

A DOR E A DELÍCIA DE SER COMO SE QUER: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL NO DOCUMENTÁRIO BOMBADEIRA

Rosa Heimer
Universidade Federal da Bahia – UFBA
Graduado em Ciências Sociais
rosa.heimer@gmail.com

RESUMO

O presente artigo busca analisar a representação social das travestis no documentário *Bombadeira – A dor da beleza das travestis*, dirigido por Luis Carlos de Alencar. O filme retrata a realidade cotidiana de vidas precárias vividas por travestis de Salvador que buscam o acesso a aplicações clandestinas de silicone de forma a transformar seus corpos, aproximando-os aos ideais de beleza e feminilidade tão desejados. Como base teórica para a análise utilizo as contribuições da teoria cinematográfica e da Sociologia da Arte. O procedimento metodológico específico consiste em assistir o filme várias vezes, decompô-lo em seus elementos mais simples e produzir uma recomposição, tendo em vista a identificação das representações sociais. Observou-se uma tentativa de humanização da figura da travesti através de um deslocamento da habitual abordagem que ressalta apenas seus hábitos noturnos, para priorizar cenas em outros espaços, utilizando depoimentos de estórias de vida, visibilizando, assim, as relações sociais das travestis entrevistadas e mostrando de modo franco a dor e o perigo de se “bombar”. Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla da Representação Social no Cinema Documentário, coordenada pelo Professor Antônio Silva Câmara.

Palavras- Chaves: *Representações sociais, Cinema, Travesti.*

O filme *Bombadeira* é um documentário dirigido por Luis Carlos de Alencar, lançado em 2007, ambientado em Salvador, mostra um pouco da história de algumas travestis de baixa renda e a relação delas com a prática de “bombar” o corpo (entendida aqui como a aplicação clandestina de silicone industrial no corpo de uma travesti por uma bombadeira, que na maioria da vezes é também uma travesti).

O filme traz depoimentos de seis travestis, Samara, Silvana Shangri, Andrezza, Mara Chicotada (que se identifica também como pai Neném), Leila Crystel, Michelle e Celine. E traz ainda depoimentos dos companheiros de Andrezza e Michelle, Jorge e Emanuel.

Podemos identificar alguns eixos através dos quais o documentário buscou abordar a realidade das travestis: sua história de transformação, focando no conflito entre a família e a sexualidade e o desejo de transformação desses sujeitos, buscando assim evidenciar o drama

familiar de cada um; a vida cotidiana das travestis, suas atividades usuais, pessoas com as quais mantem algum tipo de relação (como mãe e namorado) e o lugar onde vivem; o processo de marginalização e discriminação sofrido pelas travestis, que as situa nas margens do mercado de trabalho formal e torna o trabalho sexual como uma das únicas alternativas de fonte de renda; a prática comum entre travestis de aplicar silicone industrial no corpo como forma de adequar-se ao padrão de feminilidade e também como forma de se tornar mais atrativa no mercado de trabalho sexual; a prática da “bombaço” como algo doloroso e muitas vezes perigoso, que aparece como alternativa a travestis de baixa renda uma vez que o sistema público de saúde não realiza essa prática, que é considerada como um procedimento estético.

O documentário começa com uma imagem emblemática de uma mão derramando um líquido viscoso em uma garrafa, líquido este que nos remete ao silicone industrial utilizado pelas bombadeiras nos corpos de travestis, a imagem aparece ao mesmo tempo que o título do filme “bombadeira” é escrito na tela. O filme tenta trazer diversos discursos construídos em torno da prática de “bombear”, dando voz a travestis que se bombabaram, a travestis que são bombadeiras e também a travestis que nunca se bombaram mas que estão familiarizadas com esta prática. Além de discursos que trazem diferentes motivações para a realização dessa transformação corporal, são apresentados depoimentos que tentam definir a dor que se sente no momento, a satisfação sentida posteriormente e as conseqüências de uma aplicação mal sucedida.

Na primeira cena do filme, nos deparamos com Samara em seu quarto, vestida com uma farda de colégio, maquiando seus olhos com uma maquiagem forte e pintando sua boca com um batom vermelho, que é passado diversas vezes, a câmera ora aproxima-se de seus olhos, ora de sua boca, numa tentativa de ressaltar algo a respeito de seu ato de maquiarse. De repente, a cena muda para o interior do quarto de Silvana, onde ela mostra seu ritual de preparação para ir para “pista”, ela mostra suas maquiagens e perfumes, frisando sempre que a marca dos produtos, frisa também que se trata de uma preparação simples, para um dia normal de trabalho, onde precisa estar bem pra o cliente, com a pele das mãos macias e perfumada pra ele não reclamar.

Podemos perceber nessas duas cenas iniciais um paralelo feito entre Samara e Silvana, o ritual de preparação muito parecido das duas, ainda que seja para ir a locais bem diferentes, enquanto uma prepara-se para ir à escola a outra, uma profissional do sexo, prepara-se para sair em busca de algum programa. No entanto, mesmo tratando-se de ambientes bem distintos as duas compartilham de uma preocupação com a aparência e cuidados estéticos muito parecidos. Essa vaidade parece estar muito presente no universo das travestis, uma vez que é por meio de certos aspectos referentes também a subgestualidade como o uso de roupas femininas, maquiagem, cabelos compridos, brincos, pele macia e unhas grandes, que elas se aproximam do ideal de feminilidade desejado, afirmando através destes atributos sua própria sexualidade e gênero. Vemos

assim, que as travestis estão em um processo constante de auto construção e “articulam essa construção a partir de referências heteronormativas, sujeitas que estão a padrões estéticos e a princípios morais afinados com o que o senso comum considera normal, belo e desejável.” (PELÚCIO,2005, p.107).

Samara, fala sobre a dor da beleza da travesti, que é a dor de se bombar, que é uma “dor que sai rasgando”, que “sente entrar queimando”, mas que elas agüentam porque sabem que é para ficar bonita. Samara fala em terceira pessoa, pois nunca se bombou, e diz ter tirado esta idéia da cabeça, por outro lado diz que se tiver oportunidade de se bombar, bombaria o peito, mas caso não venha a acontecer seguirá se sentindo travesti do mesmo jeito, pois diz não se sentir um homem e sim um travesti, como uma “mulher normal”. Vemos aí além da afirmação da identidade travesti confundindo-se com o ideal de normalidade encarnado no “ser uma mulher”, uma afirmação que reivindica uma identidade de travesti que se contrapõe a idéia, difundida muitas vezes entre as próprias travestis, que associa esta identidade necessariamente a uma série de práticas que incluem modificações corporais tais como uso de hormônios e aplicações de silicone, tal como nos conta a antropóloga Larissa Pelúcio:

“Mas o que é ser travesti? As travestis são pessoas que se entendem como homens que gostam de se relacionar sexual e afetivamente com outros homens. Para tanto procuram inserir em seus corpos símbolos do que é socialmente tido como próprio do feminino. Porém, não desejam extirpar sua genitália, com a qual, geralmente convivem sem grandes conflitos. Mas não basta se vestir de mulher para ser travesti. Para Claudinha Delavatti, travesti já falecida, “travesti que não toma hormônio não é travesti, pensa que é carnaval e sai fantasiado de mulher”(apud Lopes 1995:225). Hélio Silva, em sua etnografia sobre as travestis da Lapa (Rio de Janeiro), cita uma delas que diz que além dos hormônios, é preciso que se façam aplicações de silicone a fim de dar forma ao corpo (Silva 1993: 117). Além dessas intervenções no corpo e da apreensão de uma série de técnicas corporais que as distanciam dos padrões masculinos, as travestis buscam se conduzir segundo prescrições de comportamentos socialmente sancionados como femininos (Pelúcio 2004: 26 e 127)” (PELÚCIO, 2005, p. 98).

Em uma de suas cenas, o filme mostra uma sessão de aplicação de silicone na coxa de uma travesti, o processo é mostrado do início ao fim, e é bastante interessante perceber a forma com que a filmagem é feita. A câmera em nenhum momento mostra o rosto da travesti ou da bombadeira, permanece quase todo tempo filmando de perto a coxa da travesti onde são aplicadas quatro seringas com silicone industrial, pouco a pouco a bombadeira vai injetando, com bastante força, o

silicone, que entra com dificuldade e aos poucos vão se formando grandes bolas onde foi aplicado o silicone. A filmagem é feita de tal forma que podemos ver cada detalhe das modificações que vão ocorrendo na área da pele em que foi injetado o silicone, quase sentimos a dor junto com a travesti, que esta deitada na cama gemendo. Ao terminar de injetar o silicone de todas as seringas vemos escorrer silicone e sangue da coxa da travesti, e rapidamente a bombadeira pressiona e massageia a área ao mesmo tempo que a travesti grita de dor.

Samara enfatiza em sua fala como a prática de colocar silicone no corpo pode ser compreendida também como uma disputa entre as travestis, situação na qual se busca colocar cada vez mais litros de silicone no corpo, para mostrar na “pista” que tem mais do que as outras e para ficar bonita e agradar o cliente. Percebemos assim através do discurso de Samara, a elaboração de uma justificativa para uso de silicone feito por travestis, justificativa esta que esta pautada no desejo do outro, do cliente, numa busca por agrada-lo, de ter um atrativo a mais que as valorizem no momento da disputa no mercado do trabalho sexual, que aparenta ser muito concorrido. Tal idéia também parece ser compartilhada pela travesti bombadeira Leila, que apresenta a concorrência no mercado de trabalho sexual como a maior motivação de haver se bombado, apesar do medo que sentia da dor. Em seu depoimento ela diz que em sua época só ganhava dinheiro na prostituição quem tinha peitos e bundas grandes e por isso ela resolveu aplicar silicone em seu corpo.

É interessante como em certa altura na fala de Silvana sobre a necessidade de ter uma boa aparência para conseguir mais clientes no mercado sexual, ela deixa transparecer sua opinião a respeito da utilização de silicone industrial no corpo. Ao associar a importância de estar com a cara sadia com o fato de não ter silicone nenhum, remete o uso de silicone a idéia de enfermidade.

Andrezza mostra as três aplicações de silicone que já fez no corpo, nas coxas, nos quadris e nos peitos. Ela diz que não se aceitava como era, pois queria ter um corpo feminino, e que hoje ainda que continue não se aceitando, se considera uma mulher por conta da modificação decorrente das três aplicações de silicone que fez, pois sem isso seu corpo seria como o de um homem normal. Percebemos em Andrezza, evidenciar outro tipo de motivação que a leva a modificar o corpo, que é seu desejo de adequar o seu corpo a sua sexualidade e gênero, tentando estabelecer uma coerência própria de “gêneros inteligíveis” (BUTLER, 2008), entendidos aqui como aqueles gêneros que estão em conformidade com o sistema heteronormativo. Assim, ao dizer que sente-se como mulher, ressalta que “ser mulher” na sociedade em vivemos é também uma questão que incide sobre a materialidade corporal. Podemos concluir assim que as modificações corporais realizadas por Andrezza fazem parte de uma tentativa não apenas de sentir-se mulher em sua individualidade, mas de “passar por mulher”, valor que parece ser caro as travestis:

“A meta das travestis é a “perfeição”, categoria associada a um outro valor

caro a elas: “passar por mulher”. Ambos os valores envolvem a capacidade de operarem essa transubstanciação da qual nos fala Butler. O que as enreda numa “transformação sem fim”, e, assim, numa férrea disciplina corporal e subjetiva, à qual se submetem em busca de seu objetivo de feminilização absoluta. Não seria exagero afirmar que tal objetivo inatingível marca definitivamente suas vidas e assujeita-as aos valores a que, a olhos menos atentos, parecem aderir de forma subversiva e voluntarista.” (MISKOLCI, PELÚCIO, 2007, p. 263).

Leila e Michelle falam em seus depoimentos das dificuldades do mercado de trabalho para as travestis, de que uma travesti apenas conseguiria trabalho se fosse muito boa em algo e conhecesse o empregador de antemão, de modo que para muitas a única opção é a prostituição. Esta fala retrata uma realidade de marginalização vivida pelas travestis brasileiras, suas histórias de vida quase sempre trazem algum período em que trabalharam na prostituição, podemos ver isto também através das narrativas de outras travestis do filme. Além de Silvana que é trabalhadora sexual, Leila, Samara e Mara dizem já haver passado um período de suas vidas exercendo também trabalho sexual, as outras travestis não comentam no filme.

É interessante notar a origem dos nomes das travestis, percebemos através do filme que há uma prática comum de ser batizada por outras travestis mais experientes e normalmente também há alguma relação com o trabalho sexual, pois é na chamada “pista” que surge a necessidade de um nome feminino, nome este que seja adequado a este ambiente, como ressalta Silvana ao dizer que escolheu seu nome porque é um nome de puta, enquanto Mara Chicotada diz ter sido batizada por Michelle e Keyla na época em que estava na “batalha”, pois precisava de um nome feminino. Sobre a escolha dos nomes das travestis Miskolci e Pelúcio nos conta ainda que:

“Quando Liza Lawer, Samantha Sheldon, Fernanda Galisteo escolhem seus nomes e sobrenomes, não o fazem de maneira casuística, mas a partir de um referencial no qual raça, classe, gênero se encontram e se combinam. Mulheres glamourosas, sexualizadas, ricas, brancas e loiras orientam essa escolha sintetizada nos nomes.” (MISKOLCI, PELÚCIO, 2007).

Tal relação pode ser percebida através dos nomes de algumas travestis do filme, Leila por exemplo, escolheu esse nome pois era o nome de uma atriz famosa chamada Leila Diniz, e seu segundo nome Crystel vem de uma atriz pornô. Podemos ainda chamar a atenção para o nome de Andrezza com dois “z” e Michelle com dois “l”, nomes que dessa forma pareceriam “menos brasileiros”.

Na primeira cena em que encontramos com Pai Neném ou Mara, ele(a) está com uma roupa branca, brincos nas orelhas e enrolando um pano na cabeça, ele(a) conta que em sua comunidade

(terreiro), as pessoas o conheceram como Neném e por isso não se acostumaram, depois que “partiu” sua homossexualidade, a lhe chamar Mara, embora muitos saibam que seu nome é Mara. Vestido de Pai Neném, diz não ter problema algum que apareça tanto Pai Neném quanto Mara no documentário. Vemos aí uma pessoa que vive com duas identidades de gêneros diferentes e parece lidar muito bem com isso, nos revelando como a identidade não é algo fixo e não matém uma unidade concreta, se não que é uma construção fluída e com limites incertos.

Pai Neném e Mara vive hoje bem com suas duas identidades e mantem uma boa relação com sua mãe, freqüenta o terreiro e exerce a profissão de nutricionista. No entanto, nos conta que passou por um grande drama em sua vida, sua sexualidade não era aceita por sua família, apanhou muito de todos os familiares, passou um tempo se prostituindo e se montou, colocou silicone e deixou os cabelos crescerem. No entanto, quando seu pai descobriu a fez tirar todo o silicone, processo que seria ainda mais doloroso do que o de colocar.

Outras histórias de vida dramáticas aparecem no documentário, como a de Andrezza que conta de suas idas e vindas entre São Paulo e Salvador; sua experiência na igreja protestante, de onde foi expulsa por não querer se “libertar do demônio”; fala de trabalhos pelos quais passou, do preconceito sofrido por parte de sua avó, e a doença, que parece ter sido encomendada por sua avó, que a acometeu em São Paulo, que a deixou entre a vida e a morte. Leila também fala da relação com sua família, que não aceitavam sua homossexualidade e depois que se transformou seus irmãos deixaram de falar com ela, enquanto sua mãe por outro lado parece não a ter reconhecido quando ela apareceu transformada e não acreditou ser seu filho “Zé Carlos”. Samara nos diz em certa altura que sua mãe era sua maior força, mas que, no entanto, já faleceu.

Vemos aí uma tentativa do filme de humanização da figura da travesti através de narrativas autobiográficas, que nos revelam histórias de dramas familiares, de enfrentamentos aos preconceitos e a violência, famílias que se afastaram, enfim, histórias de travestis que por se transformarem acabaram hoje por terem pouco ou nenhum contato com seus familiares.

Podemos concluir a análise ressaltando a abordagem distinta que o documentário buscou dar a realidade das travestis, através de um deslocamento da habitual abordagem que ressalta apenas seus hábitos noturnos, todas as cenas foram feitas a luz do dia com exceção de uma, a cena em que Samara vai para sua escola que é no período noturno. O filme busca então priorizar cenas em outros espaços, utilizando depoimentos de estórias de vida, visibilizando, assim, as relações sociais das travestis entrevistadas, sua vida cotidiana e mostrando de modo franco a dor, o perigo e o desejo de se “bombar”.

Referências Bibliográficas

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. Revista Gênero, Niterói, v. 7, n. 2, p. 255-267, 1. sem. 2007.

PELÚCIO, Larissa. “Toda Quebrada na Plástica” – corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas. Campos 6(1-2): 97-112, 2005.