas que gravitavam em outros espaços, ela estreou a peça *Engrenagem do Meio*, de Darcy Penteado (PETECA, 1979). Sua atuação a tornou uma das figuras mais badaladas da cidade (PETECA, 1978), chegando a ser cogitada, junto a Samantha, para estrelar o filme *Shirley*, produzido por Hector Babenco. O filme conta “a vida de um operário que se apaixona por um travesti” (SHIRLEY, 1979, p. 28). Outras travestis como Jacqueline Welsh, Cláudia Wonder, Vicky Lamour foram selecionadas para outros papéis.

Cláudia Wonder participou da produção de shows na boate Boys & Boys. A proposta dessa boate localizada em Perdizes era “afastar o gay de todo aquele tumulto, perigo e michetismo que imperaram no centro da cidade” (BOYS&BOYS, 1978, p. R). Essa concepção promovia a ideia que já se era seguro permanecer em seu próprio bairro “desfrutando do convívio de seus colegas”, uma vez que aqueles tempos apontavam para a possibilidade dos gays se assumirem (*ibid.*). O show promovido *Nós queremos cantar* contava apenas com Cláudia Wonder como artista travesti. Isso estava de acordo com a proposta do dono do espaço:

Não faremos shows de travestis: achamos que a qualidade do espetáculo deles decaiu muito ultimamente. Tencionamos dar aos nossos fregueses entretenimentos melhores que representações de travestis dublando Lisa Minelli. Os gays merecem ver algo superior. Conservamos Cláudia Wonder porque ela é, antes de tudo, uma artista (BOYS&BOYS, 1978, p.R).

Dentre os artistas transformistas de São Paulo que mesclavam palcos das boates com o palco teatral, aquele de maior destaque é Patrício Bisso, também conhecido como Histéria. Seus shows no The Family foram considerados os mais caros do país (BOYS & BOYS, 1978, p.U). Aclamado por seus shows, se apresentou em diversos espaços como o Gay Club Ópera Café (PETECA, 1977). Em um de seus espetáculos reviveu as eternas divas do cinema de 1940 e 1950, de Carmem Miranda cantando *Voltei pro Morro* a Marlene Dietrich, interpretando *O machão*, versão de um sucesso musical da atriz. Chegou a ser aclamado pelo crítico da revista Veja, João Cândido Galvão por sua performance naquela apresentação: “Bisso tem um extraordinário conhecimento da época e das pessoas que escolhe para caricaturar. O gesto certo e o acessório adequado compõem uma réplica perfeita do ídolo escolhido” (PATRÍCIO, 1982, p. 7).

E, AO ACASO, OS CAMINHOS DO ARCO-ÍRIS

Percorrendo pelas memórias nos esbarramos com o acaso, com as paixões, com os disparates, com as faltas. Não procuro dar conta da totalidade da História da Arte Transformista paulistana. Nesse ensaio, busco pincelar possibilidades de itinerários frente ao esquecimento e apagamento, na cidade de São Paulo, das produções LGBT. O acaso de se perder pelas memórias, assim como pelas ruas, traz uma infinidade de purpurinas: Makita voltar a atacar na linha do humor na gay Club; O concurso de Miss Gay 78 abalou São Paulo; Ira Velasques; Valéria; Passagem de Dzi Croquettes em São Paulo; Sucesso de Gay Fantasy na capital paulista, dentre inúmeras outras vertigens. “É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi” (VELOSO, 2017). É angustiante não lembrar, é triste perceber o quanto não temos o direito de recordar coletivamente. Nossos apagamentos são cotidianos... Medieval, Corinto, Nostro Mundo, Homo Sapiens e tantos outros palcos de nossa arte, hoje são apenas arquiteturas em decomposição, sem cores, sem brilhos, sem plumas e paetês. Sem vestígios, defrontamos vazios urbanos. Precisamos questionar a falta e continuar escavando, procurando em comunidade, buscando lembrar. Estamos brincamos de achar e colecionar os retalhos de nossa arte. Estamos brincamos de gritar os nomes de nossas grandes divas debochando do esquecimento. Tornamos nossos corpos coletivos presentes revisitando as ruas Augusta, 1605; Marquês de Itú, 182; Alameda Imarés, 64; Avenida Consolação, 2556; a esquina da Ipiranga com a Avenida São João. Mas agora, incorporados pelos nossos antepassados, por Samantha, por Abelha, por Zurayo, por tantas outras. Talvez este seja um grande ensinamento que Cláudia Wonder nos presenteie com seu devaneio pela República. Onde há destroços, vemos o brilho da purpurina. Esses são possíveis itinerários para que nossos corpos possam “te curtir numa boa”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A PRÓXIMA estreia de fátima miris. *Folha de São Paulo*, 2, 16 de julho, 1925.
- ALVAREZ JR, E. F. *Space, identity, and memory in queer brown los angeles: Finding sequins in the rubble*. Tese (PhD em Estudos Chicanas e Chicanos). Universidade da Califórnia, 2015.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BIVAR, Antônio. Revolução Sexual à Paulista. In: *Ele Ela*. São Paulo, n. 96, abril, 1977.
- BORTOLOZZI, Remom Matheus. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. In: *Quaderns de Psicologia*, 17(3), 123-134, 2015. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1274>

BOYS&BOYS. *Jornal do Gay*, n. 2, 1978.

CORINTHO. *Spartacus*, n. 3, 1988.

FISCHER, André. Paradas param tudo. In: *Revista da Folha*, p. 60, julho de 1997.

GREEN, James; QUINALHA, Renan. *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistências e a busca da verdade*. São Carlos: EdUFScar, 2014.

PATRÍCIO Bisso: um show de competência. *Rose*. 77, Setembro 1982.

RAMIREZ, H. N. R. Gay Latino histories/dying to be remembered: Aids obituaries, public memory, and the queer Latino archive. In: PÉREZ, G. M; GURIDY, F.; BURGOS, A. (Org.). In: *Beyond El Barrio: Everyday Life in Latina/o America*. New York: NYU Press, 2010, pp. 103-128.

SÃO PAULO: A CAPITAL GAY DO BRASIL. *Jornal Marilyn Monroe*, 3, Maio, 1986.

SHIRLEY: o novo filho de hector babenco. *Peteca*, 33, 1979.

TODAS As Estrelas Em Zurayo. *Spartacus*, 1, 1987.

VELOSO, Caetano. *Sampa*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/41670/>>. Acesso em: 6 maio 2017

WONDER, Cláudia. *Olhares de Claudia Wonder*. São Paulo: Edições GLS, 2008.