

OUTROS TEXTOS

DIVINAS DIVAS: ENTRE A JANELA E O ESPELHO

DIVINE DIVAS: BETWEEN THE WINDOW AND THE MIRROR

WILTON GARCIA¹

1 Artista visual, professor da Fatec Itaquaquetuba/SP. Doutor em Comunicação pela ECA/USP e Pós-Doutorado em Multimeios pelo IA/UNICAMP.

Resumo: Este artigo é uma leitura sobre o filme documentário *Divinas Divas* (2017) dirigido por Leandra Leal. Como pressuposto de estratégia discursiva, metaforicamente, o documentário explora estados alternativos de (inter)mediação entre a janela e o espelho no universo travesti: do palco ao cotidiano e vice-versa. Tal pressuposição tangencia a produção cultural de (inter)subjetividades acerca da diversidade, ao pontuar categorias de flexibilidade e transversalidade diluídas ao longo do texto. Em formato ensaio, a proposta de leitura expõe argumentos sincréticos (verbais, visuais e sonoros), ancorados por *estudos contemporâneos*, a contextualizar a dinâmica documental de testemunhos e depoimentos.

Palavras-Chave: cinema nacional, documentário, diversidade sexual, travesti.

Abstract: This article is a reading of the documentary film *Divinas Divas* (2017) directed by Leandra Leal. As a presupposition of discursive strategy, metaphorically, the documentary explores alternative states of (inter) mediation between the window and the mirror of the transvestite universe: from the stage to the everyday and vice-versa. This assumption touches on the cultural production of (inter)subjectivities on diversity, by punctuating categories of flexibility and transversality diluted throughout the text. In essay format, the reading proposal exposes syncretic arguments (verbal, visual and sound), anchored by *contemporary studies*, to contextualize the documentary dynamics of testimonies and testimonies.

Keywords: national cinema, documentary, sexual diversity, transvestite.

O fósforo que acendemos no escuro não se limita a iluminar um pequeno espaço, ele revela a enorme escuridão que nos cerca. (MORIN, 2020, p. 108)

Na lógica (in)visível do sujeito no mundo, os pontos acessos e apagados trazem esperança, uma vez que a troca de imagens, mensagens e objetos exploram a condição adaptativa da representação visual entre claro e escuro (e vice-versa). O que se revela no mundo são as contradições, os paradoxos. Na epígrafe de Edgar Morin (2020), observa o que se esconde em uma escritura de fios positivos e, ao mesmo tempo, negativos. E o desejo surge como pulsão contemplada pela relação emblemática/simbólica de presença e ausência. São incrementos de uma escritura em processo que solicita complemento.

Há um conjunto singular de probabilidades expressivas na arte e na vida que se alteram conforme se percebem as coisas no mundo. Tal conjunto elasticamente se move em um jogo (dis)forme em busca de solução criativa. Este artigo é uma leitura sobre o filme documentário *Divinas Divas*² (2017) dirigido por Leandra Leal. O documentário destaca a trajetória profissional de oito artistas travestis no teatro carioca, desde a década de 1960. Na ordem de um

2 Lançado nas salas de cinema pela produtora Vitrine Filmes e, agora, está sendo exibido por *streaming* na Netflix. Em agosto de 2021, foi incluído pela Vitrine Filmes na edição limitada da caixa de DVDs *Cinema Queer Vitrine* com os títulos [Tinta Bruta](#) e [Música para Morrer de Amor](#), que foi lançada na loja virtual da [Versátil Home Vídeo](#).

melodrama, a vida e a obra dessas divas no Teatro Rival, no Rio de Janeiro, ilustram anedotas, lembranças, memórias e histórias. São breves fragmentos de conquistas, derrotas, lutas, resistências e sofrimentos para alcançar o estrelato.

Como pressuposto de estratégia discursiva, metaforicamente, o documentário explora estados alternativos de (inter)mediação entre a janela e o espelho do universo travesti: do palco ao cotidiano e vice-versa. Entre a janela e o espelho, há a passagem (a ponte) que transforma o sujeito: metamorfose. Tal pressuposição tangencia a produção cultural de (inter)subjetividades acerca da diversidade sexual (SANTOS, 2014; SEDGWICK, 2007; TREVISAN, 2018), ao pontuar categorias de flexibilidade e transversalidade diluídas ao longo do texto. Em formato ensaio, a proposta de leitura expõe argumentos sincréticos (verbais, visuais e sonoros), ancorados por *estudos contemporâneos* (BHABHA, 2011; HOOKS, 2021; GLISSANT, 2021; MORIN, 2020), ao contextualizar a dinâmica documental de testemunhos e depoimentos (RAMOS, 2001; STAM, 2003). Cinema, teatro, música, canto e dança dispõem de entrevistas e relatos que tomam conta das cenas e se alternam com os números ensaiados e apresentados no palco carioca, como o cartaz do filme que ilustra a seguir (fig. 1).

Figura 1: cartaz do documentário



Fonte: Netflix

A fotografia no cartaz oferece a imagem de um homem (a transformista Marquesa), mais velho, cabelo grisalho, careca, com um vestido bufante, amarelo, bem rodado. Na cabeça, uma fita preta serve para segurar a peruca que está na mão direita. A luz dramática destaca sua posição central no enquadramento fotográfico, propiciando uma cena teatral, enigmática e, ao mesmo tempo, paradoxal. Não porque é um homem travestido de mulher, mas porque a *persona* está de costas para a câmera fotográfica, para a pla-

teia. Essa inversão de posicionamentos espaciais convida o/a espectador/a para assistir o documentário às avessas – uma lógica outra.

Realizadas essas anotações preliminares, o presente ensaio está dividido em quatro tópicos: *Divas*, *Janela*, *Espelho* e *Desfecho*. São tópicos que destacam estrategicamente especificidades enunciativas, na expectativa de (re)considerar fatores impactantes na qualidade da leitura desenvolvida. Da janela e do espelho, campos intermediários demonstram o trânsito.

DIVAS

A diva é sempre uma mulher diferente, ou seja, um ideal construído, simbolicamente, como referência maior e/ou fonte de inspiração. A atriz glamourosa se transforma em uma estrela: a musa inspiradora reverbera-se como imagem feminina de perfeição na beleza e/ou nas ações. Assim, a pessoa que habita a diva se traduz, muito mais, para além do aperfeiçoamento performático de seu (des)empenho. O sucesso no palco acompanha o talento dela, fora da norma. No filme *Divinas Divas*, as protagonistas contam histórias pitorescas das bonecas – um disfarce travesti para ser reconhecida como mulher ideal. A sinopse indica:

Rogéria, Jane Di Castro, Camille K, Divina Valéria, Eloí-
na dos Leopardos, Fujika de Holliday, Marquesa e Bri-
gitte de Búzios formaram, na década de 1970, o grupo
que testemunhou o auge de uma Cinelândia, repleta
de cinemas e teatros. O documentário acompanha o
reencontro das artistas para a montagem de um es-
petáculo teatral, trazendo para a cena as histórias e
memórias de uma geração que revolucionou o com-
portamento sexual e desafiou a moral de uma época
no Brasil (DIVINAS DIVAS, 2017).

O que se descortina, por camadas, das memórias
dessas celebridades são impressões e vestígios de
uma vida glamorosa de shows, espetáculos, amores
e escândalos. Fatos já ocorridos, com possibilidades
enunciativas do gênero feminino sendo (re)partido,
são trazidos à tona através de registros sonoros, foto-
gráficos, cinematográficos etc. No roteiro, surpresas
e conquistas são relacionadas às estratégias para se
alcançar um novo patamar de diva. Já na abertura do
documentário, a plasticidade artificial (fig. 2) ressalta
uma estampa colorida na linguagem audiovisual
de requinte acentuado pelo padrão estético de brico-
lagem e *pop art*.

Figura 2: fotos do documentário



Fonte: Netflix

As diversas demandas das personagens são apontadas a partir das ponderações de cada participante, no documentário, – tanto aquela que queria ser travesti, transformista ou caricata, quanto a que queria ser transexual. Aqui, elas são as protagonistas, porque são o centro da atenção na narrativa: as protagonistas. E entre a personagem e a pessoa, há o ser humano cuja voz é dela. A diva, assim, não seria apenas um feixe de luz que irradia brilho e *glamour* na passarela de moda ou no palco de teatro, mas se sujeita um viver (inter)subjetivo: como sujeito do seu cotidiano. São as estrelas do espetáculo cinematográfico-teatral,

que falam, escolhem, decidem e se posicionam sobre seus próprios desejos. E estão pautadas por efêmeras flutuações e/ou estonteantes oscilações como (de) marcação de alternativas (SANTOS, 2014). Na cultura contemporânea, essas divas (assim como as *drag queens*) flutuam, para além do lugar comum, entre deleite e prazer. No filme, há uma variação expressiva de modulações inerentes à diversidade, cujo multicultural emerge em cena aberta. Conforme Bhabha:

O multiculturalismo – um termo semelhante a um cabide em que tudo é pendurado, do discurso das minorias à crítica pós-colonial, dos estudos sobre gays e lésbicas à ficção chicana – tornou-se o signo mais sobrecarregado para descrever as contingências sociais dispersas que caracterizam a *kulturkritik* contemporânea. O próprio termo “multicultural” se tornou um “significante flutuante”, cujo enigma encontra-se menos em si mesmo do que nos seus usos discursivos para marcar processos sociais em que a diferenciação e a condensação parecem acontecer quase em sincronia (BHABHA, 2011, p. 84-85).

Os discursos das minorias alteram os processos sociais com o multicultural. De contradições e paradoxos, surgem controvérsias nas lembranças que revivem o passado. O melodrama pauta o presente vivenciado e recordações resgatadas a cada manifestação de alteridade, diferença e diversidade. E as divas descrevem obstáculos e dificuldades superados pela projeção da fantasia. Então, (re)criam nostalgia, mistério e volúpia desses seres brilhantes e camale-

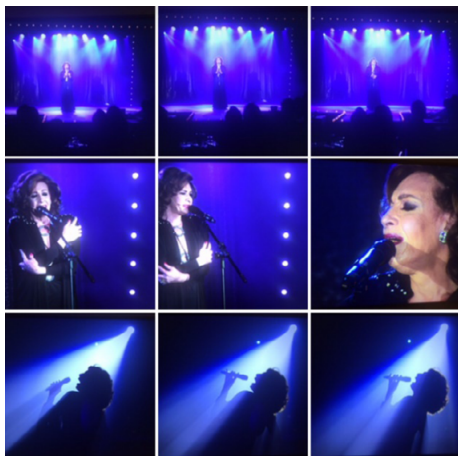
ônicos, porque são híbridos. No documentário, o público assiste o cotidiano do *cabaret* exibido a partir dos bastidores, como privilégio enaltecido pelo brilho dessas figuras especiais que trazem para o palco alegria, humor, felicidade, bem como erótica, sensualidade e sedução.

A diva transporta o ícone – *femme fatale* no arquétipo do feminino – da mulher fatal sedutora e enganadora que encanta seu alvo. Mais que isso, faz contraponto à figura ingênua para tirar proveito na ordem dos afetos como projeção idealizada do querer. As imprevisibilidades constataam habilidades corpóreas transformadas em traços performáticos (SANTOS, 2014), os quais causam desvios. Não se trata de imitação do feminino, mas da aproximação que celebra o trânsito do gênero, em sua extensão enunciativa. Para se obter algo a mais, essas divas alargam a subversão e a transgressão.

Exemplo desta batalha trans profissional está na carreira artística de Divina Valéria (fig. 3) – atriz e cantora transformista brasileira, a carioca nasceu no bairro Engenho da Rainha, subúrbio do Rio de Janeiro. E estreou na noite no espetáculo *Les Girls*, na década de 1960, ao reunir um elenco exclusivo de travestis interpretando personagens femininos. Depois, percorreu várias cidades brasileiras com esse teatro de revista provocando elogios da crítica teatral especializada. Foi para a França, onde fez fama no *Carrossel*

de Paris; e alcançou sucesso internacional, também, em outros países (CAMARERO; OLIVEIRA, 2021).

Figura 3: fotos de Divina Valéria no documentário



Fonte: Netflix

Disso, verifica-se a legitimação de autonomia, emancipação e independência das protagonistas celebradas neste filme, em prol do viver travesti como conquista de resiliência e resistência no palco e na vida. No entanto, existe a responsabilidade em cada gesto performado publicamente para garantir seus direitos, bem como os das populações de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, Queers, Intersexs, Assexuados, Pansexuais e afins – LGBT-

TQIAP+. Afinal, são essas protagonistas lendárias e pioneiras quando se trata de se confrontar discriminação e preconceito no Brasil. Fugir da polícia, apanhar na rua, ser agredida nos bares, restaurantes, boates e demais espaços públicos, tudo isso constata a violência transfóbica contra as pessoas que desejam atravessar os limites de qualquer sistema social conservador. Lidar com isso e, simultaneamente, encantar o público no palco não é tarefa fácil, pois requer determinação e persistência. Atrevimento. E luz, muito brilho e luz.

JANELA

A paisagem que se percebe a partir de uma janela (re)equaciona a rota de qualquer dinâmica representacional tal qual a tela de cinema se apodera da metáfora da janela do trem (STAM, 2003). Da natureza à cultura, a janela serve de (re)corte para se ver/ler o mundo e criar diálogo, porém amplia os horizontes ao se abrir para a luz se adentrar e invadir o campo cênico. Em sua (re)velação, a janela permite influência externa no espaço interno, ao causar uma abertura estratégica do ponto de vista do registro documental quando exhibe esconderijos secretos, inimagináveis, de enigmas, segredos e mistérios. Portanto, a travesti soma partes inimagináveis para ampliar as possibilidades enunciativas de gênero.

No filme *Divinas Divas*, o espaço do palco estende-se à arquitetura da plateia como camadas de territórios sendo exploradas pela câmera, de acordo com a ordem documental, em seus estados alternativos de (inter)mediação entre janela e tela. Ou seja, a articulação narrativa do documentário denota o que está exibido, mas também conota uma linguagem sensível e respeitosa com as protagonistas. Dos pertences guardados e selados, nada é violado, nem tocado, somente (re)apropriado como instância enunciativa do audiovisual. Talvez, o que se ocasiona ambíguo, para alguns desavisados, destaca-se para outros mais sagazes, no jogo relacional de mostrar e esconder, como máscara de carnaval (TREVISAN, 2018).

Várias personagens de gênero ambíguo foram lembradas e celebradas no documentário *Divinas Divas*, realizado em 2016 por Leandra Leal. Multipremiado em reconhecimento à sua qualidade poética, o filme aborda o dia a dia na velhice de figuras icônicas [...] – geração de artistas outrora famosas do circuito do teatro musical carioca (TREVISAN, 2018, p. 540).

Por um lado, o tempo da velhice dessas travestis é contabilizado por anedotas com o esforço de se transformar em experimentação estética a ser incorporada no filme (RAMOS, 2001; STAM, 2003). A idade mais avançada torna-se um fator determinante, sem ser limitante, para se buscar soluções e respostas acerca dos valores nas comunidades LGBTTTQIAP+ (TEMO-

TEO, 2014). Por outro, a qualidade poética, citada por Trevisan (2018) (re)conduz espaços intermediários, janelas, para se abrir um pouco o mundo particular de cada estrela envolvida nessa jornada tal qual a *poética da diferença* de Santos (2014). A produção cultural de (inter)subjetividades deste filme valoriza o contexto peculiar do trânsito dessas divas. E, por isso, o que há por trás de uma imagem (re)cortada no enquadramento da janela ninguém sabe, nem saberá. Isso seria ir além de suas privacidades, seus sonhos, suas intimidades.

Figura 4: cartaz no documentário



Fonte: Netflix

Glamourizadas por vestidos, acessórios, perucas e maquiagem, a composição visual do documentário traz cores, luzes e formas extravagantes, as quais

enunciam truques pontuais para se parecer mulher e não, exclusivamente, ser mulher (fig. 4). Ir além do lugar comum parece ser o escopo. A intensidade visual deste documentário provoca efeitos plásticos contundentes para transgredir (HOOKS, 2021; LUGONES, 2014). Talvez, o interesse delas seria subverter a lógica do sistema conservador, para abraçar a diversidade em sua expressão pluridimensional. E, por suposto, a janela compreende esse tipo de elasticidade na manifestação libertária de uma proposta teatral. Nota-se que a arte tem o compromisso de liberdade.

Para Santos (2014, p. 49) seria

expandir o diálogo a respeito das questões de identidades subversivas e transgressoras aos Estudos de Gênero visto pelo movimento de transplantar as práticas de transformações radicais do corpo, a partir de intervenções cirúrgicas, para uma fronteira que situa no entre-lugar [...] da identidade sexual.

Esta citação aflora uma posição radical do autor ultrapassando a materialidade física, do corpo – em sua transversalidade enunciativa – para pautar elementos e circunstâncias de uma identidade fluída, instável, híbrida, dinâmica, deslizante. Assim, a citação convida o/a leitor/a para pensar acerca da diversidade cultural/sexual destoante do sistema hegemônico e sua lógica convencional. A ideia seria agenciar/negociar alternativas sobre a diversidade. Algo capaz de iluminar um caminho, uma janela, para a elabora-

ção discursiva de gêneros, no plural, uma vez que se examina as demandas do cotidiano.

Também, a iluminação do palco, no teatro Rival, ajuda a contextualizar, de modo providencial, a diversidade cultural em si com histórias fascinantes – quase caricaturas de nossa sociedade antropofágica. Isso perpassa por expectativa e realidade nas criações visuais em destaque. Ou melhor, se absorve o que se pretende colocar em cena – com ênfase no palco do teatro e na tela de cinema – diante do público que aguarda o próximo número musical. Eloína dos Leopardos (fig. 5) é uma guerreira homenageada na película.

Figura 5: foto de Eloína dos Leopardos no documentário



Fonte: Netflix

Para Sedgwick (2007, p. 27), “a imagem do assumir-se confronta regularmente a imagem do armário, e sua posição pública sem ambivalência pode ser contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equivocada oferecida pelo armário”. Independente dos recursos, o assumir-se torna-se um ato político para as protagonistas que (re)dimensionam elementos identitários, mas também socioculturais. Desses (re)cortes, a janela ajuda a assumir e garantir uma posição. A janela, então, possibilita o diálogo das protagonistas com o público, colocando-as em cena novamente. Mais que iluminação e ventilação, a (re)configuração arquitetônica da janela legitima a produção de informação em um ato comunicacional de coragem – se expor, se exhibir, ontem e hoje. A ambiguidade coaduna valores díspares que correlaciona público e privado, remetendo às relações humanas.

ESPELHO

A imagem no espelho produz um duplo entre o real e o virtual, mas não repete a figura capturada em cena, porque bate e volta: rebate e reitera. Seria um movimento constante e inexplicável, pois se (re) articula, estrategicamente, no reflexo do espelho como retorno de si, mais que narcísico. O percurso da própria expressão aparece em cena e, ao mesmo ins-

tante, desaparece, com sua fragilidade. O enquadramento no espelho testemunha a luminosidade que reflete, diretamente, em si como foco a se fracionar na origem. Esse fenômeno quase abstrato atíça ilusão, pois parece ser uma cópia, mas é a extensão da representação visual, de fato. Como aparato material, o espelho serve apenas de superfície lisa, cujo contraponto se perfaz a retomada. O obstáculo devolve a imagem ao ponto inicial com a linha reta enquadrada no campo visual, provocando alteração a partir desse retorno. E tal alteração compreende reminiscência de reiteraões, que ao repetir atualiza a informação e amplia a dinâmica visual.

A tela do cinema não é diferente, uma vez que a cena promove a narrativa de receptáculos capazes de alterar o cotidiano do/a espectador/a. Na tela, a noção performance (de)marca entre atuação, desempenho e encenação (PAVIS, 2008). Seria, talvez, uma expressividade vivaz como vulto no espelho – entre o jogo relacional claro e escuro. E o conjunto das protagonistas em *Divinas Divas* encanta a plateia como caleidoscópio reluzente. Dito de outro modo, sua luz brilha e remete aos espelhos que giram, em movimento, oscilando entre o sagrado e o profano. A ilusão desprende o olhar da tela para o espelho, promovendo epifanias, conforme a entrada de cada estrela no palco do Teatro Rival (fig. 6). O espelho, assim, direciona o olhar do/a espectador/a tangenciando a cintilância de cada brilho perpetrado.

Para Glissant (2021), as relações permeiam as condições adaptativas do humano, com o qual se lida a livre manifestação do sujeito no mundo. As relações sempre dependem do envolvimento dos/as participantes, por isso uma artista precisa do palco, mas também da plateia. Esta última complementa o percurso enunciativo do texto encenado. Pode ser um musical, um drama (PAVIS, 2008). O espelho está na reação do público que aplaude, vaia, sorri e se diverte. Nessa composição entre palco e plateia, o espelho relaciona a ordem dos afetos – por reflexos que (re) batem –, cujos debate se acentua com o desenrolar da trama. Sendo assim, as coordenadas do espelho exploram apenas o que está exposto na tela de cinema. O que vem a mais seria a produção cultural de (inter) subjetividades sobre a diversidade, ao pontuar categorias de flexibilidade e transversalidade, aqui diluídas, em breves fragmentos.

Figura 6: cartaz no documentário



Fonte: Netflix

As territorialidades abertas pelo espelho, dessa maneira, legitimam princípios peculiares, de divindades, ao atravessar a linha do gênero, transitando por estágios parciais (sagrado e profano), na expectativa de transgredir as normas sociais (HOOKS, 2021). Conseguir alterar um percurso implica extrair força para se inventar um modo de ser próprio. Em meio às dificuldades que enfrentaram e, ainda hoje, enfrentam as travestis, as personagens (re)criam seus estilos de vida. Tentam extrair do cotidiano (re)invenções de suas realidades. Esse reinventar estratégico traduz a condição adaptativa na subversão do sistema hegemônico.

Sobre a obra de Bakhtin, Vieira (2016, p. 24) acentua: “em todas as esferas de interlocução há uma corrente ininterrupta de diálogo que possibilita o surgimento de novas formas, como as que encontramos atualmente no hipertexto. As formas de gêneros discursivos são infinitas, como também são infinitas as formas das atividades humanas.” A partir desta perspectiva, as formas de expressão nessa narrativa cinematográfica ambientam a voz travesti em tela como no espelhamento. A produção cultural de (inter)subjetividades deste documentário elege um conjunto de protagonistas capazes de enaltecer a cultura brasileira e internacional, elevando as divas ao estrelato, diante do espelho. Tal subjetivação convida o público a despertar a sensibilidade à perspectiva humana, ao fertilizar o debate sobre a diversidade sexual (SANTOS, 2014; SEDGWICK, 2007; TREVISAN, 2018), em especial a travesti.

Entre um e outro, eis a imanência da perspectiva humana valorizando as relações sociais. Como no espelho do camarim, audácia, disputa e rivalidade garantem o espaço necessário para o brilho acontecer. A atriz, cantora e artista performática Jane Di Castro (fig. 7) tece uma criação conservadora e, por isso, em casa sofreu repressão quando se assumiu travesti na juventude. Superar essas dificuldades de censura e proibição significa trazer à tona uma série de situações eloquentes que diz respeito à intimidade e ao afeto. Aspectos de sua vida privada servem para a so-

cidade refletir a respeito. Contudo, foi dirigida cenicamente por Bibi Ferreira e Ney Latorraca no Brasil. E fez shows internacionais na Bélgica, França e Suíça, além de ser aplaudida no Linconn Center em Nova York, nos Estados Unidos.

Figura 7: fotos de Jane Di Castro no documentário



Fonte: Netflix

Agenciar/negociar estados alternativos de (inter) mediação suscita estratégias que possam delinear o enredo. O espelho permite que as ideias sejam tecidas nesta narrativa audiovisual quase em episódios, pois aos poucos a plateia conhece, ainda mais, as divas e seus talentos apresentados nos bastidores e no palco. Entre humor e glamour, *flashes* de ambiguidades e ironias na narrativa alteram o enredo e demonstram reminiscências de afetos disparados por seus

casos pitorescos. Seria, sim, enorme consideração e reconhecimento a oportunidade de a tela fazê-las brilharem como a preparação diante do espelho do camarim. Este último desabrocha traços apoteóticos expressivos de deusa e demônio. Lá está uma diva, uma estrela.

DESFECHO

Entre a janela e o espelho surge a metalinguagem com a tela de cinema onde se enquadram as histórias. Como espaço de agenciar/negociar, a tela na narrativa audiovisual cede espaço para a ficção, para além do registro de documentação. A narrativa altera o ambiente quando se torna um modelo, um referente no sensível território de impressões e vestígios. A percepção do/a espectador/a desperta sua participação diante do objeto apresentado na tela – o écran. Isto é, a expressão do que está em cena (des)dobra-se, estrategicamente, frente aos problemas enigmáticos de se fazer observada como potência enunciativa. É a produção cultural de (inter)subjetividades (parcial, efêmero, inacabado, deslizante) em processo iminente.

Nesse caso, o documentário sinaliza apenas algumas partes (editadas, entrecortadas e suturadas) da história abordada, possibilitando complemento da plateia (RAMOS, 2001; STAM, 2003). O que se opera

em trânsito está em fluxo, em contingência, a exaltar o olhar a respeito do universo trans. No esforço, o público se encanta somente com a potência do que vê, lê e testemunha, guardando para si a vontade, o desejo, de captar o inefável. Reiteram-se o desfecho de incompletudes, porque algo sempre escapa ao despertar de cada encenação vibrante. São extensões de um enunciado, talvez falido, porque sua imanência material jamais consegue mostrar a cobertura completa na informação audiovisual.

Em uma (re)dimensão da linguagem cinematográfica decolonial (LUGONES, 2014), seria uma noção de o campo não-ficcional da ficção (RAMOS, 2001; STAM, 2003) intercalando diretrizes narrativas de poéticas e intertextos: cinema, teatro, música, canto e dança. Diferentes suportes coordenam o enredo deste documentário, ao tecer intertextos que se entrecruzam, do ponto de vista narrativo, de acordo com as necessidades. Os diversos assuntos e temas das divas enfatizam o reforço enunciativo que projeta a luz à cada personagem.

Essas divas são lendárias e pioneiras, conforme este ensaio descreve, pois formam uma das primeiras gerações de travestis, no Brasil, quando em conflito e harmonia com a sociedade (TREVISAN, 2018). Cada confiança glorifica as passagens inusitadas pelo sabor da palavra e da imagem. E, se o universo travesti poderia se configurar à margem da sociedade, é um enorme equívoco, porque se trata de abordar a condi-

ção humana do sujeito no mundo. Aqui, outras linguagens e outras formas de saberes atravessam o lugar comum para ampliar a experiência humana. A linguagem, portanto, constitui transversalidades estratégicas que operam estrategicamente variantes enunciativas, as quais implementam as manifestações dessas divas elencadas como protagonistas. Nesse caso, diferentes figuras de linguagem perpassam a imagem da travesti para além de estereótipos inadequados.

Entre pertencimento e sociabilidade, há lacunas a serem preenchidas no universo travesti. Pitorescas passagens (re)velam uma dinâmica própria de garotos que se passam por garotas, de maneira (des)percebida (SANTOS, 2014; SEDGWICK, 2007; TREVISAN, 2018). No documentário, a Marquesa (fig. 8) afirma que foi internada pela família em um sanatório para ser tratada mentalmente, porque era taxada de louca. Depois, perdoou a mãe pela decisão equivocada. Com a reprovação de seus pais, Marquesa abriu mão de sua identidade feminina, retomando seu corpo masculino no cotidiano. O filme mostra que, para evitar embates com a mãe, se transformava em diva somente no palco de teatro.

Figura 8: fotos da Marquesa no documentário



Fonte: Netflix

O documentário investigado desloca algumas recorrências formais de uma narrativa contemporânea decolonial (LUGONES, 2014), agregando novas possibilidades enunciativas, ao tocar em temas tão encantadores e, ao mesmo tempo, polêmicos, pois absorvem existência, realidade e verdade. E, se assim for, o tecido narrativo estratifica os parâmetros de uma produção cultural de (inter)subjetividades, uma vez que o documentário mostra pessoas. Sendo assim, ao enfrentar esses tipos de desafios como discriminação e preconceito, as protagonistas ensinam, declaram e celebram o amor, cuja sofisticação da linguagem au-

diovisual extrapola a ordem do comum para legitimar a voz travesti no Brasil e no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para quem pesquisa o campo das literaturas comparadas e suas narrativas, sobretudo na atualidade, vale destacar a emergência dos discursos acadêmicos, científicos e intelectuais sobre as travestis no Brasil e no mundo, a ponderar fragmentos humanos. A noção de cultura não seria completa se não se discute acerca da diversidade cultural/sexual, sobretudo as margens do universo travesti. Torna-se urgente repensar a produção cultural de (inter)subjetividades como expressão viva das minorias sexuais no país. Por isso, torna-se imprescindível refletir a respeito dos Direitos humanos para amparar este tipo de temática na agenda contemporânea como compromisso de inclusão e responsabilidade social.

O documentário *Divinas Divas* promove a força e a coragem de quem resistiu aos conflitos e sobreviveu aos atropelos da ditadura militar no Brasil, bem como ao conservadorismo ultrapassado do sistema hegemônico, o capitalismo. Nessa vertente, a ideia de versatilidade das protagonistas – cantar, dançar, encenar, representar, performar – supera as expectativas para encantar plateias estrangeiras como artistas que provocaram efeitos inimagináveis para além da noite ca-

rioca. Em outras palavras, o reconhecimento do valor estético das referidas divas gerou a expansão desses trabalhos criativos para outros estados, países, continentes porque qualidade artística sempre sobressaltou aos olhos do público.

A ideia aqui foi abordar este filme a partir da metáfora que compreende a janela e o espelho como estados alternativos de (inter)mediação da metamorfose do casulo. O exercício de metalinguagem acerca da performance cênica – no teatro e no audiovisual – enfoca a atmosfera do campo visual na expectativa de acentuar elementos circunstanciais na narrativa fílmica. Se, por um lado, tanto a janela quanto o espelho traduzem abertura para a imaginação, por outro, janela e espelho absorvem para si a imagem intrínseca do sujeito. Já a sonoridade tem papel relevante no enredo, inclusive as músicas selecionadas e executadas das protagonistas evidenciam a composição do eixo temático ao longo da narrativa. No entanto, a construção imagética do roteiro cinematográfico amarra a contundência paradoxal da velhice e da estrela.

Rogéria, Jane Di Castro, Camille K, Divina Valéria, Eloína dos Leopardos, Fujika de Holliday, Marquesa e Brigitte de Búzios são heroínas que precisam (e devem) ser reconhecidas, celebradas, comemoradas, homenageadas e respeitadas como referências fundamentais para as comunidades LGBTTQIAP+ no Brasil e no mundo. Uma comunidade sem história não tem valor, pois perde o sentido como comunidade. Portan-

to, cabe a Universidade o papel de (re)organizar as prioridades socioculturais para se legitimar a pauta da diversidade no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*: textos seletos. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- DIVINAS DIVAS (2017, 1h50'), dir.: Leandra Leal; El.: Rogéria, Jane Di Castro, Camille K, Divina Valéria, Eloína dos Leopoldos, Fujika de Holliday, Marquesa e Brigitte de Búzios. Rot.: Leandra Leal, Carol Benjamin, Lucas Paraizo, Natara Ney; Prod.: Carol Benjamin; Tril.: Plínio Profeta; Dist.: Vitrine Filmes
- CAMARERO, A.; OLIVEIRA, A. *Divina Valéria*. São Paulo: Veneta, 2021.
- HOOKS, B. *Ensinando a transgredir*. São Paulo: Folha, 2021.
- GLISSANT, E. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n.3, p. 935-952, setembro-dezembro 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 13 jun. 2022.
- MORIN, E. *Conhecimento, ignorância, mistério*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. São Paulo: perspectiva, 2008.
- RAMOS, F. O que é documentário In: RAMOS, F. et all. *Estudos de Cinema 2000 Socine*. Porto Alegre: Sulinas, 2001. (p. 192-206)
- SANTOS, R. *Poética da diferença*. São Paulo: Hagrado, 2014.
- SEDGWICK, E. K. Epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007.
- STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

TEMOTEO, P.S. O idoso e o velho: a dualidade nas representações midiáticas sobre o envelhecimento. *Regit*, Fatec-Itaquaquecetuba, SP, v. 1, n. 2, p. 9-19, jul/dez 2014. Disponível em: <http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/issue/view/REGIT-5/showToc> Acessado em 12 abr 2022.

TREVISAN, J. S. *Devassos no paraíso*: homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. São Paulo: Objetiva, 2018.

VIEIRA, T. M. A diversidade dos gêneros discursivos: da ficção científica ao steampunk. *Regit*, Itaquaquecetuba, V. 5. n. 1, jan/jun, 2016. Disponível em: <http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/issue/view/REGIT-5/showToc> Acessado em 12 abr 2022.