

A RETEXTUALIZAÇÃO EM IMAGENS DO “TRANSLENDÁRIO”

FELIX, Ana Maria Landim¹
LEMONS, Tércia Montenegro²

Resumo: O presente artigo tem por escopo analisar a retextualização de algumas obras visuais famosas realizada através do “Translendário”, um calendário produzido pelo ator, diretor e artista plástico cearense Silvero Pereira. Tais imagens geraram controvérsia entre religiosos e conservadores, por fazerem referência a algumas obras que se enquadram na categoria de arte sacra. Nosso trabalho, no entanto, detém-se nas investigações sobre a composição do texto visual e suas possíveis mudanças, dentro do fenômeno da retextualização. Utilizamos como respaldo teórico de base os estudos de Marchuschi (2001) e Sant’Anna (2003), e, a partir da reflexão sobre os conceitos de estilização, paráfrase e paródia, submetemos à análise quatro imagens do *corpus* mencionado. As observações que fizemos elucidam pontos que se referem às categorias operacionais da textualidade e, para além disso, apontam para discussões acerca do diálogo artístico entre diferentes esferas da sociedade.

Palavras-chave: Retextualização; texto visual; encenação.

Abstract: *This article will analyze the retextualization of a famous visual work art made from “Translendário”, a calendar produced by the actor, director and artist Silvero Pereira from Ceará. Such images have sparked controversy among religious and conservatives, because of its reference to sacred art. Our work, however, concerns the investigation of composing visual text and their possible variations, according to the retextualization phenomenon. We used as a theoretical basis the studies of Marchuschi (2001) e Sant’Anna (2003), and, starting with the reflection about the concepts of stylization, paraphrase and parody, we scrutinize four images from the corpus mentioned. Our contributions clarify points which refer to the operational categories of textuality and, moreover, point to the discussion about the artistic dialogue between different levels of society.*

Keywords: *Retextualization; visual text; performance.*

1. Introdução

Em maio de 2012, a imprensa nacional brasileira (e, principalmente, a cearense) viu-se envolvida numa polêmica discussão a respeito de um calendário produzido pelo grupo teatral “As Travestidas”. A obra, conhecida como “Translendário”, foi idealizada pelo ator, diretor e

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Ceará.

² Professora ajunta do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará.

artista plástico Silvero Pereira. Todas as fotografias compostas para o calendário faziam referência a quadros famosos, de pintores renomados, como Leonardo da Vinci e Michelangelo. A polêmica ocorreu porque várias obras desses pintores enquadram-se na categoria de arte sacra, com motivos religiosos. A representação destas obras por artistas travestidos ensejou uma crítica que partiu do deputado Fernando Hugo (PDBD), da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. O citado político comentou que o calendário “afrota obras consideradas cristãs”³, num evidente repúdio à releitura proposta pelo grupo teatral.

O nosso intuito, com este artigo, não passa pelo debate moral ou por questionamentos acerca da recepção do calendário por diversos tipos de público. Nosso interesse reside no processo transformador que as obras de arte receberam, ao serem transmudadas em fotografias que levaram à cena novos valores, compondo diversos textos de confirmação ou divergência relativamente aos quadros originais. É claro que não ignoramos a importância do “Translendário” enquanto expressão do universo transexual de uma forma criativa e artística, mostrando uma imagem diferente da prostituição e marginalidade às quais os travestis são costumeiramente associados. Porém, como o nosso trabalho se atém à esfera das investigações sobre composição textual, vamos nos concentrar na releitura das obras artísticas, enveredando pelo campo da retextualização, a fim de observarmos as relações de semelhanças e diferenças nos exemplos em análise.

O “Translendário” obedece à proposta de enquadramento no gênero “calendário”. Traz, portanto, os dias da semana organizados de janeiro a dezembro, para o ano de 2012, e cada mês recebe uma ilustração que retextualiza uma famosa obra pictórica. Todas as imagens são encenadas exclusivamente por atores travestis, que revisitam pinturas e esculturas e as renomeiam. Assim, por exemplo, “A Criação de Adão”, de Michelangelo, passa a ser “Criador e Trans (Criatura)”, no “Translendário”. O famoso quadro “Monalisa”, de Leonardo da Vinci, passa a ser nomeado simplesmente “Mona”, e “A última ceia”, outra pintura deste artista, é chamada de “O último truque”. Temos ainda, do pintor holandês Johannes Vermeer, “Moça com brinco de pérola”, que se transforma em “A Trava com brinco de vidrilho”. “O

³ Mais informações podem ser encontradas em notícia no portal da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará, conforme o endereço <http://www.al.ce.gov.br/index.php/destaques-do-site/item/4393-08-05-2012-eu01>. Acesso em 19 de setembro de 2012.

Homem Vitruviano”, mais uma obra de Leonardo da Vinci, transforma-se em “Trava Vitruviana”. “Transvênus” surge como releitura da obra “O Nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, e o quadro “American Gothic”, do pintor Grant Wood, passa a se chamar “Brazilian Modern”.

Além disso, temos representações inspiradas por outras fontes imagéticas, como fotografias de personalidades. É o caso de Carmen Miranda, interpretada em sua pose típica, sob o título de “Disseram que voltei Trans-Operada”. Há ainda uma remissão à histórica foto de Joe Rosenthal, “Raising the flag on Iwo Jima”, transformada em “A queda do império monocromático” (pois, em vez de soldados alçando a bandeira dos Estados Unidos, na versão do “Translendário” temos as artistas travestis levantando uma bandeira com as cores do arco-íris, símbolo do movimento gay). Encontramos até mesmo uma retextualização da clássica capa do disco “Abbey Road”, do grupo The Beatles, que aqui se transforma em “Crossdressroad”. Na última foto do calendário, para o mês de dezembro, os atores transformistas posam nus, em pose convencional de misses, e usando gorros natalinos, o que justifica o título “Marry Trans”.⁴

Admitimos que seria possível fazer uma investigação bem produtiva acerca das motivações ideológicas e artísticas evidenciadas através da escolha de cada uma dessas obras como alvo da recriação no “Translendário”. Entretanto, voltamos a frisar o nosso objetivo, concentrado nas pesquisas em torno da retextualização. Para tanto, serão utilizadas como base teórica as obras de Marchuschi (2001) e Sant’Anna (2003). Procederemos à análise das imagens selecionadas não somente para constatar o rico processo de retextualização desenvolvido em cada uma delas, mas também para revisitar conceitos como estilização, paráfrase e paródia. Devido ao recorte de nosso estudo, privilegiaremos o texto visual; assim, embora exista a presença da retextualização também na mudança do título das obras, não vamos aprofundar a discussão nesse campo.

⁴ Todas as fotos do Translendário podem ser conferidas através do site da Folha de São Paulo, no endereço <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7562-translendario-2012#foto-146640>. Acesso em 17 de julho de 2012.

2. A retextualização em imagens do “Translendário”

2.1. As obras originais

Para a análise do fenômeno da retextualização, compomos um *corpus* constituído por quatro das doze fotografias do “Translendário”. Cada uma dessas imagens será descrita separadamente, tendo em vista o seu processo de transformação da obra original. Não perderemos de vista o aparato teórico já mencionado, para conferir um embasamento técnico a nossas observações.

As imagens escolhidas são as que fazem referência às seguintes peças: “Monalisa”, de Leonardo da Vinci; “A última ceia”, também deste pintor italiano; a escultura “Pietà”, de Michelangelo, e “Moça com brinco de pérola”, do holandês Johannes Vermeer. Em trabalho futuro, pretendemos estender nossa pesquisa por todo o calendário; aqui, entretanto, por razões de espaço, fizemos um recorte que, a nosso ver, salienta a retextualização sobre obras geralmente conhecidas do grande público e, por isso mesmo, facilmente identificáveis como fontes de inspiração para as mudanças realizadas pelo “Translendário”.

Passaremos, a seguir, a um breve comentário sobre cada uma dessas obras, de maneira a perceber sua atmosfera original, que poderá (ou não) ser desviada pelas recriações do “Translendário”.

“Monalisa” é a obra mais conhecida do pintor italiano Leonardo da Vinci. Pintura a óleo sobre madeira, datada aproximadamente do ano de 1503, ela apresenta uma mulher de expressão introspectiva. Seu sorriso mostra-se conservador e ao mesmo tempo sedutor, interpretado por alguns como um sorriso inocente, convidativo, triste ou mesmo lascivo. Este sorriso passaria a ser conhecido mundialmente como o aspecto mais emblemático do quadro. A modelo se apresenta a partir do busto, mostrando, assim, o padrão de beleza da mulher da época. Suas mãos cruzadas delicadamente compõem um todo harmônico e suave. A paisagem de fundo é composta pela desigualdade, visto que o lado esquerdo da pintura é mais baixo que o direito. Fica a cargo de estudiosos do sorriso de Mona Lisa a busca pelo entendimento desta expressão tão diferente e enigmática. Nessa linha especulativa, alguns pesquisadores já afirmaram que Monalisa, na verdade, seria um homem, assistente e amante de Leonardo da Vinci, o que confirmaria assim a possível homossexualidade do pintor italiano. Porém,

representantes do museu do Louvre, em Paris, proprietário da obra, têm dúvidas e não confirmam esta informação.

“A última ceia”, também obra de Leonardo da Vinci, foi feita para decorar o refeitório do Convento de Santa Maria delle Grazie, sob encomenda do então protetor do pintor, o Duque Ludovico. Esta pintura retrata a última ceia de Jesus com seus doze apóstolos, antes de ser preso e crucificado. Nela, a imagem de Jesus Cristo é vista exatamente ao centro do quadro, com os braços abertos, e os apóstolos estão posicionados em quatro grupos de três. Há rumores de que a figura de um dos discípulos ao lado de Cristo seria a representação de Maria Madalena, que supostamente teria sido sua esposa. Jesus encontra-se com a mão esquerda aberta, num gesto de quem deseja oferecer o alimento àqueles que o cercam.

A escultura “Pietà”, de Michelangelo, é uma das peças mais conhecidas deste artista. Representa a imagem de Jesus Cristo morto nos braços de sua mãe, a Virgem Maria. Esta obra encontra-se na Basílica de São Pedro, em Roma, e é toda esculpida em mármore. A escultura, feita em bloco único, reflete claramente a dor de Maria segurando nos braços o filho morto. Na obra, percebemos que o corpo de Cristo é menor do que o da Virgem Maria que o segura. Na face jovem e de expressão pura da Virgem Maria, nota-se, suavemente, a expressão da dor. Em Cristo, observa-se a figura de um homem abandonado, porém com semblante sereno. A qualidade da obra evidencia a técnica e a majestade das inúmeras realizações artísticas do famoso escultor, arquiteto, poeta e pintor renascentista Michelangelo.

A última obra a ser analisada é a releitura de “Moça com brinco de pérola” do pintor Johannes Vermeer, conhecida também como “Mulher com turbante”, datada incertamente de 1566. As pinturas de Vermeer são permeadas por certo mistério, pois o autor não deixou muitas obras que possam ser datadas com precisão. Johannes Vermeer retratava temas bíblicos, históricos e mitológicos que eram respeitados na época, mas, no final da década de 1650, passou a retratar a vida cotidiana, e assim ficou conhecido especialmente por seus interiores domésticos.

Considerada por críticos de arte como a “Monalisa holandesa”, “Moça com brinco de pérola” é composta por cores fortes, porém alcança uma serenidade única. Nota-se também a minúcia e riqueza dos detalhes da obra de Vermeer, o que nos faz pensar estar diante de uma fotografia. O que chama a atenção em sua pintura é a luminosidade, que se tornou sua característica mais notável. A observação da pintura nos direciona para a expressão do rosto da figura feminina. Os lábios entreabertos da moça nos fazem pensar que ela estaria para dizer

algo. As cores empregadas no rosto e vestimentas, e a ausência de cenário, fazem da moça o centro da obra. Ela é retratada numa mistura de susto e de desejo: ela nos olha, ou olha o pintor, ao mesmo tempo em que parece poder desaparecer a qualquer momento na sombra do fundo.

2.2. A base teórica

Começaremos por tecer algumas considerações sobre o conceito de retextualização, para podermos fundamentar a análise de nosso *corpus*, que será feita posteriormente.

Entende-se por retextualização, primeiramente, a tarefa de transformar um texto falado em um texto escrito; porém, segundo Marchuschi (2001), esta tarefa seria apenas uma das diversas formas de retextualizar. Em síntese, o processo retextualizador envolveria a transformação de qualquer tipo de texto, seja ele escrito, falado ou até mesmo visual, em outro texto. Ou seja, estamos diante de um processo que consiste em passar um texto de uma ordem para outra ordem.

Não devemos entender a retextualização como um procedimento mecânico ou restrito a operações acadêmicas, pois ele ocorre a todo momento na vida cotidiana. Vejamos, a título de ilustração, algumas possibilidades de retextualização apresentadas por Marcuschi (2001, p.48)

Possibilidades de *Retextualização*

- | | | | | |
|------------|---|--------------------------|---|----------------------|
| 1. Fala | → | Escrita (entrevista oral | → | entrevista impressa) |
| 2. Fala | → | Fala (conferência | → | tradução simultânea) |
| 3. Escrita | → | Fala (texto escrito | → | exposição oral) |
| 4. Escrita | → | Escrita (texto escrito | → | resumo escrito) |

Veremos mais adiante como o processo retextualizador vai além dessas quatro formas apresentadas, podendo englobar também aspectos visuais, que são, inclusive, a tônica deste nosso artigo.

Porém, antes de iniciarmos a análise propriamente dita, convém que detalhemos ainda mais o fenômeno da retextualização, observando certas categorias de transformação que

podem resultar em obras caracterizadas por estilização, paráfrase ou paródia. Para tanto, partiremos das reflexões de Sant'Anna (2003).

Conforme este autor, a paródia é um efeito de linguagem muito associado à modernidade, e que vem aparecendo cada vez mais. Porém, este procedimento não é uma invenção recente, pois a paródia já era praticada na Grécia e Roma antigas e na Idade Média. A paródia geralmente apresenta um recurso estilístico fortemente associado à comédia, embora muitas obras parodísticas não apresentem a obrigatoriedade de um efeito de humor. O ponto decisivo define a paródia como um mecanismo que a propriedade de modificar um texto original, subvertendo o seu valor primeiro. Os novos valores podem estar revestidos de traços cômicos, críticos ou de cunho provocativo.

Muitas vezes é necessário que o leitor/ouvinte tenha conhecimento prévio da obra inicial para enxergar a obra retextualizadora como uma paródia da primeira. O processo de retextualização está, assim, confirmado pelo mecanismo de um autor se apropriar da ideia ou mesmo da linguagem de um outro autor, modificando-a conforme sua intencionalidade, dando uma nova roupagem à obra, o que traz, além de um novo formato, uma nova leitura.

Segundo Tynianov (1919, *apud* SANT'ANNA, 2003, p.13), a estilização se aproxima do conceito de paródia, mas, ao contrário desta, não procede em contraponto à obra original. Bakthin (1928, *apud* SANT'ANNA, 2003, p.14) também diferencia a estilização da paródia por esta envolver uma intenção oposta, modificando assim, a produção original. Na estilização, a modificação no texto é observada, porém, sem desvios da pretensão do autor primeiro. Em síntese, na estilização é observada a modificação dada pelo novo autor, porém, ainda é clara e perceptível a produção, ou o *estilo* do autor de origem. Assim, o novo autor não se opõe à obra original, não a nega ou subverte, como ocorre com a paródia.

No caso da paráfrase, que conceitualmente se opõe à paródia, temos a transformação de um determinado texto de uma ordem para outra sofrendo o mínimo de alteração possível, devendo, assim, assemelhar-se bastante ao original, em tema e/ou linguagem. Colocaremos adiante, frente a frente, a paródia e a paráfrase para assim contrapô-las e reforçar a distinção entre elas.

Em resumo, a mudança que um texto pode sofrer, adotando o princípio da retextualização, pode acontecer de duas formas, através da paródia ou da paráfrase. O elemento de conservação do estilo, ou da marca do autor original, aponta para a estilização, e

é essa que funciona como orientação, no sentido de marcar o diálogo entre as duas obras, a original e a retextualizada.

Na paródia, a ideia do texto de origem é contrariada, contestada, sendo até ridicularizada, ao se fazer uso da crítica, do humor ou da polêmica. Algumas paródias aproveitam inclusive recursos da caricatura, do exagero, para instigar a reflexão do leitor acerca do tema abordado. Assim, a paródia rompe com a ideologia da produção original, apropriando-se da estrutura ou do estilo do texto original para criar outra visão e/ou possibilidade de interpretação.

Já na paráfrase não há ênfase na contrariedade, portanto não há a necessária oposição para com o texto original. O novo texto comunga, de certa forma, com a ideia e/ou com a estrutura do texto primeiro, reafirmando o que já foi dito. O autor que trabalha nessa linha interfere pouco, ao retextualizar. Ainda é observada a sua marca pessoal, porém a modificação é sutil, para que no texto recriado encontre-se um desvio mínimo, que não traia ou transforme radicalmente a essência original.

A seguir, vemos um quadro com as principais características que opõem paráfrase e paródia:

PARÁFRASE	PARÓDIA
Proximidade com o idêntico, semelhante	Tende ao inovador, ao diferente
Pouco acrescenta, pouco modifica	Muito acrescenta, muito modifica
Ideias comungam	Ruptura de ideias
Desvio fraco	Desvio forte

A rigor, parece inegável que recursos de transformação como a paródia e a paráfrase são possíveis de se manifestar em toda e qualquer forma de linguagem, visto que linguagem envolve comunicação não somente verbal, como também visual, gestual etc. O próprio conceito de linguagem é abrangente a ponto de permitir diversas formas de manifestação. Assim, a retextualização pode ser vista como um fenômeno que permite caracterizar esta ou aquela releitura observável em setores artísticos os mais diversos, como o cinema, a pintura, a música ou a dança.

Nesta pesquisa, daremos privilégio à retextualização em obras visuais, para que possamos analisar as transformações que o “Translendário” realizou sobre obras plásticas

famosas. O objetivo de nossa sondagem é não apenas refletir sobre os processos de mudança estilística que podem conduzir a um efeito de paródia ou paráfrase, dependendo do caso. Queremos, ao final, observar de que maneira o desvio ou a confirmação dos elementos de composição da obra original traduzem ou representam a mensagem divulgada pelo universo de homossexuais e travestis, através deste calendário singular.

2. 3. A análise das imagens

Com respaldo nos conceitos desenvolvidos sobre retextualização, começaremos o estudo de nosso *corpus* analisando a releitura de “Monalisa” (anexo1), feita com a fotografia intitulada “Mona” (anexo 2).

Na releitura “Mona”, observamos aspectos semelhantes no que se refere tanto à caracterização da personagem quanto à semelhança do cenário. A imagem, feita a partir do busto, com a personagem mostrada a partir de suas mãos suavemente cruzadas, é fielmente mantida na retextualização. Do quadro original, o olhar de Monalisa, a posição das mãos e seu sorriso (motivo pelo qual o quadro é mundialmente conhecido) são mantidos na releitura “Mona”, onde o ator interpreta com categoria seu semblante enigmático, buscando transferir para sua fisionomia o aspecto ao mesmo tempo inocente e ligeiramente triste encontrado na Monalisa original.

Quanto ao cenário, apesar de as cores na fotografia serem sutilmente mais fortes, a disposição da paisagem se mantém quanto à desigualdade do lado esquerdo com o lado direito da figura. Quanto às diferenças relativas à da imagem original, podemos observar, por exemplo, o caso das sobrancelhas. A Monalisa autêntica não possui sobrancelhas, mas na retextualização vemos claramente, apesar de finos, os traços firmes da sobrancelha do ator, deixando sutil e propositadamente no saltar dos olhos uma marca do perfil transexual. Entretanto, podemos afirmar que, apesar de haver desvios na imagem retextualizada, estes são mínimos quando comparados à imagem original e não modificam a ideia central da obra. Há a clara intenção do retextualizador em retomar a obra de Leonardo da Vinci sem romper com a sua ideia original, realizando uma paráfrase, por alcançar o objetivo de imitação fiel.

Cogitamos que a permanência dos dados originais da “Monalisa” foi mantida por assegurar a mensagem ambígua, no jogo entre masculino e feminino, típico do universo transexual. Já mencionamos a polêmica em torno da personagem histórica que teria sido o

verdadeiro modelo para este quadro e, embora não haja ainda uma palavra definitiva sobre esta questão, o próprio fato de haver especulações quanto à hipótese de que a Monalisa fosse, em verdade, um homem, parece corroborar a sua imagem enquanto símbolo travesti que não necessita de muitas alterações.

Passemos agora à análise da releitura de outra obra de Leonardo da Vinci, “A última ceia” (anexo 3), intitulada como “O último truque” (anexo 4), no “Translendário”. Embora, como já tenhamos dito, o nosso enfoque neste artigo seja a observância de processos de construção do texto visual, a esta altura não podemos deixar de fazer também considerações sobre os títulos usados, que remetem a gírias ou expressões próprias do universos GLSBTT⁵. Assim, “Mona” surge não somente como uma abreviação do nome próprio Monalisa, mas como uma palavra que designa “mulher ou homossexual afeminado”. “O último truque” também é um título expressivo neste caso, se levamos em conta que “truque” pode tanto significar “disfarce” quanto pode ser uma referência ao órgão sexual masculino que se esconde, na composição de um perfil *trans*.

Na imagem original de Leonardo da Vinci, temos a disposição dos apóstolos em quatro grupos de três, conforme já mencionamos na breve explicação do quadro. Na releitura, encontramos a mesma disposição dos atores, o que surge como um ponto semelhante ao quadro original. Porém, na imagem de “O último truque” é claramente constatado o exagero, expresso pelas cores muito vivas das roupas, adereços e acessórios que os atores usam. Tal exagero, que é mais uma marca do público transexual, aponta para o “disfarce” ou “truque” mencionado no título e embasa esta obra. Assim, apesar de ela conservar características do quadro inicial, a retextualização convoca itens que fogem de uma possível pretensão à fidelidade.

Os atores não somente abusam das vestimentas e dos adereços próprios dos transexuais, como deixam transparecer seus trejeitos, fazendo uso do exagero tanto no cenário quanto na simbolização das personagens. Além disso, se no quadro de Da Vinci temos a representação dos alimentos sobre a mesa, indicando a partilha na santa ceia, em “O último truque” vemos um amontoado de adereços à disposição dos travestis, que se encontram ao redor da mesa.

⁵ Utilizamos, para esta consulta, o manual de comunicação LGBT, disponível virtualmente no endereço <http://www.netgay.com.br/dicionario.asp>. Acesso em 12 de setembro de 2012.

Podemos ainda comparar a profundidade do cenário e observar uma semelhança na dimensionalidade das paredes e do teto. No entanto, notamos que na releitura acrescenta-se um colorido e um suave jogo de luzes que nos leva, novamente, ao mundo transexual. Pela constatação desses desvios que tanto interferem com a ideia original da obra, fazendo com que a releitura tenda a algo novo, crítico ou até mesmo jocoso, classificamos esta obra nos limites de uma paródia.

Na sequência, faremos agora a análise da versão *trans* de “A Pietà” (anexo 5), famosa escultura de Michelangelo que traz a imagem da Virgem Maria segurando o filho morto. A retextualização (anexo 6), feita pelo “Translendário”, será analisada ao que se refere à representação dos personagens. A princípio observamos o fato de a nova imagem ser colorida, com as personagens usando vestimentas de um vermelho intenso, o que aponta para um desvio da obra. Embora saibamos que algumas esculturas clássicas originalmente eram coloridas, não há pistas de que este tenha sido o caso da escultura de Michelangelo, que parece ter sido concebida já em sua palidez marmórea típica. O vermelho adotado, portanto, confere à imagem um tom de violência ou luxúria que não combina com a melancolia materna que vemos na obra original.

Nessa linha, também podemos notar que a disposição das figuras é semelhante à da obra de Michelangelo; entretanto, o semblante da que seria a Virgem, na releitura, faz pouca menção à demonstração da dor por ela sentida e observada na obra original. Atentamos ainda para o fato de que esta figura, fisicamente representada numa escala maior que a usada para o corpo do Cristo morto, na escultura original, aparece na retextualização dentro de uma perspectiva quase inversa. Ou seja, temos uma pequena ilusão de que o ator que representa o Cristo morto na releitura parece ser menor do que o que representa a Virgem. Isso talvez se deva ao uso do tecido vermelho e/ou a algum recurso fotográfico.

Constata-se, portanto, que na retextualização da escultura foram observados pontos que poderiam nos levar a classificá-la como uma paráfrase, devido à semelhança entre as posturas das personagens e seu suposto tema comum. Entretanto, o uso da cor vermelha, com toda a sua carga simbólica, e, mais ainda, a expressão facial de uma pretensa Virgem Maria excessivamente maquiada e de rosto pouco “piedoso” para um Pietà, são motivos suficientes para classificar esta obra como mais uma paródia. Afinal, há uma subversão do tema do sagrado, que, aqui, torna-se profano.

Finalmente, comparemos a imagem de “A trava com brinco de vidrilho” (anexo 8) com o quadro original de Vermeer, “Moça com brinco de pérola” (anexo 7). No “Translendário”, o rosto do ator está enquadrado de forma semelhante ao que vemos no quadro. No que se refere às cores fortes, também não há grandes diferenças entre a obra original e a releitura, nem quanto ao cenário escuro ao fundo, nem ao jogo de sombras feito pelo pintor e recuperado pela foto. Porém, há um desvio no elemento principal, o brinco.

Na pintura, a moça usa um brinco de pérola, que dá nome ao quadro, mas, na releitura, temos uma “trava”, ou seja, um travesti com brinco de vidrilho, o que imediatamente faz referência ao mundo GLBTT, com o globo espelhado usado na decoração de boates.

Nessa obra pouco se observa como divergência. Ao contrário, nota-se uma pretensão à imitação, à semelhança, ao idêntico. Tal postura provavelmente ocorre porque a figura feminina de Vermeer já transmite um semblante de sedução, evidente pelos lábios entreabertos e pelo olhar furtivo. Entretanto, novamente temos o componente do exagero a deturpar a feminilidade, tornando-a hipervalorizada na releitura, através de uma maquiagem forte, de sobrancelhas agressivas e, sobretudo, através do brinco extravagante, de vidrilho. Com base nessas características, que apontam para uma transformação do motivo central da obra, encontramos o contraste entre a simplicidade/humildade da figura de Vermeer e o impacto da imagem da “trava”. O mundo transexual novamente se impõe através da paródia.

3. Considerações finais

Em nosso estudo acerca do fenômeno da retextualização em textos visuais retirados do “Translendário”, não pretendemos discutir aspectos sociológicos ou concernentes a questões de identidade ou gênero, que também seriam bastante pertinentes para lançar uma luz mais profunda a esse *corpus*. Entretanto, mesmo com a limitação do recorte teórico e da metodologia adotada, acreditamos ter contribuído com reflexões em torno dos processos de estilização, paráfrase e paródia, envolvidos na composição das quatro fotografias estudadas. Delas, apenas a primeira apresentou um movimento confirmador das tendências expostas na obra em que foi inspirada; as demais tiveram sua estética direcionada para o desvio parodístico. Porém, a exceção criada por “Mona” se justifica, conforme vimos, pelo próprio caráter ambíguo da “Monalisa” de Leonardo Da Vinci, que, em si, já aponta para uma atmosfera de mescla sexual. Essa fusão dos elementos de masculinidade e feminilidade,

presente no universo *trans*, estaria, portanto, anunciada em “Monalisa” – de onde a pouca necessidade de abordá-la de um jeito novo, ou desviante.

A releitura que as imagens do “Translendário” fazem de obras plásticas famosas certamente só estará completa com o estudo de todas as imagens, referentes aos doze meses do ano. Devido a limitações de espaço, este artigo não pôde se dedicar para além dos quatro exemplos selecionados; entretanto, embora pesquisas futuras se coloquem como necessárias, consideramos este primeiro debate como importante e válido, e não somente enquanto apresentação de uma obra do grupo “As Travestidas”. Embora o coletivo especialmente se volte para a prática teatral, no “Translendário” o seu trabalho se aproxima de um desempenho dramaturgico, por conta das personagens que devem ser representadas, retiradas de uma espécie de “roteiro” elaborado por obras pictóricas. Assim, a *performance* que os travestis encenam, nas fotografias, não deixa de ser teatro, no sentido da representação. Embora à primeira vista os seus papéis possam ser confundidos com suas próprias identidades enquanto transexuais, a releitura de obras famosas não deixa de criar um perfil pré-construído, que deverá apenas ser reelaborado. É importante levar em conta esses elementos, para que não se perca de vista o componente artístico que motivou o “Translendário” – e, também, para que não escape a carga fictícia, ou “teatral”, que existe nas cenas fotografadas.

Feitas essas considerações, resta-nos apenas celebrar a produtividade e empenho inventivo realizado pela retextualização que o “Translendário” propôs. Um de seus valores (mas não o único) reside na abordagem nova e acessível da realidade do universo transexual. Porém, transcendendo qualquer questão mais específica, a sua qualidade se confirma já pelo ânimo de fazer questionar e refletir – uma característica básica de qualquer obra de arte, seja ela original, parodiada ou parafraseada.

4. Referências bibliográficas

- BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da obra de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense, 1981.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo, Cortez, 2001.
- SANT’ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase & CIA*. São Paulo, Ática, 2003.

Fotos do translendário. Disponível em: <http://g1.globo.com/ceara/fotos/2012/05/veja-imagens-das-paginas-do-translendario.html>. [acesso em 26 mai 2012]

Foto do quadro original de *Monalisa*. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mona_Lisa.jpg [acesso em 29 mai 2012]

Foto da escultura original *Pietà*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Michelangelo%27s_Pieta_5450_cut_out_black.jpg [acesso em 29 mai 2012]

Foto do quadro original *A última ceia*. Disponível em: http://www.daemon.com.br/wiki/index.php?title=File:Santaceia_grande.jpg [acesso em 25 jun 2012]

Foto do quadro original *Moça com brinco de pérola*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Johannes_Vermeer_%281632-1675%29_-_The_Girl_With_The_Pearl_Earring_%281665%29.jpg [acesso em 29 mai 2012]

6. Anexo de imagens



Anexo 1

Mona Lisa - Leonardo da Vinci

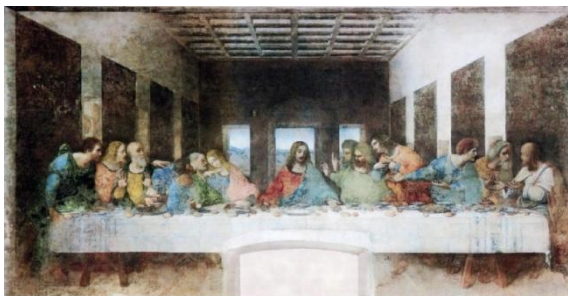
Fonte: Wikipédia



Anexo 2

Mona - Translendário

Fonte: Globo.com



Anexo 3

A última ceia – Leonardo da Vinci

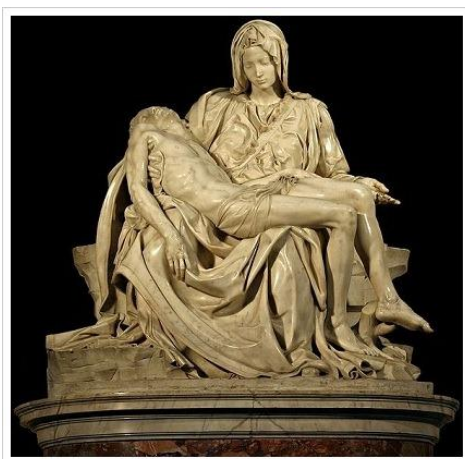
Fonte: Wikipédia



Anexo 4

O último truque – Translendário

Fonte: Globo.com



Anexo 5
A Pietà – Michelangelo
Fonte: Wikipédia



Anexo 6
Versão trans de A Pietà – Translendário
Fonte: Globo.com



Anexo 7
Moça com brinco de pérola – Johannes Vermeer
Fonte: Wikipédia



Anexo 8
A trava com brinco de vidrilho – Translendário
Fonte: Globo.com