

# O CORPO TRAVESTIDO ENQUANTO OBJECTO DE DESEJO

PAULO MORAIS-ALEXANDRE

**BIBLIOTECA**  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



SEBENTAS | COLEÇÃO ARTES DA FUNÇÃO

Título *O Corpo Travestido Enquanto Objecto de Desejo*  
Autor Paulo Morais-Alexandre  
Editor Escola Superior de Teatro e Cinema  
2ª edição 50 exemplares  
Amadora Setembro 2009

*«Basic to a discussion of the relationship between clothing and gender is the understanding that sexual characteristics at birth are the basis for the “script” identifying social expectations for sex-appropriate behavior»*

Ruth Rubinstein<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Se entendermos o erotismo como uma busca de prazer de um modo intencional, prolongado, articulado e aprofundado, prazer esse que não só é procurado como é continuado no tempo, conforme a definição que Mariano Bianca publica na sua obra *Psicologia dell'Abbigliamento*<sup>2</sup>, tenta-se aqui sistematizar todo um conjunto de relações possíveis de estabelecer entre o vestuário, as questões de gênero e o erotismo.

Mas, ao tentar realizar a abordagem proposta e ao ensaiar elencar as situações possíveis de encontrar, verifica-se que há uma área onde a informação é particularmente lacunar, a ligação do erotismo ao mundo do travesti, já que a grande maioria dos estudos realizados até ao presente na esfera da

---

1 - Ruth P. Rubinstein – *Dress Codes – Meanings and Messages in American Culture*, Oxford: Westview Press, 2001, 2.<sup>a</sup> edição, p. 103.

2 - Mariano Bianca - *Psicologia dell'Abbigliamento*, Florença: Angelo Pontecorvoli Editore, 1993, pp. 109-110.

indumentária com características eróticas, abrangem apenas os consumos eróticos dos homens heterossexuais. Trata-se no entanto de uma área que pela sua potencialidade merece ser explorada, pelo que aqui se produz um primeiro levantamento.

Ruth P. Rubinstein afirmou que «*All systems of communication consist of language and speech. A language provides a basic vocabulary and accepted rules of usage.*»<sup>3</sup>. Parta-se assim da constatação que existe diferenciação no vestuário masculino e feminino, que essa diferenciação se pode dar nas formas, cores e materiais e que no Ocidente essa diferenciação se estabelece em duas formas básicas – saias *versus* calças. Importa ainda referir que essas diferenças são forçosamente reguladas por aspectos psicológicos, sociológicos e também pelas expectativas que condizem com o traje “apropriado”.

### **MAIS DÚVIDAS QUE CERTEZAS**

Embora se reconheça que o debate relativo às questões de género é particularmente candente desde o último quartel do século XX e sobretudo neste início do século XXI, este não tem sido pacífico já que alguns dos contributos partem de pre-

---

3 - Ruth P. Rubinstein op. cit., p. 8.

missas erradas e pode mesmo afirmar-se que estão eivados de graves incorrecções. Assim, as afirmações produzidas por Gillo Dorfles em “Moda e Travestismo” só podem ser explicadas pelo desconhecimento da história da indumentária por parte deste investigador. Ao afirmar como exemplo do «... *evidente carácter efeminado de certas peças de vestuário masculinas do passado: túnica, etc. ...*»<sup>4</sup>, omite que todo o vestuário masculino clássico tem estas características sem ter quaisquer conotações com a indumentária feminina, o mesmo se passando obviamente com o vestuário tradicional do homem dos países árabes que ainda hoje é usado. Aliás, pode-se considerar que todo este texto de Dorfles é perturbante já que nele são feitas várias afirmações que depois não vão ser corroboradas por qualquer pesquisa. Assim, ao referir que «*O interesse mórbido e feiticista por algumas peças de vestuário feminino (sutiãs, ligas) por parte dos travestis aumenta a ambiguidade do seu comportamento sexual. Neste caso as peças <íntimas> constituem o equivalente de um <objecto de amor> investido pelas pulsões do travesti, e como tais representam uma primeira fase da libido desviada do mesmo.*»<sup>5</sup>, o autor, ao colocar o narcisismo em primeiro plano, não admite, nem sequer equaciona que o fim primeiro do uso deste tipo de acessórios possa ser tão somente

---

4 - Gillo Dorfles – “Moda e Travestismo” in *Modas & Modos*, Lisboa: Edições 70, 1990, p. 77.

5 - Idem – *ibidem*, pp. 78-79.

travestir-se em mulher objecto de desejo, jogando com o imaginário erótico dos homens heterossexuais e envergar as peças que a este lhe despertarão pulsões sexuais.

As afirmações de Dorfles podem ser melhor compreendidas se confrontadas com um outro texto do próprio – “A Moda do Travestismo” onde significativamente se declara o enfoque redutor da análise quando se afirma «... *que devemos prestar atenção à actual desvalorização de certas distinções sexuais e, talvez, a uma certa inequívoca <familiarização> do homem que, aproximando-se, no vestir, da sua parceira feminina, acaba por identificar-se com a mesma.*»<sup>6</sup>, sendo minorizadas nitidamente, ou mesmo omitidas as questões de sedução, erotismo e desejo.

Assim, a discussão desloca-se para a questão, bastante pertinente sobretudo nos anos 60 e 70 do século passado, na altura que as algumas lojas de moda mais avançadas se recusavam a distinguir o género das roupas expostas<sup>7</sup>, se o conferir toques andróginos poderá alargar ou pelo contrário contribuirá para dessexualizar, retirando ao mesmo tempo as características eróticas das roupas.

---

6 - Idem - “A Moda do Travestismo” in *A Moda da Moda*, Lisboa: Edições 70, 1988.

Registe-se que a primeira edição italiana deste livro é de 1984, enquanto que o texto do mesmo autor anteriormente citado é de 1979.

7 - Fred Davies – *Fashion, Culture and Identity*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p. 35.

Dentro das dúvidas que podem ainda surgir relativamente ao tema em apreço, uma das mais relevantes prende-se com a própria definição das zonas erógenas. Fred Davies em *Fashion, Culture and Identity* afirma pertinentemente que, ao contrário do que as teorias do determinismo biológico poderão levar a crer, estas não são sempre as mesmas, identificando distinções regionais. Assim, o autor questiona-se porque é que certos povos africanos consideram sexualmente excitante a visão dos lábios distendidos enquanto que a cultura ocidental tende a considerá-los grotescos, ou o fascínio pelos pés das mulheres chinesas ou dos japoneses pelo pescoço, “zonas” às quais o ocidental permanecerá tendencialmente indiferente<sup>8</sup>.

### PRINCÍPIOS ELEMENTARES

Parta-se das premissas enunciadas por Mariano Bianca quando, ao reflectir sobre a função sexual do vestuário nas vertentes atractivas, alusivas e estimulantes, afirma que estas são atingidas por duas vias «... *sia direttamente, cioè inducendo attrazione o stimolazione, sia attraverso la fantasia erotica evocativa che viene innescata. Ciò significa che spesso l'effetto sessuale dell'abigliamento è preceduto, accompagnato o seguito da una fantasia erotica che viene indotta dal tipo*

---

8 - Idem – ibidem, p. 85.

*specifico di indumento e dalle parti del corpo che si intende sottolineare.»<sup>9</sup>*

Ora, tal aplica-se na forma mais lata possível não se limitando à heterossexualidade, ou seja, os estímulos provocados pela indumentária não se aplicam apenas ao género com que são primariamente associados ou seja o binómio homem vestido de roupa masculina e mulher vestida com trajes femininos, mas pode também funcionar ao nível do travestismo.

O *travesti* funda as suas raízes na tendência da negação da sexualidade originária, neste caso são assumidas as semelhanças com o sexo oposto e diminuídas as do próprio<sup>10</sup>, mas como funcionará o *travesti* em termos de erotismo? John Rainolds um académico puritano, estudioso da civilização grega fez uma ligação particularmente significativa ao tipo de indumentária usada, considerando que é exactamente esta que tem uma parte fundamental do acto de provocação, afirmando que: «*because a womens garment being put on a men doeth vebemently touch and moue him with the remembrance and imagination of a woman; and the imagination of a thing desirable doth stirr up the desire*»<sup>11</sup>.

Da mais remota Antiguidade é possível encontrar a utili-

---

9 - Mariano Bianca – op. cit, p. 121.

10 - Idem - ibidem, pp. 70-71.

11 - John Rainolds apud Marjorie Garber - *Vested Interests - Cross-dressing & Cultural Anxiety*, Londres: Penguin Books, 1993, p.29.



zação de vestuário do sexo oposto, no entanto, o seu estudo mais aprofundado data apenas do século XX. Efectivamente o termo “travestite” foi inventado pelo activista dos direitos homossexuais e sexólogo Magnus Hirschfeld no início daquele século, tendo pela sua pesquisa concluído que *travesti* não era sinónimo para homossexualidade<sup>12</sup>.

Relativamente ao fenómeno global que se costuma encontrar designado pelo termo genérico de *travesti*, verifica-se que se trata de uma área bem mais complexa do que inicialmente pareceria e que pode ser dividida em campos distintos embora não estanques, mas, antes pelo contrário, com vários denominadores comuns. Destes, talvez a maior parte possa ser relacionada com o estímulo do desejo através da indumentária.

A este respeito e aceitando como válida a afirmação do médico psiquiatra Luís Pratts de que as dificuldades do erótico são da esfera da medicina<sup>13</sup>, importará até convocar os discursos médicos a propósito do fenómeno em apreço, até porque alguns casos de *travesti* poderão conduzir à transsexualidade. Perante esta situação que transita já para o foro da Medicina, ao analisar cada caso, o clínico deverá procurar, antes de mais, saber se haverá razão para efectuar uma cirurgia, alterando

---

12 - Marjorie Garber - *op. cit.*, p. 132.

13 - Luís Pratts - sub voce, Lisboa: 2003, Fevereiro, 5.

assim irremediavelmente o corpo em conformidade com um íntimo sentimento de identidade de género, o mais extremo dos tratamentos que se oferecem aos transexuais, ou se pelo contrário, o paciente é um *travesti* ou um “travestófilo”, cujo prazer advém em usar roupas do outro sexo em vez de se tornar fisicamente num ser do outro sexo. Perante um quadro em que o paciente é um homem travestido, cujo prazer vem das semelhanças com uma mulher fálica, ou seja, em que consiste em ter um pénis e vestir-se de mulher, o seu sinal mais evidente será a própria erecção. Neste caso a cirurgia seria absolutamente catastrófica e nunca um procedimento terapêutico a considerar, já que removeria, não a causa da ansiedade, mas a fonte do prazer<sup>14</sup>.

### **O HOMEM TRAVESTIDO**

Tentando sistematizar o *travesti* em que há a transição do masculino para o feminino, este pode ser dividido em transgéneros, onde se engloba tudo o que seja uma disforia da identidade do género ou sexual, ou seja tudo o que não é homem/homem ou mulher/mulher e uma vertente com uma vocação mais cultural, relacionada com o espectáculo onde se poderão

---

14 - Marjorie Garber, - op. cit., pp. 3-4.

incluir Transformistas e *Drag Queens*<sup>15</sup>.

**Travestis** – Este termo aplica-se aos que se vestem habitualmente com as roupas do sexo oposto, tanto de homens como de mulheres.

Relativamente a este campo, verifica-se uma vez mais o risco da confusão, assim considera-se que são abusadoras e reveladoras de uma grande ignorância, as definições das sotainas clericais como travestismo. Lembre-se que o vestuário clássico de onde estas peças derivam era lançado à volta do corpo e nunca cortado e cosido e muito menos bifurcado, algo associado às vestes dos povos bárbaros. Refira-se aliás, já que foram chamados à colação os trajes dos eclesiásticos, que no século XVIII as mascaradas dos trajes eclesiásticos eram um dos tipos favorito de travesti, carregado de significados eróticos: homens vestidos de freiras, mulheres de padres e cardeais.

Ao nível da orientação sexual, o travesti não é necessariamente homossexual. Ao grande público o seu vestuário poderá parecer marcadamente exuberante e ter características muito eróticas, mas, conforme afirma Jó Bernardo, uma activista transgénero, proprietária da livraria *Cor-de-rosa*, existe uma corrente significativa, embora menos evidente, de travestis mui-

---

15 - Jó Bernardo - sub voce, Lisboa: 2003, Março, 5.

to mais discretos e que cultivam a visualidade de dona de casa<sup>16</sup>.

Dentro da categoria dos travestis pode ser englobada como subcategoria o *Cross-dressing* – termo para o qual não foi encontrada uma tradução exacta e aceite em português, que se aplica aos que se considerando heterossexuais gostam de se vestir de mulher e de eventualmente socializar nestes preparos, que não são obrigatoriamente eróticos, mas são geralmente sumptuosos. No geral vestem-se de homem, embora possam usar roupa interior feminina, criando uma espécie de segredo íntimo com características de auto-erotismo, refira-se como exemplo deste tipo o realizador de cinema norte-americano Ed Wood<sup>17</sup>.

---

16 - Idem - ibidem.

17 - Edward Wood Jr., autor do filme *Glen or Glenda* datado de 1953, cujo principal papel é interpretado pelo próprio realizador e cujo tema, um *cross-dresser* incapaz de sair do armário (Marjorie Garber - op. cit., pp. 112-113) e que tem indubitavelmente características autobiográficas, já que se assemelha à vivência do criador. Efectivamente Ed Wood era conhecido em Hollywood como um *cross-dresser* de cariz fetichista, em cujo guarda-roupa o angorá tinha um papel relevante. Compare-se pois a história que o filme conta e as funções que são cometidas à personagem Barbara, com a afirmação de Gerber: «*In fetishistic cross-dressing, particular objects of clothing take a metonymic role, displacing parts of the body, and especially the maternal phallus – that is, the impossible and imagined phallus which would represent originary wholeness.*»  
Marjorie Garber - op. cit., p. 366.

**Transsexuais** – Já saem do âmbito do mero travesti, já que se tratam de categorias que se reportam a pessoas que não aceitam o sexo com que nasceram e que vivem como pertencendo ao sexo oposto, agindo socialmente como tal. Dentro da classe dos transsexuais devem ser referidos os secundários e os primários, sendo que os primeiros transformam o seu corpo no sentido de o tornar feminino, embora, por razões psicológicas, mas também sociais, culturais ou económicas não substituam os genitais<sup>18</sup>, o que não sucede com os transsexuais primários que completam o ciclo da transformação com a modificação dos órgãos genitais. A este respeito refira-se que no filme de Pedro Almodovar - *Tudo Sobre a Minha Mãe*, a travesti Agrado justifica a não alteração dos genitais dizendo que era algo que fazia que fosse procurada quando se dedicava à prostituição e que os homens que a procuravam a queriam assim e que de feminino buscavam o peito, o rabo e a boca. Efectivamente verifica-se ao longo do filme que é essa ambiguidade que lhe traz o sucesso que fazia com que, quer homens, quer mulheres a procurassem<sup>19</sup>.

É no entanto importante referir que, ao contrário do que se poderá supor, os transexuais não irão necessariamente voca-

---

18 - Jó Bernardo - sub voce, Lisboa, 2003, Março, 5.

19 - Pedro Almodovar - *Tudo Sobre a Minha Mãe*, Lisboa: Atalanta Filmes, ed. de 2000 (1999).

cionar o seu vestuário para seduzir o que então passa a ser o seu sexo oposto, já que é possível encontrar transsexuais heterossexuais, bi-sexuais, homossexuais ou mesmo pan-sexuais<sup>20</sup>. Veja-se a este respeito, de novo no âmbito da ficção cinematográfica, o comportamento da transsexual secundária Lola no já citado filme *Tudo Sobre a Minha Mãe*, que não obstante o seu corpo feminino continuava a seduzir mulheres e até a engravidá-las, mantendo aliás um comportamento machista, o que teria motivado a sua amiga, também ela transsexual Agrado, um dos mais irónicos comentários do universo almodovariano: «*Como se pode ser machista com um par de mamas daqueles?*»<sup>21</sup>

**Andróginos** – Nesta categoria podem ser incluídos os que através da indumentária buscam uma aparência que seja apelativa aos dois sexos, mas não uma visualidade assexuada, como exemplo máximo a estrela de *rock* Boy George que arrasava atrás de si multidões de fãs dos dois sexos e mesmo o cantor Michael Jackson, embora neste caso sejam dúbios os efeitos atractivos.

Como se disse anteriormente os Transformistas e *drag queens* poderão ser incluídos numa outra categoria, à qual está subjacente o acto de representação.

---

20 - Jó Bernardo - sub voce, Lisboa: 2003, Março, 5.

21 - Pedro Almodovar - op. cit..

**Transformistas** – Independentemente das suas orientações sexuais, utilizam o vestuário feminino para, em espectáculos, encarnarem sedutoras mulheres, colhendo as referências nos maiores *sex-symbols* do mundo do espectáculo como Marilyn Monroe ou Marlene Dietrich.

**Drag-Queens** – Trata-se da mais curiosa das categorias dos travestis, já que é a única em que, embora haja um vestuário do sexo feminino particularmente expressivo, não se omite o sexo masculino, nem as suas características. Trata-se de homens que não renegam jamais a sua sexualidade originária, que também não é escamoteada, antes pelo contrário a assumem ao mesmo tempo que a travestem, mas não escondem. Assim recorrem a trajes femininos espampanantes, maquilhagem e grandes cabeleiras, que deixam perceber o corpo masculino debaixo das roupas, ou seja, não são eliminados os elementos característicos do sexo masculino, como músculos ou barba.

A *drag queen* é muito radical e quer de alguma forma que a sua masculinidade colida com vestidos de corte revelador<sup>22</sup>. Desta forma é significativo que as *drag queens* nem sempre serão compreendidas no universo do travesti ou da transsexualidade. De alguma forma Pedro Almodovar espelha essa incompreen-

---

22 - Marjorie Garber - op. cit., p. 49.

são quando coloca a transsexual secundária Agrado a criticar a concorrência das *drag queens*, não compreendendo a sua capacidade de criarem desejo nos homens:

*«...as drags dão cabo de nós. Não posso com drags, são umas mamarrachas.*

*Confundem circo com travestismo. Circo... uma farsa!*

*Uma mulher é cabelo, unhas, uma boa boca para mamar ou criticar... Mas onde já se viu uma mulher careca? Não posso com elas, são umas mamarrachas!»<sup>23</sup>*

Um artigo no periódico *gay Out/Look* chamava a atenção para o poder da *drag queen*, porque esta produz a ilusão e a falsificação como realidade material: ser *drag queen* significa a constante assunção do corpo. Mas de que corpo? A forma como as roupas e toda a encenação à sua roda, permitem uma leitura de ausência de corpo, ou corpo fantasma, paradoxalmente está-se perante o corpo/não corpo, ou a presença/ausência, no limite poder-se-á estar perante a velha história do rei vai nu<sup>24</sup>, mas subvertida e ao contrário, ou seja estar-se-ia perante as roupas sem rei, com a ingénua criancinha a gritar aos quatro ventos “As roupas vão sem rei”.

---

23 - Pedro Almodovar - op. cit..

24- Marjorie Garber - op. cit., p. 374. O citado autor chega a interrogar-se «*Is the drag queen a misogynist put-down of woman, a self-hating parody, or a complex cultural sign that defies any simple translation into “meaning”?*» Marjorie Garber - op. cit., p. 149.



## A MULHER TRAVESTIDA

Talvez as matrizes civilizacionais jamais tenham estimulado o travestismo feminino. No limite pode-se considerar que no mundo Ocidental de tradição judaico-cristã as primeiras mulheres que vestiram calças se podiam considerar travestis, já que envergavam roupas que não eram associadas ao seu sexo. Hoje a manutenção de tal afirmação será profundamente errada já que esta distinção desapareceu e as calças não são mais apêndice exclusivamente dos homens.

Um caso histórico que merece ser chamado à colação no capítulo do travestismo e o de Joana d'Arc. Refere Anne Hollander em *O Sexo e as Roupas* que a utilização de roupas masculinas por parte da Santa em outra época, nomeadamente dois séculos e meio antes ou mais tarde na centúria de 1600, talvez não tivesse as consequências catastróficas que tiveram lugar, mas na altura em os acontecimentos se deram as roupas masculinas eram sexualmente muito enfáticas. Desta forma aquela guerreira não só estava a infringir a regra da diferenciação dos sexos através da indumentária, mas a atentar contra o pudor vigente na época, exibindo algo que era totalmente vedado às mulheres, ao mostrar as suas pernas e ao desvelar os seus cabelos.

Acresce que Joana d'Arc não se vestia de homem apenas para a guerra, já que continuava a fazê-lo fora dos campos de batalha. Assim, os seus trajes não só poderiam concorrer para dar a impressão de um despudor, como provavelmente ainda alimentavam as fantasias sexuais de outrem, o que talvez tenha contribuído para a sua desgraça<sup>25</sup>.

No filme *Victor/Victoria*, Julie Andrews transformava-se num verdadeiro efebo, mas curiosamente não iria despertar as paixões das mulheres, mas antes dos homens, que chegavam a questionar a sua própria sexualidade.

Pode afirmar-se que o travestismo feminino se dá em circunstâncias muito semelhantes às dos *cross-dressers* masculinos, assim pode encontrar-se uma masculinidade contida ou pelo menos discreta, passando a sedução e o desejo através da manifestação da virilidade.

A utilização de elementos de vestuário masculino pelas mulheres poderá por vezes não ser muito relevante, veja-se a título de exemplo a utilização a partir dos anos 20, por parte de Gabrielle Chanel, de tecidos masculinos como os *tweed* nas suas criações, ou o próprio corte de cabelo à *garçonne* que poderá não parecer particularmente atraente à primeira vista, mas que indu-

---

25 - Anne Hollander - *O Sexo e as Roupas – A Evolução do Traje Moderno*, Rio de Janeiro: Rocco, 1996, pp. 63-64.

bitavelmente introduziu uma nota insólita e inesperada que poderá despertar a atenção e ser até sexualmente estimulante<sup>26</sup>.

Marlene Dietrich chamou particular atenção ao aparecer vestida com roupas masculinas, com grande repercussão nos jornais da época que encaravam este facto como um grande escândalo. Tal terá inclusivamente motivado um aviso do chefe da polícia parisiense, que a informou de que seria expulsa da cidade se insistisse em usar calças. Sabe-se que a actriz acatou esta imposição, tendo trocado as inadmissíveis calças por saias, mas nem por isso deixou de usar indumentária característica do sexo masculino, nomeadamente chapéu, camisa e gravata, bem como o casaco justo, embora neste último caso, não obstante se tratar de um casaco de homem, o facto de ser particularmente justo indubitavelmente lhe realçava a anatomia feminina<sup>27</sup>.

Uma das armas das mulheres *cross-dressers* é indubitavelmente a utilização das roupas unisexo, anódinas e não comprometedoras, que permitem a discrição e não chamam a atenção, sendo mais raros os casos de utilização de roupa exclusivamente masculina, como o fato e gravata, vestes que passam ao lado

---

26 - Ruth P. Rubinstein op. cit., p. 142.

Veja-se a este respeito o caso da actriz portuguesa Beatriz Costa que nitidamente manipulava a sua indumentária nesse sentido, aliás com grande sucesso.

27 - Ruth P. Rubinstein op. cit., p. 142.

da vertente erótica. Fica ainda por vezes uma pista olfactiva, a utilização de perfumes de homem.

O travestismo feminino mais ligado a conotações de orientação sexual pode recorrer à utilização de códigos explícitos, assim o smoking, a cigarrilha, o cabelo curto e o monóculo eram os sinais mais reconhecíveis e legíveis da cultura lésbica parisiense na primeira metade do século XX<sup>28</sup>. No presente o tipo designado por “Butch”<sup>29</sup> aplica-se a mulheres que omitindo toda a feminilidade inata, utilizam a parafernália vestimentar marcadamente masculina, bem como a simbologia inerente, chegando a recorrer até aos próprios códigos machistas, não só ao nível da indumentária, mas sobretudo ao nível da expressão corporal<sup>30</sup>.

A transexualidade no caso da passagem mulher/homem assume características relativamente diferentes quando confrontada com a passagem homem/mulher, assim há tendencialmente uma menor exposição pública e uma enorme discrição, a prová-lo a verificação de que a existência de transexuais

28 - Marjorie Garber - op. cit., p. 153.

29 - Não se encontrou uma tradução exacta para português deste termo, sendo o mesmo empregue habitualmente na língua original. Regista-se no entanto a expressão brasileira “sapatão” para este tipo de mulher que evidencia características particularmente masculinas.

30 - Cf. Gayle Rubin – “Of Catamites and Kings: Reflections on Butch, Gender, and Boundaries” apud Alisa Solomon - *Re-dressing the Canon*, Londres: Routledge, 1997, p. 167.

mulher/homem em espectáculos é praticamente nula, da mesma forma que o recurso à prostituição ou à utilização do corpo para fins de comércio erótico, nomeadamente na Internet é absolutamente despiciendo.

### TRAVESTIS NO PALCO E NÃO SÓ<sup>31</sup>

Desde os tempos do teatro clássico que os papéis femininos eram desempenhados por homens, o que se verificava ainda no tempo de Shakespeare e duraria até ao século XIX, não podendo ser omitidos os célebres *castrati*.

Na Grécia tal facto podia levar a registos extremamente curiosos, nomeadamente à necessidade de distinção entre o actor que fazia papel de mulher, ao que fazia papel de homem que se disfarçava de mulher, como sucede na peça de Aristófanes – *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, toda ela uma alusão as questões de género. Exemplar a fala de Parente relativa a Ágaton:

*«E tu, meu rapaz – se é que és rapaz! - , quero fazer-te umas perguntas como Ésquilo na Licúrgia: Donde vens, meu maricas? Qual é a*

---

31 - Veja-se a este respeito de Alisa Solomon – op. cit..

Para o panorama português consulte-se o seminal trabalho de Eugénia Vasques – *As Fronteiras do Travesti no trabalho de Actor*, CD/ROM (Colecção m.m. Sebentas), Lisboa: Maria Matos Teatro Municipal, 2001.

*tua terra? Que fatiota é essa? Que trapalhada de vida é esta? O que tem que ver uma lira com uma túnica cor de açafião? E uma pele com uma redinha? E um lécito com um corpete? Não dizes nada uma coisa com a outra. Que aliança é essa de um espelho com uma espada? E tu, meu rapaz, será que és mesmo homem? Então onde está o teu membro? E o teu manto? E os teus sapatos espartanos? Ou és mulher? Mas então onde estão as tuas maminhas? O que dizes? Porque te calas?»<sup>32</sup>*

O teatro de Shakespeare é extremamente curioso em relação ao travesti<sup>33</sup>, assim, é possível encontrar personagens femininas que se travestem, como Rosalinda em *As you like it*, ou Viola em *Noite de Reis*. Aqui o autor não deixa de ser bem perverso já que não se esqueça que os papéis femininos são representados por homens, ou antes por rapazes, ou seja um rapaz faz de uma mulher que faz de homem, efectivamente o termo "boy" usado convencionalmente para designar os actores que representavam papéis de mulher ao tempo da Renascença Inglesa, o que de alguma forma se tornou um nome de código para o "terceiro sexo" - aqui um terceiro sexo feito de machos, homoeroticamente atractivo para os espectadores masculinos,

---

32 - Aristófanes – *As mulheres que celebram as Tesmóforias*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica/ Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, ed. de 1988, p. 47.

33 - Veja-se ainda a este respeito: Yan Kott – “Os ‘Travestis’ na obra de Shakespeare” in AA. VV. – *Literatura e Sociedade*, Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

mais do que um terceiro sexo de mulheres modernistas de calças<sup>34</sup>.

Quanto à postura dos *castrati* fora de palco, estes podiam inclusivamente ser considerados heterossexuais, como o célebre *castrato* Tenducci que encantou os londrinos em Convent Garden e que vivia de facto como homem, ao que Jacques Casanova se refere nas suas memórias, recordando que este lhe teria apresentado a mulher e dois putativos filhos.

Outros *castrati* viveriam como mulheres também fora do palco, sob a protecção de um homem, como um *castrato* de Roma, ao qual o próprio Casanova não teria ficado indiferente e lhe teria motivado o comentário de que « *One glance at his chest [... and ...] you were madly in love* »<sup>35</sup>.

Eugénia Vasques refere ainda um caso exemplar, o dos “Onnagata”, actores que estruturam uma imagem ideal de mulher, o que se reflecte ao nível físico, por onde passam «... valores como a submissão, a fragilidade, a obliquidade/manha ...», omitindo-se curiosamente a vertente erótica<sup>36</sup>.

---

34 - Alisa Solomon – op. cit., p. 10.

35 - Jacques Casanova - *The memoirs of Jacques Casanova de Seingalt*, apud Marjorie Garber - op. cit., p. 255.

## CONCLUSÃO

Hoje que as mulheres ganharam a confiança na sua capacidade e do seu direito de satisfazerem os próprios desejos sexuais, o jogo de meias verdades que é o erotismo na moda poderá parecer a alguns que deixou de ser imprescindível, mas efectivamente torna-se mais necessário do que alguma vez foi, porque, como se deixou claro, no encontro homem-mulher, no encontro homem-homem ou no encontro mulher-mulher, ou e utilizando uma expressão mais actual e politicamente correcta, no encontro pan-sexual o vestuário, mais do que utilizado para protecção, permanece a principal arma utilizada no prelúdio do jogo erótico.

---

36 - Eugénia Vasques – “II. “Actor T”: Do travestismo para a representação do “eu” caótico da post-modernidade” in op. cit..



## BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓFANES – *As mulheres que celebram as Tesmóforias*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica/ Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, ed. de 1988.
- BIANCA, Mariano – *Psicologia dell'Abbigliamento*, Florença: Angelo Pontecorboli Editore, 1993.
- DAVIES, Fred – *Fashion, Culture and Identity*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- DORFLES, Gillo – “A Moda do Travestismo” in *A Moda da Moda*, Lisboa: Edições 70, 1988.
- DORFLES, Gillo – “Moda e Travestismo” in *Modas & Modos*, Lisboa: Edições 70, 1990.
- GARBER, Marjorie – *Vested Interests - Cross-dressing & Cultural Anxiety*, Londres: Penguin Books, 1993.
- HOLLANDER, Anne – *O Sexo e as Roupas – A Evolução do Traje Moderno*, Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- KOTT, Yan – “Os ‘Travestis’ na obra de Shakespeare” in AA. VV. – *Literatura e Sociedade*, Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

RUBINSTEIN, Ruth P. – *Dress Codes – Meanings and Messages in American Culture*, Oxford: Westview Press, 2001, 2.<sup>a</sup> edição.

SOLOMON, Alisa – *Re-dressing the Canon*, Londres: Routledge, 1997.

VASQUES, Eugénia – *As Fronteiras do Travesti no Trabalho de Actor*, CD/ROM (Colecção m. m. Sebentas), Lisboa: Maria Matos Teatro Municipal, 2001.

## **FILMOGRAFIA**

ALMODOVAR, Pedro – *Tudo Sobre a Minha Mãe*, Lisboa: Atlântica Filmes, ed. de 2000 (1999).



