



RELICI

## **THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (1975): DISCUSSÕES SOBRE TRANSFAKE, GÊNERO E SEXUALIDADE NA DÉCADA DE 70<sup>1</sup>**

*THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (1975): DISCUSSIONS ABOUT  
TRANSFAKE, GENDER AND SEXUALITY IN THE 70s*

*Isabella Karine Souza Santos<sup>2</sup>*

### **RESUMO**

Utilizado para designar a interpretação de personagens trans por atores ou atrizes cisgênero nas mídias audiovisuais e no teatro, o termo transfake surgiu com o intuito de protesto e inclusão de pessoas transgênero no meio artístico. Apesar de ser uma noção recente, a indústria cinematográfica pretere artistas trans com a prática do transfake desde seu surgimento. A década de 1970 ficou marcada como um período de subversão do conceito heteronormativo de gênero com a ascensão de artistas andróginos e filmes que questionavam os papéis de gênero. *The Rocky Horror Picture Show* (1975) traz como protagonista a travesti cientista Frank N'Furter, representada por um ator cis. O presente artigo possui o objetivo de analisar esta personagem e sua respectiva performance de gênero e se a prática do transfake é feita de forma escarnecedora. Para isto, faz-se necessário compreender os contextos de gênero no cinema e os conceitos de sexo, gênero, papéis e comportamento de gênero e sexualidade.

**Palavras-chave:** transfake, cinema, gênero, sexualidade.

### **ABSTRACT**

Used to designate the interpretation of trans characters by cisgender actors or actresses in audiovisual media and theater, the term transfake emerged with the aim of protest and inclusion of transgender people in the artistic world. Despite being a recent notion, the film industry has neglected trans artists with the practice of transfake since its inception. The 1970s were marked as a period of subversion of the

---

<sup>1</sup> Recebido em 22/11/2023. Aprovado em 28/11/2023. doi.org/10.5281/zenodo.10464853

<sup>2</sup> Universidade Federal de Sergipe. e-mail: kassanbella@gmail.com



RELICI

heteronormative concept of gender with the rise of androgynous artists and films that questioned gender roles. *The Rocky Horror Picture Show* (1975) features transvestite scientist Frank N'Furter as its protagonist, played by a cis actor. This article aims to analyze this character and his respective gender performance and whether the practice of transfake is done in a mocking way. To do this, it is necessary to understand the contexts of gender in cinema and the concepts of sex, gender, gender roles and behavior, and sexuality.

**Keywords:** transfake, cinema, gender, sexuality.

## INTRODUÇÃO

Os conceitos de sexo e gênero, bem como as subjetividades que eles carregam nunca foram tão discutidos quanto no século XXI. A partir dos anos 2000, e principalmente na década dos anos 2010, houve um aumento considerável no tocante às pautas LGBTQIAP+, produções audiovisuais, dentre filmes tais como: *Meninos Não Choram* (1999), *Transamérica* (2005), *Clube de Compras Dallas* (2013), *A Garota Dinamarquesa* (2015), entre outras produções. Apesar de os exemplos citados terem como personagens principais ou coadjuvantes pessoas trans em papéis humanizados, estes papéis são representados por pessoas cisgêneras (ou apenas cis). Ou seja, pessoas que se identificam com o gênero que lhe foi atribuído socialmente a partir do discurso médico, mediante seu sexo biológico.

Atualmente, artistas globais e coletivos artísticos compostos por pessoas trans (indivíduos que não se identificam com o sexo biológico) questionam a atribuição de papéis cujas personagens são trans a pessoas cis, assim como a falta de espaço para pessoas trans nos espaços artísticos de uma forma geral. Segundo Favero (2018), o termo transfake foi estabelecido e utilizado no Brasil como forma de protesto em 2017 pelo Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART) e o Coletivo T, contra



RELICI

a exibição da peça Gisberta, dedicada à Gisberta Salce Junior<sup>3</sup>, uma imigrante brasileira, transgênera, assassinada cruelmente aos 45 anos, por 14 adolescentes na cidade de Porto, em Portugal. A peça era protagonizada por seu idealizador, Luís Lobianco, ator cis - que levou a manifestações por parte de tais organizações, que contestavam o fato de a peça ser sobre uma pessoa trans e não possuir nenhuma pessoa trans em sua equipe de produção.

Outro espetáculo que foi alvo de protestos foi a peça “Tudo Sobre Minha Mãe”, baseada no premiado filme de Pedro Almodóvar lançado em 1999. Em 19 janeiro de 2023<sup>4</sup>, a atriz e prostituta Keyla Brasil (Figura 1), interrompeu a peça subindo no palco do Teatro São Luiz, em Lisboa, questionando:

Desce do palco! Tenha respeito por esse lugar. O que está acontecendo é um assassinato, um apagamento da nossa identidade enquanto travesti. Se contrataram quatro mulheres, três homens, por que não contratam duas pessoas trans para fazer a personagem? Sabe por que eu trabalho como prostituta?... Porque nós não temos espaço para estar aqui nesse palco, nesse lugar sagrado... Eu faria de graça esse espetáculo (CASA 1, 2023).

**Figura 1 – Atriz Keyla Brasil protesta em janeiro de 2023, no Teatro São Luiz, em Lisboa.**



Fonte: Youtube, Canal Tempero Drag (2023).

<sup>3</sup> FILHO, Mamede. A brasileira que virou símbolo LGBT e cujo assassinato levou a novas leis em Portugal. BBC. Lisboa, 23 de fevereiro de 2016. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218\\_brasileira\\_lgbt\\_portugal\\_mf](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_brasileira_lgbt_portugal_mf)>. Acesso em: 14 jun, 2023.

<sup>4</sup> Entenda o que é o transfake e conheça 14 artistas trans para acompanhar e celebrar. Casa 1. 24 de janeiro de 2023. Disponível em: < <https://www.casaum.org/entenda-o-que-e-o-transfake-e-conheca-14-artistas-trans-para-acompanhar-e-celebrar/>>. Acesso em: 14 jun, 2023.



RELICI

O protesto completo repercutiu mundialmente através de vídeos nas redes sociais e desencadeou manifestações em Lisboa, no dia 22 de janeiro de 2023, reunindo, de acordo com o canal do Youtube *Temporo Drag*<sup>5</sup> (2023), “membros da sociedade civil, artistas e intelectuais, bem como trabalhadores e trabalhadoras da cultura e de setores correlatos”, organizaram-se “para dizer basta a uma cultura ainda em voga em 2023” contra a referida prática do *transfake*.

A construção do termo *transfake* teve como base o conceito de *blackface*, que surgiu a partir da cultura menestrel estadunidense dos séculos XIX e XX, onde artistas se apresentavam em caravanas. De acordo com Oliveira (2020), no cenário pós-abolicionista, artistas afro-americanos se apresentavam nestas caravanas, dançando, atuando ou cantando, porém em papéis extremamente marginalizados devido ao período histórico, onde as personagens interpretadas eram tolas e desengonçadas.

O sucesso de tal racismo recreativo levou pessoas brancas a reproduzirem o papel dos *coons*, que nada mais eram que representações depreciativas de pessoas negras que serviam de alívio cômico para pessoas brancas da classe média e alta, pintando o rosto de preto e deixando um espaço exagerado no contorno dos lábios, fazendo escárnio do fenótipo afro.

Não é a primeira vez, no entanto, que homens brancos ousam interpretar narrativas que não lhe pertencem. De acordo com Martins (2022), historicamente, as mulheres cis de sociedades europeias eram proibidas de subirem aos palcos pela falta de direitos políticos da sociedade patriarcal em que viviam:

No teatro ocidental, durante os períodos clássicos, como o grego e o elisabetano, as mulheres não tinham lugar no teatro, e os homens atuavam nos papéis masculinos e femininos. Eram proibidas de atuar e excluídas pelo sistema patriarcal, pois a literatura atribuía valor ao que era considerado “universal”, ou seja, masculino, deixando de fora as experiências das

---

<sup>5</sup> TEMPERO DRAG. **Transfake**. Youtube, 22 de jan. de 2023. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=d9\\_s0\\_y7H7w](https://www.youtube.com/watch?v=d9_s0_y7H7w)>. Acesso em: 14 jun, 2023.



RELICI

mulheres, como restritas, específicas e apenas “femininas”. Quando apareciam na dramaturgia, o faziam ocupando lugares submissos, a serviço dos homens, mesmo quando identificadas como heroínas (ASTON, 1995) (MARTINS, 2022, p. 116).

Apesar da inserção das mulheres nos palcos a partir do século XVI e no cinema três séculos adiante, a figura feminina ainda sofria com as imposições da dominação do olhar masculino nos meios de produção. Lara Mulvey (in Xavier et al., 1983), argumenta que o cinema agiu e age como mecanismo de perpetuação da cultura falocêntrica. Representando através dos filmes a satisfação e o reforço do ego masculino.

Na medida em que o espectador se identifica com o principal protagonista masculino, ele projeta o seu olhar no do seu substituto na tela, de forma que o poder do protagonista masculino, ao controlar os eventos, coincida com o poder ativo do olhar erótico, os dois criando uma sensação satisfatória de onipotência (XAVIER ET AL, 1983, p. 445 a 446).

Relegando a mulher papéis em que a mesma se torna um objeto de posse e controle dos personagens masculinos e conseqüentemente do público, que se identifica com o mesmo através da percepção escopofílica e fetichista atribuída à mulher. Mulvey (1983) faz menção ainda aos papéis da Era de Ouro do cinema estadunidense que foi dos anos 20 aos 60, onde a maioria dos papéis femininos eram das mulheres misteriosas dos filmes *noir* que seriam investigadas, desmistificadas pelo ser masculino, através de enredos em que estas personagens frequentemente estariam em cenários de desvalorização, punição e redenção. Ou seu extremo oposto, mulheres com a estética altamente fetichizada, de presença extremamente feminina, tranquilizadora e agradável, a exemplo das personagens interpretadas por Jayne Mansfield em *Sabes O Que Quero* (1956) e *Em Busca de Um Homem* (1957).

Em contrapartida, mediante as produções cinematográficas com a hipervalorização do olhar masculino, atrizes como Marilyn Monroe, buscavam meios de driblar os estereótipos impostos pela indústria cultural. Cansada de ser escalada



RELICI

apenas para musicais e comédias, além de receber o valor fixo de 1.500 dólares por semana, que segundo Moreira (2022), era um valor muito abaixo do que os atores recebiam na época, Monroe fundou em 1955 a companhia cinematográfica Marilyn Monroe Productions. Sendo a própria a presidente da empresa e Milton Greene, fotógrafo e amigo da atriz, o vice-presidente, dividindo os lucros em 51% e 49% respectivamente.

Outro exemplo, da *old Hollywood*, foi a união das rivais Joan Crawford e Bette Davis, tendo na época 58 e 54 anos respectivamente, para a produção do clássico *O que terá acontecido a Baby Jane?* (1962), “uma adaptação do livro homônimo de Henry Farrel” (Bertolini, 2023, s.p.). Apesar de se odiarem publicamente, a parceria das duas atrizes aconteceu em resposta ao etarismo da cena cinematográfica - que até os dias de hoje, compromete a carreira de atrizes mais velhas. O filme foi um sucesso de bilheteria, rendendo a Davis sua décima e última indicação ao Oscar em 1963<sup>6</sup>.

Teresa de Lauretis (1987) afirma que as discussões sobre o conceito de gênero como diferença sexual começaram a ser questionadas nos escritos feministas e práticas culturais, a partir das décadas de 60 e 70, e de que formas estas narrativas culturais poderiam ser reinterpretadas levantando indagações sobre “teorias de subjetividade e textualidade, de leitura, escrita e audiência” (LAURETIS, 1987, p. 206).

A autora defende ainda que a sociedade patriarcal em suas diversas formações econômicas em meio à história (sistemas feudal, capitalista e socialista) é a mantenedora do sistema sexo-gênero, assim como originou a ideologia de gênero,

---

<sup>6</sup> CHURCHILL, Paola. **Rivalidade em Hollywood: A rixa entre as estrelas do cinema Bette Davis E Joan Crawford.** Aventuras na História. 25 nov, 2020. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/bette-davis-x-joan-crawford-maior-rivalidade-da-historia-de-hollywood.phtml>>. Acesso em: 14 jun, 2023.



RELICI

resultando na manutenção do poder masculino nos meios de produção e estruturas socioeconômicas.

A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental – em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou “aparelhos ideológicos do Estado” (...) A construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex. o cinema) e discursos institucionais (p. ex. a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero (LAURETIS, 1987, p. 209 e 228).

Ou seja, as mais diversas instituições sociais, do grau mais burocrático ao recreativo são implementadores da cultura patriarcal e portanto, das tecnologias de gênero. Pensamento do qual, também compartilha Mulvey (1983) ao argumentar que a figura feminina sempre está subjugada em nome do Pai e da Lei.

Apesar do conservadorismo dos anos 50, segundo Roseneil (2000), a mobilidade geográfica, a prosperidade e a liberdade social que seguiu o cenário posterior à Segunda Guerra Mundial, foram a base da revolução sexual dos anos 60. Esta década foi importante para o movimento feminista, com o surgimento da

(...) segunda onda [do feminismo], também conhecida como o movimento das mulheres dos anos 1960 e 1970, abordou uma ampla gama de questões, incluindo igualdade de remuneração, liberdade sexual e reprodutiva, reconhecimento do trabalho doméstico não remunerado das mulheres, melhores representações das mulheres na mídia e estupro e violência doméstica (STRYKER, 2008, p. 3).

Que seria a base para o transfeminismo que surgiria alguns anos à frente. Enquanto isso, emergiam as primeiras organizações sociais voltadas às causas LGBT+, também exigindo melhores condições de cidadania. Roseneil (2000) afirma que a partir de então, as intervenções artísticas da época como a cultura beatnik e o rock'n'roll desafiavam os costumes sexuais dominantes.



RELICI

A década de 70, abriu portas para a ambiguidade de gênero com os famosos *gender-benders* cuja descrição do dicionário de Cambridge (2023) em tradução livre define como: usado para descrever uma pessoa que se veste ou se comporta de uma maneira que não é considerada típica de seu gênero; algo, como um filme, em que as pessoas envolvidas são de gênero diferente do esperado.

Roseneil (2000) argumenta que apesar da androginia de artistas David Bowie, Patti Smith, Marc Bolan, entre outros, seus intuitos de transgressão binária eram de ordem performática e o fato de estarem inseridos numa classe artística de elite e avant-garde, tinham maior liberdade na forma que se apresentavam ao público, como que um passe livre. Estas performances/expressões de gênero, entretanto, marcaram gerações e trouxeram um novo conceito de expressão para as massas.

No cinema, filmes como *The Wicker Man* (1973), *Tommy* (1975), *The Rocky Horror Picture Show* (1975) e *Jubilee* (1978) traziam à tona novos olhares sobre a personagem masculina e sua masculinidade. Na década de 70, a figura masculina já não era necessariamente a mesma figura discutida por Mulvey (1983), personagens que detinham o poder sobre a narrativa e uma masculinidade exagerada, em função dos papéis de gênero a serem cumpridos. Tanto a juventude americana que vivia o pós-guerra do Vietnam, quanto britânica, que vivenciava o surgimento do movimento punk e do nihilismo político causados pelas altas taxas de desemprego com a ascensão da direita liderada por Thatcher - já não tinham mais as mesmas perspectivas políticas ou sociais que um dia seus pais tiveram e viveram.

Estes são homens que lutam com suas identidades como filhos de pais idolatrados como heróis de uma guerra justa, são homens que aceitam o conceito de que seu lugar na sociedade é incerto (especialmente se eles não se conformam às expectativas sociais do "homem masculino" e performam outra identidade) e, talvez o mais importante para a década de 1970, são homens existentes em uma sociedade que, ao longo da década, pode-se argumentar estar em processo de desconstrução (as rápidas mudanças políticas ao longo da época e a incerteza relacionada, levando à semana de três dias e à crise energética, um aumento significativo no número de



RELICI

divórcios ocorrendo à medida que a legislação é flexibilizada, culturas de drogas e maior permissividade, e o desemprego em massa do período desafiando a crença patriarcal no pai como "ganha-pão") (CLAYDON, 2010, p. 7).

Claydon afirma ainda que na ideologia do poder patriarcal, qualquer oposição binária está automaticamente numa posição subalterna socialmente. Significando desta forma, a ascensão da alteridade em meio à crise da masculinidade decorrente do período.

Dentre os filmes citados, será feita uma análise acerca da personagem Frank N' Furter de *The Rocky Horror Picture Show* e sua respectiva performance de gênero. Para isto, faz-se necessário levantar brevemente os conceitos de: sexo, gênero, papéis e comportamento de gênero e sexualidade.

Apesar do uso intercambiável das palavras sexo e gênero em nossa sociedade, elas não significam a mesma coisa. Stryker (2008) explana sobre o caráter biológico e reprodutivo que a palavra sexo carrega, identificando sua capacidade de produção dos gametas femininos ou masculinos por determinado indivíduo, óvulos, ou, espermatozoides. Existindo ainda pessoas intersexo, que carregam as duas características biológicas de formas que podem variar de indivíduo para indivíduo.

Diferindo do conceito de sexo, o gênero define-se através das palavras "mulher" ou "homem", ao contrário das definições cromossômicas das células sexuais, através das quais nos referimos ao ser como "fêmea" ou "macho", seguindo o pensamento de Stryker. A autora explica ainda que o gênero advém de um processo de organização social para categorizar diferentes corpos cujos conceitos podem mudar entre culturas étnicas e através do tempo.

Historicamente e transculturalmente, existiram e existem muitos sistemas diferentes de organização de pessoas em gêneros. Algumas culturas, incluindo muitas culturas nativas americanas, tiveram três ou quatro gêneros sociais. Alguns atribuem o gênero social ao trabalho que as pessoas fazem, e não aos corpos em que vivem. Em algumas culturas, as pessoas podem mudar seu gênero social com base em sonhos ou visões. Em alguns, eles o



RELICI

trocam com um bisturi. As coisas importantes a ter em mente são que o gênero é histórico (ele muda com o tempo), que varia de lugar para lugar e de cultura para cultura, e que é contingente (depende de muitas coisas diferentes e aparentemente não relacionadas ao serem juntas). Isso nos leva a uma das questões centrais da política transgênera – que o sexo do corpo não carrega nenhuma relação necessária ou determinística com a categoria social na qual esse corpo vive (STRYKER, 2008, p. 11).

Já Butler (apud Salih, 2015) explica que a formação do gênero acontece de forma contínua e processual. Esse processo de formação se cristaliza ao longo do tempo a fim de se adequar à essência do ser e traduzi-la a sua aparência. No entanto, torna-se uma missão acirrada a manifestação do conceito individual de gênero numa sociedade patriarcal, onde o sexo dita automaticamente o seu gênero e quais papéis e comportamentos serão por eles desenvolvidos. O que pode ser concebido como uma heterossexualidade compulsória e naturalizada, apesar de sua artificialidade.

Esta compulsão patriarcal, reforça o conceito de oposição binária como foi mencionado anteriormente, principalmente relativo aos papéis que esta organização social confere aos indivíduos de diferentes gêneros colocando expectativas sobre seu comportamento social e as atividades que serão desenvolvidas por eles.

É o script social que diz que um homem deve ser médico e uma mulher deve ser enfermeira, que uma mulher deve ser comissária de bordo e um homem deve ser piloto, que as mães devem ficar em casa com seus filhos e os pais devem ter empregos fixos fora de casa (STRYKER, 2008, p. 12).

Estas expectativas acabam fixando-se no inconsciente coletivo através das citadas tecnologias de gênero de Laetitia estabelecidas pelos status quo. Tais expectativas são reproduzidas pelo Estado, instituições religiosas e mídia, moldando nossos comportamentos a partir de nosso sexo biológico subtendido erroneamente como gênero. Os comportamentos de gênero são repassados através do núcleo familiar de geração em geração. E caso a conduta do indivíduo fuja do esperado, o/a mesmo/a acaba se tornando um mau exemplo de homem ou mulher, sendo malvisto pela porção conservadora dominante.



RELICI

A compulsão heteronormativa afeta a sexualidade do ser social de formas diretas e indiretas, onde assume-se que automaticamente um indivíduo de determinado sexo biológico, se sentirá atraído por outra pessoa de sexo biológico oposto. O que não é necessariamente uma regra já que a sexualidade do indivíduo se manifesta através de um impulso de ordem única e particular, uma “orientação erótica espontânea, traduzindo uma dimensão interna dos sujeitos, ordenada pelo desejo” (HEILBORN, 1997, p. 4). Traduzindo desta forma, a sopa de letrinhas que forma a sigla LGBTQIAP+, que se estende à medida que novas orientações e formas de sexualidade são trazidas à tona e debatidas.

### **GÊNERO E SEXUALIDADE EM THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW: UM OLHAR SOBRE FRANK N’ FURTER**

Lançado em 1975 pela 20th Century Fox, *The Rocky Horror Picture Show* não atingiu as metas de bilheteria e acabou por ser exibido durante as Midnight Sessions, (ou sessões da meia-noite em tradução livre) primeiramente no antigo prédio Waverly Theater, que funcionava como teatro e cinema na cidade de Nova York, nos Estados Unidos. De acordo com Waycheck (2019), a realocação de horários de forma permanente foi de suma importância, pois dessa forma, a película foi conquistando seu espaço na contracultura angariando públicos de várias tribos e gerações, tornando-se um clássico cult, e suas sessões de exibição um lugar de acolhimento para membros da comunidade LGBTQIA+. Quarenta e oito anos após seu lançamento TRHPS, tornou-se o filme de reestreia mais longa da história do cinema e criando uma comunidade de fãs fiéis que seguem mantendo sua popularidade em alta. Durante sessões especiais, é possível notar que o público se veste de acordo com a estética do filme, seja com referências variando entre as personagens da obra, moda punk, BDSM e não-binária.



RELICI

*Frank n'furter: apenas uma doce travesti, de transexual, Transilvânia*

Antagonista, a personagem Frank N' Furter (Figura 2) define-se como uma travesti, originária do planeta Transsexual, galáxia Transilvânia, causando curiosidade e alvoroço por parte de seus visitantes, o casal hétero Brad Majors e Janet Weiss. A película faz uma sátira precisa à sociedade heteronormativa, ao colocar Frank como uma vilã alienígena já que a parcela conservadora da sociedade se recusava a respeitar e entender o que era uma pessoa travesti, uma pessoa trans. É muito importante levar em consideração o fato de que através dos séculos a noção de transgeneridade era tida como um fator patológico ou antinatural que levava à inferiorização, demonização, prisão e até mesmo morte da pessoa. A exemplo da Londres do século XVI onde a prática sexual entre pessoas do mesmo gênero era passível de pena de morte.

Durante a maior parte da história de Londres, os que praticavam o amor entre pessoas do mesmo sexo ou transgrediam as identidades de gênero tradicionais viveram vidas escondidas, por medo de punição e censura. Quando apareceram no registro histórico, geralmente é porque estavam sendo processados ou vilipendiados. A partir de 1533 na Inglaterra, as atividades homossexuais entre homens eram um crime punível com a morte (COLLINSON, 2023).

De acordo com Stryker (2008), os Estados Unidos, dos séculos XVI ao XIX, regulamentava a forma que os civis deveriam se vestir de acordo com seu sexo. Tornando ilegal em 21 estados a partir do ano de 1850, se vestir de forma “incondizente” com o sexo biológico e gênero socialmente imposto.



RELICI

**Figura 2 - Frank N'Furter se apresenta a seus visitantes.**



Fonte: The Rocky Horror Picture Show. Direção de Jim Sharman. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1975.

Já no século XX, a fim de “desvendar” o fenômeno da transgeneridade emergente na década de 60, o endocrinologista Harry Benjamin,

(...) estabeleceu algumas características diagnósticas para identificar os pacientes que apresentassem um quadro de transexualidade. Baseado nesses critérios, os pacientes seriam diagnosticados enquanto transexuais, fazendo com que recebessem o rótulo de transexuais verdadeiros, caso apresentassem clinicamente o desejo de remover os genitais e combater as características primárias e secundárias do próprio sexo (FAVERO, 2018, p.27).

Relegando às travestis, a posição de uma “transexual falsa”, pois não apresentavam sinais de disforia de gênero. Conceito que atualmente entrou em decadência pois não é concebível que uma vivência diferente dite o gênero de outrem. Pois ter disforia do sexo biológico, não caracteriza uma travesti menos mulher que uma transexual. Desta forma, o conceito de transgênera(o), abarca toda a classe T.



RELICI

Entende-se, portanto, que a construção social de gênero dentro de uma sociedade patriarcal, considere a alteridade como inferior, ou neste caso, “anormal” dentro do contexto em que o filme foi produzido (nos anos 70) e em que o enredo se passava (meados dos anos 50). O que justifica o exagero na direção de arte e no figurino, pois tratava-se de um universo completamente a parte, como se de fato uma travesti fosse de outra galáxia.

Apesar de o figurino ter-se baseado no conceito conservador de que a manifestação de uma identidade de gênero não-heteronormativa, por uma pessoa da comunidade LGBTQIA+, fosse associada a sodomia e perversão – o que levou que a personagem carregasse em seu figurino roupas sensuais caricatas com referências explícitas ao burlesque, BDSM e à emergente moda punk, também é possível notar referências históricas usadas com o intuito de apagamento de uma vida LGBTQ+, sendo utilizada como forma de afirmação política. À exemplo da cena em que Frank, exibe um triângulo vermelho bordado em seu avental cirúrgico (Figura 3). Collinson explica que estes distintivos foram criados como forma de declaração político afirmativa, entre os anos 70 e 80.

Esses distintivos celebrando o Orgulho e o ativismo gay foram criados durante as décadas de 1970 e 80, quando usá-los nas ruas era uma declaração política poderosa e perigosa, às vezes recebida com abuso ou violência. Os emblemas do triângulo rosa são uma referência aos distintivos de pano que os prisioneiros gays eram forçados a usar nos campos de concentração nazistas. Vítimas gays do nazismo não foram libertadas pelos ocupantes aliados da Alemanha em 1945, mas foram forçadas a cumprir penas de prisão restantes por seus "crimes". (COLLINSON, 2019)

O filme também expõe de forma implícita, a percepção distorcida de uma sociedade heteronormativa, no momento em que, ao entrarem em contato com uma figura que destoa dos conceitos de gênero e sexualidade, as personagens Brad e Janet tornam-se automaticamente pervertidos e “impuros” após manterem relações sexuais com Frank.



RELICI

**Figura 3 - Frank N'Furter exibe um triângulo vermelho bordado em seu avental cirúrgico.**



**Fonte: The Rocky Horror Picture Show. Direção de Jim Sharman. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1975.**

## CONCLUSÕES

Entende-se, portanto, que mesmo sendo uma película antiga e que apela ao conceito do transfake, ao contratarem o ator, Tim Curry, um homem gay cis para interpretar uma travesti bissexual (fato que foi reparado na nova edição *The Rocky Horror Picture Show: Let's Do the Time Warp Again* (2016), comemorativa aos 40 anos do filme com a atriz e mulher transexual, Laverne Cox no papel de Frank), o filme não tem o intuito de insultar pessoas trans e travestis visto que seu objetivo principal é homenagear filmes de terror e ficção científica das décadas 1930 a 60 de uma forma bem-humorada. Fato explicado por Favero (2018), ao argumentar que:

Se por um lado o blackface tem o objetivo de insultar, aquilo que é chamado de transfake não se baseia necessariamente sob tal premissa. Não é comum encontrar, em grande parte das produções que discutem transexualidade, o objetivo de ofender as pessoas que são trans (...). (FAVERO, 2018, p 25)



RELICI

A autora não deixa de reconhecer, no entanto, que há sim, programas sensacionalistas com conteúdo de LGBTfobia, em especial transfobia recreativa. Atualmente, a prática do transfake vem sendo contestada e combatida. É possível ver pessoas trans em pleno domínio de suas narrativas de gênero em séries e filmes como: *Tangerine* (2015), *Sense8* (2015), *Pose* (2018), *Euphoria* (2019), *Veneno* (2020), entre outras. Compreende-se, portanto, a importância do conhecimento e difusão do conceito de transfake, para que identidades trans não sejam apagadas, reescritas ou idealizadas pelos status quo cisgênero.

## REFERÊNCIAS

BERTOLINI, Rafaela. **Bette Davis e Joan Crawford: a segunda colaboração não finalizada das atrizes.** Hollywood Forever. 05 abr, 2023. Disponível em: <<https://hollywoodforevertv.com.br/noticias/curiosidades/bette-davis-e-joan-crawford-segunda-colaboracao-nao-finalizada-das-atrizes.phtml>>. Acesso em: 14 jun, 2023.

CLAYDON, E. A. **Masculinity and deviance in British cinema of the 1970s: Sex, Drugs and Rock 'n' Roll in *The Wicker Man*, *Tommy* and *The Rocky Horror Picture Show*.** In: NEWLAND, P. *Don't Look Now: British Cinema in the 1970s.* Intellect Ltd, 2010. p. 131-142. Disponível em: <<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=8e7e083251d4512382d888c12b14a8f33de453b7>>. Acesso em: 16 jun, 2023.

CHURCHILL, Paola. **Rivalidade em Hollywood: A rixa entre as estrelas do cinema Bette Davis E Joan Crawford.** Aventuras na História. 25 nov, 2020. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/bette-davis-x-joan-crawford-maior-rivalidade-da-historia-de-hollywood.phtml>>. Acesso em: 14 jun, 2023.

COLLINSON. **Hidden Pride: London's LGBT history.** Museum of London. 2 fev, 2019. Disponível em: <<https://www.museumoflondon.org.uk/discover/london-pride-london-lgbt-history-gay-rights>>. Acesso em: 16 jun, 2023.

**Entenda o que é o transfake e conheça 14 artistas trans para acompanhar e celebrar.** Casa 1. 24 de janeiro de 2023. Disponível em: <



RELICI

121

<https://www.casaum.org/entenda-o-que-e-o-transfake-e-conheca-14-artistas-trans-para-acompanhar-e-celebrar/>. Acesso em: 14 jun, 2023.

FAVERO, Sofia R.; MARACCI, João Gabriel. **Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans**. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura. V. 1, n.º 4. 2018. p. 18-39. Disponível em: <<https://revistas.unilab.edu.br/index.php/rebeh/article/view/158/111>>. Acesso em: 18 jun, 2023.

FILHO, Mamede. **A brasileira que virou símbolo LGBT e cujo assassinato levou a novas leis em Portugal**. BBC. Lisboa, 23 de fevereiro de 2016. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218\\_brasileira\\_lgbt\\_portugal\\_mf](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_brasileira_lgbt_portugal_mf)>. Acesso em: 14 jun, 2023.

GENDER-BENDER. In: **Cambridge Dictionary**. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment. 2023. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/gender-bender>>. Acesso em: 16 jun, 23.

HEILBORN, M. L. **Gênero, Sexualidade e Saúde**. In: Saúde, Sexualidade e Reprodução – compartilhando responsabilidades. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1997, p. 101-110. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/166096/mod\\_resource/content/1/HEILBORN.%20G%C3%AAnero,%20sexualidade%20e%20sa%C3%BAde..pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/166096/mod_resource/content/1/HEILBORN.%20G%C3%AAnero,%20sexualidade%20e%20sa%C3%BAde..pdf)>. Acesso em: 16 jun, 23.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-241.

MARTINS, Iassanã. **Mulheres na atuação, na encenação e na iluminação: rupturas nas dinâmicas do modelo patriarcal**. Revista Aspas. São Paulo, Vol. 11, nº 2, p. 108 a 122. Dez, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/204158/187776>>. Acesso em: 15 jun, 2023.

MOREIRA, Éric. **Cansada de papéis limitados, Marilyn Monroe abriu uma companhia cinematográfica**. Aventuras na História. 04 ago, 2022. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/amp/noticias/reportagem/cansada-de-papeis->



RELICI

122

limitados-marilyn-monroe-abriu-uma-companhia-de-estudios.phtml>. Acesso em: 16 jun, 2023.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, I et al. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1983.

OLIVEIRA, B. M. **O blackface no filme “O Cantor de Jazz” (1927): questões raciais e a passagem do cinema silenciosa para o cinema falado**. 85 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História). Universidade Federal de Uberlândia, 2020. Disponível em:

<<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/30701/4/BlackfaceNoFilme.pdf>>.

Acesso em: 16 jun, 2023.

ROSENEIL, S. **Queer Frameworks and Queer Tendencies Towards an understanding of Postmodern Transformations of Sexuality**. Sociological Research Online. Vol. 5, nº 3. Dez, 2000. Disponível em: <<https://www.socresonline.org.uk/5/3/roseneil.html>>. Acesso em: 16 jun, 2023.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1º ed; 2º reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2015. 235 p.

STRYKER, Susan. **Transgender Histoy**. Seal Studies. 2008. 198 p.

TEMPERO DRAG. **Transfake**. Youtube, 22 de jan. de 2023. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=d9\\_s0\\_y7H7w](https://www.youtube.com/watch?v=d9_s0_y7H7w)>. Acesso em: 14 jun, 2023.

**THE Rocky Horror Picture Show**. Direção de Jim Sharman. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1975.

WAYCHECK, Stacia. **The Strange Journey of Rocky Horror: From box office flop to cult classic**. Old Green Belt Theater. 21 mai, 2019. Disponível em: <<https://greenbelttheatre.org/blog-post/the-strange-journey-of-rocky-horror-from-box-office-flop-to-cult-classic/>>. Acesso em: 17 jun, 2023.