



AQUENDA¹ A METODOLOGIA! UMA PROPOSTA A PARTIR DA ANÁLISE DE AVENTAL TODO SUJO DE OVO.

Dr. Leandro Colling²

Resumo

Este texto apresenta as primeiras reflexões de uma pesquisa, ainda em estágio inicial, realizada no CULT (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), que pretende identificar e analisar a representação dos personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano. O objetivo principal é o de entender como as representações são realizadas e, com o diagnóstico, discutir a elaboração de políticas culturais voltadas para o respeito à diversidade sexual. O projeto da pesquisa prevê o aprofundamento do estudo do referencial teórico, especialmente os trabalhos inscritos genericamente nos chamados Estudos Gays e Lésbicos e na Teoria Queer. A partir disso, pretendemos desenvolver uma metodologia capaz de analisar os objetos. O texto apresenta uma primeira versão dessa metodologia aplicada e construída a partir da análise da peça *Avental todo sujo de ovo*, de Marcos Barbosa.

Palavras-chave: Teoria queer – teatro - homossexualidade

Introdução

Este texto é o primeiro que ousou escrever em primeira pessoa, inspirado nos escritos de Denilson Lopes (2002) e vários outros pesquisadores vinculados ao que genericamente chamamos de Estudos Gays e Lésbicos e Teoria Queer. É também o primeiro texto que escrevo sobre minhas tentativas de encontrar uma metodologia capaz de dar conta da análise de produtos culturais que têm chamado a minha atenção nos últimos anos. Em um primeiro trabalho (Colling, 2007), apresentado no III Enecult e que, depois de ampliado, foi aceito pela revista *Gênero* (Colling, no prelo), analiso de uma maneira rápida a representação da homossexualidade em onze telenovelas exibidas de 2000 a 2007 pela

¹ *Aquenda*, na gíria dos gays, especialmente dos travestis, é a palavra usada para chamar a atenção de alguém para algo. Exemplo: “- Aquenda o bofe mona!”

² Professor da UFRB e do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Facom/UFBA. Pesquisador associado ao CULT. colling@oi.com.br

Rede Globo. Concluo que, de um modo geral, é possível dividir os personagens homossexuais entre criminosos, afetados e heterossexualizados.

Naquele trabalho, sem nenhuma metodologia específica, apenas faço uma reconstituição superficial de como os homossexuais foram representados. A idéia era muito mais a de criticar como a Rede Globo representou de forma reducionista a diversidade da comunidade gay e lésbica e refletir, a partir de alguns postulados da Teoria Queer³, como a representação de gays e lésbicas dentro de um modelo heteronormativo⁴ não significa, necessariamente, um avanço dessas representações, como nos fazem crer algumas manifestações dos grupos gays do Brasil. Muitos teóricos queer se voltam contra essa política integracionista de boa parte do movimento gay que, como destaca Javier Sáez, “vai ter como corolário a aparição de um discurso conservador cada vez mais centrado na ‘respeitabilidade gay’ ao custo de criticar aquelas condutas sexuais e políticas que se alijam do critério de normalidade”, tais como o sadomasoquismo, o travestismo, a promiscuidade, o sexo em público, que

vão ser criticados inclusive pelo discurso oficial dos grupos gays mais integrados ao sistema, produzindo-se uma espécie de exclusão dos ‘anormais’ a partir desta nova ordem homossexual de gays machos, brancos, respeitáveis, fielmente enamorados, de classe média, fascinados por moda e ansiosos por entrar no paraíso da instituição heterossexual por antonomásia: o matrimônio (Sáez, 2007, p. 72).

Não estou advogando contra o matrimônio entre homossexuais. Como diz Butler (2006, p. 47), sem dúvida o matrimônio deveria ser uma opção permitida aos gays e lésbicas, mas convertê-lo em um modelo para a nossa legitimidade sexual é construir uma forma aceitável do que ela chamou de “socialidade do corpo”.

Depois que terminei o texto enviado para a revista *Gênero*, minha angústia por fazer uma análise mais profunda das telenovelas aumentou. E, paralelamente, comecei a pensar nas várias peças teatrais, montadas nos últimos anos em Salvador, que também possuíam personagens homossexuais. Logo lembrei do travesti afetado e cheio de estereótipos e da

³ Não irei explicar aqui o que é Teoria queer. Já fiz isso, de modo rápido, em Colling (2007). Sugiro a leitura de um texto muito mais completo, de David Córdoba Garcia, que o leitor encontra no livro *Teoria queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (Madrid, Editora Egales, 2007).

⁴ “O termo especifica a tendência, no sistema ocidental contemporâneo referente ao sexo-gênero, de considerar as relações heterossexuais como a norma, e todas as outras formas de conduta social como desvios dessa norma” (Spargo, 2004, p. 86).

lésbica masculinizada da peça *Ó pai ó* que, em função do filme homônimo, passou a lotar o Teatro Vila Velha em 2007. E nós, em geral, cremos que o teatro difere substancialmente das produções televisivas. A partir disso, escrevi um projeto de pesquisa, enviado para a Fapesb (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia), para analisar a representação de homossexuais não só nas telenovelas como também no teatro baiano. Ou seja, o trabalho que já é imenso, o de analisar as telenovelas, ficou ainda maior com a incorporação do estudo sobre as peças teatrais.

No momento em que finalizo este texto, ainda não sei se a Fapesb financiará a pesquisa que, caso receba o auxílio solicitado, deverá ser realizada por um grupo de estudantes interessados na temática. O grupo começou a se reunir, no CULT, em dezembro de 2007, e agrega alunos de diversos cursos e universidades baianas. Nessa pesquisa, é vital desenvolvermos uma metodologia para analisar os produtos culturais. Meu ponto de partida foi verificar como outros pesquisadores analisaram os seus objetos. Comecei com o trabalho de Luiz Eduardo Neves Peret (2005), que fez uma dissertação sobre a representação da homossexualidade nas telenovelas da Globo. Peret informa que a sua metodologia foi inspirada no trabalho de Antonio Moreno (2001), que analisou a representação de homossexuais no cinema brasileiro através de um simplificado método com base na semiótica, através do qual analisa elementos do gestual e subgestual, que explicaremos a seguir, dando importância para a entonação da voz, posturas, movimentações, roupas e adereços que os personagens usam. A partir disso, o autor verifica como os filmes constroem um discurso que inverte os gêneros através da masculinização da mulher e da feminilização do homem.

Moreno adapta e divide seu modelo analítico simplificado em dois níveis: o de *estrutura* (que identifica o nível sintático) e o de *significação* (que analisa os níveis semântico e pragmático). A ferramenta de identificação desse último nível é o gestual empregado pela personagem homossexual. Ele estabelece ainda um *vetor resultante* das análises denotativa e conotativa de cada filme estudado, que classifica de *pejorativo*, *não pejorativo* ou *dúbio* (Peret, 2005, p. 114).

Moreno, até 1996, já havia computado 125 produções com personagens homossexuais. Li o livro de Moreno e me deparei com um problema: por classificar a gestualidade entre estereotipada, não estereotipada e inexistente, todos os gays afeminados

e afetados, próximos de um comportamento camp⁵, são tidos pelo pesquisador como estereotipados e que, por isso, contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia. Eu pergunto: por que uma bicha afetada no cinema necessariamente reduplica os preconceitos e a homofobia? Não estaria embutida nesse discurso uma vontade de enquadrar os gays e lésbicas em um determinado comportamento, que também se manifesta no discurso de que todos (homossexuais e heterossexuais) são iguais? Não haveria nesse discurso algo de heteronormativo, especialmente quando é possível perceber um certo elogio ou torcida quando personagens não afetados são bem aceitos pela audiência e, portanto, enquadrados na categoria de personagens que colaboram para a diminuição dos preconceitos e da homofobia? Na conclusão da sua dissertação, Peret deixa claro que considera “positivo” o fato das telenovelas terem aumentado a presença de gays considerados por ele como “pessoas comuns e cidadãos”. Nas palavras dele:

Ainda existem produções que usam o personagem homossexual como “instrumento cômico” secundário, como uma “caricatura estereotipada”, nas palavras de Antonio Moreno. Contudo, também existem aquelas que valorizam a imagem do homossexual de forma positiva e atuante. Algumas o mostram de uma forma tal, que é preciso incluir a verbalização clara de sua preferência sexual para fazer o público notar esse aspecto. Esse é o ônus de tanto tempo usando o discurso da inversão de gênero para identificar esse tipo específico de personagem. Mas consideramos esse aspecto positivo, uma vez que a produção lhe concede visibilidade e ainda o apresenta de uma forma simpática e diversa daquela à qual o público estava acostumado. A imagem do homossexual como pessoa comum, como cidadão, não só é possível, como algumas telenovelas de sucesso mostraram que a audiência pode aceitar isso e ainda incentivar, torcer pelo final feliz do personagem (Peret. 2005, p. 181).

O trabalho de Peret foi central para o meu texto citado anteriormente. No trabalho dele⁶, no entanto, senti falta de uma análise mais crítica sobre as telenovelas. Na

⁵ Entre os estudos queer, o conceito de camp é muito importante. Em seu clássico ensaio, Sontag oferece várias definições para esta expressão que ela considera “esotérica”. Para ela, falar de camp é falar de sensibilidade, o que é “uma das coisas mais difíceis” de serem realizadas. “Na realidade, a essência do camp é a sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero” (Sontag, 1987, p. 318). A androgenia é considerada por Sontag como uma das grandes imagens da sensibilidade. “Camp é também uma qualidade que pode ser encontrada nos objetos e no comportamento das pessoas. Há filmes, roupas, móveis, canções populares, romances, pessoas, edifícios campy...Essa distinção é importante. É verdade que o gosto camp tem o poder de transformar a experiência. Mas nem tudo pode ser visto como camp. Nem tudo está nos olhos de quem vê” (Sontag, 1987, 320). Lopes (2002, p. 95) diz que, como comportamento, “o camp pode ser comparado com a feição, a atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente à afetação. Já como questão estética, o camp estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas”.

⁶ Peret seguiu os seguintes passos para realizar a análise da telenovela *Mulheres apaixonadas*:

dissertação, ele faz uma reconstituição histórica da presença da homossexualidade nas novelas da Globo e analisa detidamente a novela *Mulheres apaixonadas*. Nos dois momentos, ele mais descreve do que analisa e, quando o faz, ainda que não siga completamente Moreno, também não distingue as representações dos personagens gays afetados e das lésbicas masculinizadas. Todos eles também são incluídos no mesmo rótulo de personagens estereotipados. Ainda que sejam estereotipados, a análise não me convencia, especialmente depois de ler diversos textos sobre Teoria Queer. Eu ainda ficava me perguntando: qual é o problema de ter gays afetados na televisão? Eles não existem na “vida real”? Eu não os vejo sempre que saio nas ruas de Salvador, especialmente quando

“- **Primeira etapa**: estabelecimento de critérios de seleção do universo de estudo – escolha da Rede Globo por parâmetros de audiência e trajetória; determinação dos critérios visuais (gestual, aparência, vestuário e acessórios), sonoros (entonação de voz, uso de gírias comuns à comunidade GLBT) e sociais (profissão, postura social e/ou comportamento associados à homossexualidade) para a seleção de telenovelas (essa etapa é realizada no Capítulo IV).

- **Segunda etapa**: seleção das telenovelas conforme a identificação dos elementos estudados; identificação das personagens em cada telenovela, formando um panorama histórico da homossexualidade vista através das telenovelas brasileiras da Rede Globo (essa etapa é apresentada no Capítulo V).

- **Terceira etapa**: seleção de uma telenovela para estudo aprofundado de caso. Os critérios usados aqui se baseiam tanto em elementos analíticos quanto na disponibilidade de acervo audiovisual (essa etapa é explicada no capítulo VI).

- **Quarta etapa**: seleção de trechos da telenovela escolhida, para trabalharmos com elementos pontuais do texto teledramatúrgico. Os trechos escolhidos devem conter os personagens identificados e/ou menções aos mesmos por outros personagens.

- **Quinta etapa**: transcrição dos trechos selecionados, identificando: cenário utilizado; personagens que aparecem em cada trecho; postura e fala desses personagens, com respectivos recursos enfáticos e emocionais (grito, choro, riso, mudanças na entonação etc.); elementos visuais e sonoros em geral; recursos específicos (*zoom*, efeitos sonoros de fundo e trilha musical, entre outros); reconhecimento de palavras e/ou expressões, faladas ou sugeridas pelos personagens, que sirvam para sintetizar sua atuação em cada trecho. (a transcrição dos trechos usados pode ser encontrada no Anexo II).

- **Sexta etapa**: relação de elementos (palavras e expressões) identificados, para uma análise pontual de texto (as palavras e expressões selecionadas constam do capítulo VI, após a apresentação dos trechos estudados).

- **Sétima etapa**: seleção de um grupo focal para realizar o teste de recepção. O processo usou critérios técnicos – proximidade de idade (adolescentes) e posição social (estudantes secundaristas) entre os sujeitos e a situação exibida na telenovela – e também a disponibilidade de participantes⁶.

- **Oitava etapa**: realização do teste de recepção: exibição dos trechos selecionados aos sujeitos; após a exibição, foram distribuídos formulários para preenchimento. O primeiro formulário permitia livre expressão de opiniões sobre determinadas personagens e as relações entre eles; o segundo formulário solicitava que se assinalassem, em uma lista de palavras (aquelas listadas na sexta etapa), quais as que melhor se relacionavam com as personagens e relações indicadas (essa fase, junto com a próxima, constam do capítulo VII).

- **Nona etapa**: análise das respostas do primeiro formulário, em busca de relações de empatia e identificação dos sujeitos com as relações e situações estabelecidas nos trechos selecionados; análise das respostas do segundo formulário, para identificar as palavras mais assinaladas em cada lista.

- **Décima etapa**: a partir das respostas identificadas, buscar relações entre a análise de texto a análise e de recepção, para fins de verificação da metodologia desenvolvida. Apresentar os resultados finais.” (Peret, 2005, p. 22 e 23).

vou tomar uma cervejinha no Beco dos Artistas ou assistir ao show de transformistas no Âncora do Marujo? Não vejo milhares deles nas paradas gays?

Cláudio Cardoso de Paiva, ao analisar as imagens do homoerotismo no cinema, também parece se preocupar com essas questões ao tratar sobre as comédias com a presença de drag queens. “Mas aí, civilizadamente, teríamos que distinguir o riso cruel, o riso perverso, que humilha e devora os seus objetos de riso, que é preconceituoso e racista, do riso catártico, afirmativo e libertador, que aflora quando o ser humano aprende a rir de si próprio, de suas próprias dissonâncias e inadequações dentro dos padrões dominantes” (Paiva, 2007, p. 241). Esta distinção de que fala Paiva e que está contida nos meus questionamentos não foi realizada nos trabalhos de Moreno e Peret. Trata-se, portanto, de um trabalho a ser realizado.

Política cultural

Enquanto pensava no projeto de pesquisa, fui convidado para realizar uma palestra na II Conferência Estadual de Cultura, realizada em Feira de Santana. A Conferência, convocada pelo governo do Estado, foi realizada para subsidiar a elaboração do Plano Estadual de Cultura. Minha intervenção teve o propósito de municiar os conferencistas nas discussões sobre gênero. Na mesa redonda da qual participei, duas outras pesquisadoras trataram sobre como a mulher é representada nos produtos culturais, especialmente nas músicas e nas telenovelas. Eu colaborei, a partir da Teoria Queer, ao tentar ampliar a noção de gênero, quase sempre reduzida às questões relativas às mulheres. E depois defendi que, no Plano Estadual de Cultura, deveria constar que o Estado deve apoiar eventos e produções culturais que problematizem o discurso heteronormativo; contemplar a variedade de modos de vida, comportamentos e manifestações culturais, especialmente os marginais e fora das normas, dos atores incluídos na grande sigla GLBTT; e que a Secretaria da Cultura trabalhe articulada com as demais secretarias (Educação, Segurança e Saúde, por exemplo) no combate à homofobia, para reduzir a violência contra o público GLBTT.

Destaquei que os trabalhos do programa *Brasil Sem Homofobia*, que tem um capítulo especial sobre cultura⁷, correm o risco de seguir a mesma tendência de valorizar apenas a promoção e o apoio de produtos culturais com determinadas formas de representação da homossexualidade, especialmente aquelas em que os gays e lésbicas são enquadrados dentro de um padrão de “normalidade”, ou seja, heteronormativo que, muitas vezes, está associado com a falta total de trejeitos, afetações e onde os sujeitos, em geral, são bem sucedidos financeiramente, possuem depurado paladar, apreciam roupas chiques e de grifes, viajam, querem casar e ter filhos e, além disso, quase sempre são brancos.

Alessandro Soares da Silva, ao refletir sobre a emergência do chamado mercado rosa, faz um alerta importante. Ele diz que o mercado rosa difundiu um certo estilo de vida, consolidou uma *subcultura* gay e ampliou a participação social dos homossexuais na vida cotidiana. No entanto, lembra ele, “também é verdade que o faz apenas para um certo número de homossexuais que se encontram enquadrados nos padrões identitários mercadológicos. Este fenômeno é gerador de opressão interna, no interior desta tal *comunidade*”, especialmente para aqueles que “não se encaixem nos cortes de padrão, cultural, de cor, classe social, estética, etc” (Silva, 2007, p. 173) (grifos do autor).

A partir da minha intervenção na Conferência, passei a pensar na necessidade da elaboração de políticas culturais específicas para a comunidade GLBTT. Comecei a ler alguns textos dos pesquisadores do CULT que estudam políticas culturais há muitos anos. Em um artigo de Alexandre Barbalho, logo compactuei com a idéia de que

política cultural se entende não apenas como as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica, ‘o confronto de idéias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos’ (Mcguigan, 1996, p. 01). Nesse sentido, elas são criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural (Barbalho, 2007).

⁷ O programa *Brasil Sem Homofobia*, no quesito cultura, diz o seguinte: “**VIII – Direito à Cultura: construindo uma política de cultura de paz e valores de promoção da diversidade humana.** Apoiar a criação de um Grupo de Trabalho para elaborar um plano para o fomento, incentivo e apoio às produções artísticas e culturais que promovam a cultura e a não-discriminação por orientação sexual; Apoiar a produção de bens culturais e apoio a eventos de visibilidade massiva de afirmação de orientação sexual e da cultura de paz; Estimular e apoiar a distribuição, circulação e acesso aos bens e serviços culturais com temática ligada ao combate à homofobia e à promoção da cidadania de GLBT; Criar ações para diagnosticar, avaliar e promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da participação da população homossexual brasileira no processo de desenvolvimento, a partir de sua história e cultura; Implementar ações de capacitação de atores da política cultural para valorização da temática do combate à homofobia e da afirmação da orientação sexual GLBT; Articular com os órgãos estaduais e municipais de cultura para a promoção de ações voltadas ao combate da homofobia e a promoção da cidadania GLBT.”

Encontrei, em outro texto, desta vez de Albino Rubim, Yuri Rubim e Mariela Pitombo Vieira, um sentido mais estrito e pragmático, também importante, sobre o que são as políticas culturais. Para eles, são “modalidades sistemáticas de intervenção política na área da cultura, objetivando seu desenvolvimento, mesmo que algumas delas – ou de suas medidas, subjacentes – ocasionem o controle e até a interdição deste crescimento” (Rubim, Rubim e Vieira, 2005).

Ou seja, nessa altura, o projeto de pesquisa já pretendia analisar a representação dos homossexuais nas telenovelas, no teatro baiano e, com e a partir disso, pensar em políticas culturais específicas para a comunidade GLBTT. Logo passei a me perguntar: como as pessoas irão interpretar essa idéia de uma política cultural tão específica? Seria uma política voltada apenas para os interesses desse público? Apenas eles seriam beneficiados e deveriam ser o alvo de uma política desse tipo? A resposta é não. Como diz Guacira Louro (2004, p. 26), a partir da Teoria Queer podemos pensar em uma política e numa teoria pós-identitária não voltada exclusivamente para as condições de vida de homens e mulheres homossexuais, mas que tenha “como alvo fundamental a crítica da oposição heterossexual/homossexual onipresente na sociedade, a crítica da oposição que, segundo sua análise, organiza as práticas sociais, as instituições, o conhecimento, as relações entre os sujeitos”.

O trabalho foi seguindo e uma pergunta permanecia ainda sem nenhuma resposta. Como analisar uma quantidade tão grande de produtos culturais? Além das telenovelas, as personagens gays e lésbicas também são recorrentes no teatro baiano. Apesar disso, não encontrei, até o momento, nenhuma pesquisa que dimensione a quantidade de peças que contemplem a temática mas, por ter acompanhado a produção nos últimos dez anos, não é difícil de perceber o aumento do número de espetáculos que, de alguma ou de outra forma, tratam sobre a homossexualidade. Algumas peças que estiveram recentemente (nos anos 2000) em cartaz são: *Em a Toma Blues*, protagonizado pela travesti Valéria, *Shopping and Fucking*, dirigido por Fernando Guerreiro, *Zona Contaminada*, de Antônio Marques, *Ó pai ó*, de Márcio Meirelles, *As lágrimas amargas de Petra von Kant*, de Elisa Mendes, *Guilda*, do diretor Marcelo Sousa Brito, *Anjos no espelho*, de Gideon Rosa e Tom Carneiro, *Uma tonelada de amor*, de Shakespeare, sob a direção de Celso Jr., *Jingobel*, de Cláudio Simões

(sob a direção de Celso Jr, em 1998, mas montada em 2006 por Walter Seixas Jr), *Vingança, vingança, vingança*, também de Cláudio Simões, sob direção de Cláudio Simões e Fernanda Paquelet, e *Como Almodóvar*, de Cláudia Barral, direção de Gláucio Machado.

No momento em que finalizava o projeto de pesquisa, fui assistir a peça *Avental todo sujo de ovo*, texto de Marcos Barbosa, direção de Fabio Nieto Lopez. Nesse trabalho, encontrei o que gostaria de dizer sobre as telenovelas e não tinha, talvez, como fazê-lo. E foi assim que, inspirado nos modelos de análise de Moreno, Peret e na observação de *Avental* que produzi a primeira versão de uma metodologia para a análise dos produtos culturais que desejo realizar em conjunto com o grupo de pesquisa do CULT. Assim, a metodologia consiste na observação dos seguintes aspectos da peça. Para realizar a análise a seguir, assisti a peça e li o texto do espetáculo, publicado no livro *5º Concurso Nacional de Dramaturgia – Prêmio Carlos Carvalho* (2006). Marcos Barbosa ganhou o primeiro lugar no concurso, que é realizado pela Prefeitura de Porto Alegre. Na quinta edição, de 2004, foram inscritos 249 textos, de 14 estados brasileiros (5º Concurso Nacional de Dramaturgia, 2006, p. 281).

Dados gerais do produto

Título: *Avental todo sujo de ovo*

Diretor: Fabio Nieto Lopez

Autor: Marcos Barbosa

Elenco: Anderson Dy Souza (Moacir), Christiane Veigga (Alzira), Eva Kowalska (Noélia) e Urias Lima (Antero). Urias foi substituído por Lino Costa logo após a primeira apresentação.

Tempo de exibição ou temporada: Festival Camundongo (criado para apresentar as montagens do Módulo 6 de direção teatral do curso de Artes Cênicas da UFBA), realizado na Sala do Coro do Teatro Castro Alves nos dias 8, 9 e 10 de junho de 2007; Mostra Universitária do Festival Nacional de Teatro da Bahia (1ª edição), no Teatro Xisto Bahia, dia 10 de novembro de 2007, Teatro Xisto Bahia, de 16 de novembro a 2 de dezembro de 2007 e 8, 9, 10, 15, 16, 17, 23, 24 de fevereiro de 2008.

Resumo do enredo: Moacir foge de casa aos 9 anos e volta depois de quase 20 anos como Indienne Dubois. Os pais ficam felizes e chocados com o retorno. O conflito se instala entre aceitar ou não o retorno do filho agora travesti.

Aspectos fixos dos personagens homossexuais: “Posição do personagem no enredo: se é principal, coadjuvante, se faz ponta, figuração, citada ou recorrida.” (Moreno, 2001, p.167).

Moacir, ou Indienne Dubois, pode ser considerado como um personagem principal na peça de Barbosa. Aliás, a peça possui apenas quatro personagens, o que é uma característica das produções do autor, e todos podem, a rigor, ser considerados personagens principais.

“Contexto social do personagem: a que classe ele pertence” (Moreno, 2001, p.167).

Pela casa em que moram os pais de Moacir, fica claro que eles pertencem à classe média-baixa. No texto, Barbosa deixa isso bem claro, ao tratar de como deve ser o cenário da peça. “Um misto de sala de estar e sala de jantar de absoluta modéstia, numa periferia de absoluta modéstia, no interior” (Barbosa, 2006, p. 39).

Cor: Barbosa não faz nenhuma referência à cor do personagem. Na montagem baiana, Indienne Dubois era morena ou afro-brasileira (para os movimentos negros) ou negromestiça, como prefere Antonio Risério (2007).

Profissão: Indienne Dubois informa que já foi cabeleireira, prostituta e agora faz shows de em boates, dublando Clara Nunes.

Aspectos da linguagem utilizada e da composição geral do personagem:

Tipos de gestualidade:

- 1) estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa à personagem homossexual;

- 2) gestualidade típica de alguns sujeitos queer, especialmente os adeptos de um comportamento/estética camp;
- 3) não estereotipada (gestual considerado “normal” e “natural”, sem indicação de homossexualidade, inscrito dentro de um comportamento heterossexual);

Indienne possui uma gestualidade muito comum no universo das travestis e das transformistas que se apresentam nos shows das boates e bares gays. Ela muito bem poderia ser uma das tantas artistas que se apresentam no Âncora do Marujo, da Avenida Carlos Gomes, em Salvador, ou do Vitro, de Porto Alegre. O modo um tanto exagerado de gesticular, os olhares ora perdidos, ora fulminantes, certos tiques com o cabelo, que é jogado para os lados em um movimento brusco com a cabeça, completam a construção da personagem.

“Subgestualidade: compreende o vestuário, maquiagem e adereços utilizados/usados pela personagem” (Moreno, 2001, p. 167).

A subgestualidade acompanha a mesma tendência da gestualidade. Mesmo estando na casa dos pais, que não conheciam o novo Moacir, ela usa um curto vestido vermelho, com franjas verdes, colado ao corpo, sapatos com salto alto e um colar verde. A maquiagem é levemente carregada para tentar apagar os traços masculinos do rosto, mas fica fácil identificar que se trata de um homem vestido de mulher.

Análise de seqüências: “É um recurso para detalhar mais as ações de um filme (em nosso caso a telenovela ou as peças) e explicitar o seu conteúdo de forma minuciosa, como diante de uma lente de aumento.” (Moreno, 2001, p. 168).

Uma das cenas mais marcantes da peça é o momento em que Indienne mostra para a mãe a tiara cheia de conchas e búzios que usa ao dublar Clara Nunes. A mãe deseja ver a performance do filho. Ele pede para ela cantar a canção *Guerreira*. Enquanto a mãe canta, Indienne dubla, com os trejeitos conhecidos de Clara Nunes. Neste momento, chega o pai de Indienne, que logo identifica o filho e fica transtornado. O diálogo mostra a dor que os

três personagens sentem. O pai e a mãe por não conseguirem aceitar a orientação sexual do filho. O filho por ser rejeitado e responsabilizado por todas as desgraças da família.

Moacir: No show, eu faço a Clara Nunes. (Alzira, a despeito de grande esforço, não consegue deixar o seu estado de estupor. Percebendo a reação da mãe, Moacir vai tirar a tiara, mas Alzira o detém com um gesto. Passam ainda alguns instantes até que ela consiga falar):

Alzira: Mostre aí.

Moacir: O quê?

Alzira: Como é que você faz lá...Seu show.

Moacir: Está fazendo hora com a minha cara né. (Entendendo finalmente que a mãe está sendo sincera no pedido). Aqui? (Alzira aquiesce. Moacir hesita longamente, mas levanta).

Moacir: (Tentando dissuadir a mãe) Lá a gente bota uma música, e aí eu vou dublando.

Alzira: Pois cante.

Moacir: Eu não sei cantar, não, mãe.

Alzira: Sabe, sim, Cante aí!

Moacir: Não sei!

Alzira: Sabe, Moacir. Desde pequeno que tu era cantor! Toda vida foi. Cante, porque senão eu não vou saber como é que fica.

Moacir: Pois então a senhora canta, e eu vou dublando.

Alzira: Eu não sei nem qual é a música!

Moacir: É aquela assim: (Moacir canta os primeiros versos de *Guerreira* – de João Donato e Paulo César Pinheiro):

“Se vocês querem saber quem eu sou
Eu sou a tal mineira!”

Moacir: Vai, mãe, continua!

Alzira: Não sei, filho. Cante você.

Moacir: Se a senhora não cantar, eu não danço. (Alzira hesita um pouco, mas cede e canta:)

“Se vocês querem saber quem eu sou
Eu sou a tal mineira!”

(Moacir dubla a voz da mãe, enquanto ensaia dançar a Clara Nunes)

“Filha de Angola, de Keto e Nagô

Não sou de brincadeira!

Ando pelos sete cantos

Não temo quebrantos

Porque sou guerreira”

(Antero aparece à porta, com a correspondência. Moacir pára imediatamente).

Alzira: Que foi? (Alzira vê Antero. Silêncio. Moacir tira a tiara de conchas e búzios.

Moacir: A bênção, papai. (Antero tenta dizer algo, mas não consegue porque a saliva insiste em embotar o caminho das palavras).

Alzira: Calma, Antero...Isso é jeito de receber o teu filho? (Ao tentar se apoiar para sentar, Antero quebra a vasilha na qual tomaria canja).

Alzira: Antero, pelo amor de Deus, isso é coisa que se faça? Olha aí, o vexame que tu tá dando? (Antero saca seu lenço e enxuga a baba).

Alzira: (Reclama, enquanto apanha os cacos de louça.) Muito bonito pra tua cara, né? Agora onde é que tu vai tomar a tua canja? Levanta aí o pé, não está vendo que eu estou trabalhando? Eu agora vou botar teu jantar na vasilha do cachorro. Está se fazendo de bicho, pois vai comer na vasilha do Japi!

Moacir: (Corta) Deixa, mãe. Deixa papai...

(Alzira se controla, finalmente. Silêncio).

Moacir: (Tentando quebrar o silêncio de pedra). É Japi, o cachorro?

Alzira: É.

Moacir: (Fazendo menção de sair). Pois eu vou lá fora ver ele...

Alzira: Não é aquele Japi, não, Moacir! Aquele morreu já tem anos! Esse aí podia ser neto do outro. Quando eu peguei aquele pra criar, tu ainda era criança, e ele já era velho...Depois daquele já teve mais uns três.

Moacir: E o nome desse é Japi, também?

Alzira: É. É tudo um nome só, que eu não vou perder o meu tempo inventando nome pra cachorro! E se eu ficar mudando, é capaz de teu pai não decorar...

Antero: (Finalmente). O teu Japi morreu de desgosto (Alzira e Moacir voltam sua atenção para Antero).

Antero: (Segue, após uma pausa). Depois que tu fugiu, foi dando um tristume nele, ele foi se amuando...Quando deu fê, morreu. (Respira mais um pouco e continua). Pra que foi que tu voltou, hein, Moacir? Pra dar mais desgosto do que já deu quando foi embora?

Moacir: Papai...

Antero (Corta): Tu foge de casa, larga pra trás o teu pai e a tua mãe e nunca, em vinte anos...

Moacir: (Corta). Dezoito.

Alzira (Corrige). Dezenove.

Antero: (Insiste). Nunca, em vinte anos tu mandou nem que fosse uma carta! Nem um papel com teu nome escrito tu mandou! Nunca nem pra dizer que estava vivo. Nem pra dizer que lembrava de nós... Tem carta que só custa um centavo pra mandar. (Faz mais uma pausa e segue). E aí, Moacir, um dia eu chego em casa e te encontro nisso aí que tu está agora... Não bastava o que tu tinha feito, não, né? Não bastava tu ter levado minha perna, meu braço, a força que eu tinha pra trabalhar, o gosto que eu ainda tinha de rir...Está me olhando assim por quê? Tudo isso foi tu que levou. Naquela mesma semana que tu foi embora, eu deixei de ser um homem pra virar isso aqui que tu está vendo. Foi naquela mesma semana. (Respira mais um pouco e segue). Que tu não soubesse o número do telefone, está certo, porque nós só botamo muito depois. Mas a casa ainda está no mesmo canto, e tu nunca nem pra mandar uma carta! Se tu tivesse mandado um bilhete que fosse, talvez eu tivesse paz no meu coração. E o que eu queria era só isso, mesmo. Mais nada. Só isso. Me desse ao menos essa paz!

Alzira: Pára Antero!

Antero: (Segue sem dar ouvido à esposa). Tu aleijou teu pai e pra completar ainda virou isso aí que tu é agora!

Alzira: Pára, Antero. Não foi o menino que te aleijou, não!

Antero: Foi sim. (Barbosa, 2006, p. 98 a 103)

A cena segue e a mãe passa a defender o filho, que ela sempre chama de Moacir. Depois eles se abraçam e Indienne diz que pretende ficar morando com os pais. A partir daí se instala um novo conflito, que vai culminar no término da peça. O que fica claro é que os pais amam Moacir e Indienne ama os pais, mas os pais não querem um filho que se transformou em mulher. A mãe acha que ele não será feliz naquele lugar, que a felicidade de Moacir está na cidade grande, onde está a chance dele conhecer uma boa moça para se casar. É neste dilema que os pais de Indienne vivem. Sabem que o filho agora é Indienne mas, mesmo assim, sempre o chamam de Moacir e ainda acreditam que ele vai se casar e ter filhos. Este jogo de aceitação e não aceitação, do saber e fazer de conta que não sabe, revela muito sobre os conflitos de gênero, sobre como a peça retrata aquilo que Butler nomeou de normas de gênero, do poder destas normas sobre os indivíduos. Talvez por trabalhar com esses recursos, a peça emociona muito a platéia, que ri e chora com e por Indienne, Alzira e Antero. A infelicidade dos três é gerada pela impossibilidade de aceitar algo que fuja da heteronormatividade. Alzira ainda tem esperanças de que o filho pudesse casar e ter filhos. Ela também acredita que Moacir tem algum “problema na cabeça”, ou seja, a velha idéia de que a homossexualidade é uma doença. O espectador vê no palco a dor provocada pela orientação sexual de Moacir e, por isso, ainda que tenhamos um personagem que, possivelmente, nos modelos de análise de Moreno, seria enquadrado como estereotipado, foi construído com muita sensibilidade e humanizado a tal ponto de provocar uma reflexão sobre a homofobia gerada pela institucionalização de uma única norma de viver a sexualidade.

Características gerais da personalidade do personagem: criminoso, violento, psicopata, saudável, calmo etc

Indienne é, no final das contas, uma batalhadora. Moacir, na adolescência, percebeu que naquela cidade ele não poderia morar. A peça sugere que ele teve uma relação homoerótica com um amigo e vizinho. Assim que a sua orientação sexual foi ficando clara, ele resolve fugir para conseguir viver dignamente a sua vida.

Aspectos sobre a sexualidade do personagem

Personagem se apresenta (assume verbalmente) como: gay, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo, bissexual.

Moacir se apresenta como Indienne e, embora não use a palavra, fica claro que ela é uma travesti, pois se veste, durante todo o dia, como uma mulher. Para alguns, poderia parecer que Indienne fosse uma transformista, pois não é possível constatar se Moacir realizou transformações no corpo. Mas, conforme explica Marcos Benedetti,

travestis são aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo visando deixá-lo o mais parecido com o das mulheres, vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino (...). Não faz parte dos valores e práticas associadas às transformistas, por exemplo, circular durante o dia *montada*, isto é, com roupas e aparências femininas. Essa prática, segundo o ponto de vista nativo, está diretamente relacionada com as travestis e com as transexuais (Benedetti, 2005, p. 18) (grifo do autor)

Personagem não se apresenta e assume verbalmente, mas pode ser classificado como: gay, lésbica, travesti, transexual, transformista, transgênero, intersexo, bissexual.

Em que ponto da narrativa fica claro que o personagem é homossexual?

O espectador fica sabendo que Moacir se transformou em Indienne aproximadamente na metade da peça, quando ele volta para casa.

Como se dá a performatividade de gênero? Que normas ou conjunto de normas o personagem reitera e/ou reforça?

Butler nos diz que, um dos grandes mal entendidos sobre a performatividade de gênero é acreditar que o gênero é uma escolha, uma espécie de guarda-roupa onde deliberadamente vamos a cada manhã para decidir com que gênero sairemos de casa.

O significado da performatividade de gênero que eu queria transmitir é bastante diferente. O gênero é performativo porque é o efeito de um regime que regula as diferenças de gênero. No dito regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de *forma coercitiva*. As regras sociais, tabus, proibições e ameaças punitivas atuam através da repetição ritualizada das

normas. (...) Não há sujeito que seja livre de iludir estas normas ou de examiná-las à distância. Ao contrário, estas normas constituem o sujeito de forma retroativa, mediante a sua repetição; o sujeito é precisamente o efeito dessa repetição (Butler, 2002, p. 64) (grifos da autora)⁸.

Assim, a peça de Marcos Barbosa trata exatamente deste “regime que regula as diferenças de gênero” e de como esse regime é coercitivo a ponto de provocar tantos transtornos e dores em uma família. Importante destacar que a peça não trata apenas das dores da personagem que ousou enfrentar esse regime, mas de como isso atingiu quem sempre viveu e aceitou esse regime como o único correto e saudável. Prova disso é o fato de Alzira acreditar que o filho tem um problema na cabeça e que, para ser feliz, ele precisa arrumar uma esposa. Moacir teve coragem de se transformar em Indienne. Alzira e Antero não tiveram coragem para assumir o novo gênero do filho. Por que? Porque eles estão plenamente integrados na heteronormatividade.

Se, por um lado, a peça tem o mérito de colocar em cena esses problemas tão centrais para qualquer discussão sobre gênero e, especialmente, para o combate à homofobia, o espetáculo não vislumbra que eles poderiam ser resolvidos. O espetáculo deixa para que o espectador reflita sobre as normas. Assim, as normas, que Butler já diz serem muitas vezes implícitas, permanecem nesse mesmo terreno. Nas palavras dela:

Uma norma não é o mesmo que uma regra e tampouco é o mesmo que uma lei. Uma norma opera dentro das práticas sociais como o estandarte implícito da normalização. (...) As normas podem ser explícitas, sem dúvida, quando funcionam como o princípio normalizador da prática social, mas em geral permanecem implícitas, são difíceis de ler, os efeitos que produzem são a forma mais clara e dramática mediante a qual se podem discernir (Butler, 2006, p. 69).

Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos homossexuais na sociedade:

Resultado 1: forte carga de estereótipos e outras características que contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

⁸ Todas as traduções presentes neste texto são de minha autoria.

Resultado 2: caracteriza os personagens com alguns elementos da comunidade queer, constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia;

Resultado 3: caracteriza os personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

Resultado 4: caracteriza os personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo, mas constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia.

Resultado 5: indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado.

Depois do que foi exposto, creio que fica claro que *Avental todo sujo de ovo* pode ser enquadrado no resultado 2. Ainda que a personagem de Indienne apresente traços típicos daquilo que alguns autores diriam ser um modo estereotipado de representar gays, é inegável que a peça humaniza tanto Moacir quanto os seus pais e contribui para combater os preconceitos e a homofobia. E isso se torna importante porque, como diz Butler (2006, p. 56), para reduzir a homofobia e os diversos tipos de violência contra gays e lésbicas precisamos, antes de tudo, lutar por direitos sexuais não para nós mesmos, mas para sermos *concebidos como pessoas* pela sociedade. Butler explica que a sociedade não considera como pessoas quem ousa romper as normas de gênero aceitas. “Esta violência emerge de um profundo desejo de manter em ordem o gênero binário natural ou necessário, de convertê-lo em uma estrutura, que seja natural, cultural ou ambas, contra qual nenhum humano pode se opor e seguir sendo humano” (Butler, 2006, p.59).

Apesar disso, é preciso destacar que a representação de Indienne não estaria 100% adequada a uma eventual política queer. Isso porque a personagem parece que não quer continuar desfrutando, se é que uma vez realmente desfrutou, da sua condição marginal. Ela deseja voltar para casa, parece querer sair do convívio intenso com a comunidade gay.

A política queer (...) adota a etiqueta da perversidade e faz uso da mesma para destacar a ‘norma’ daquilo que é ‘normal’, seja heterossexual ou homossexual. Queer não é tanto se rebelar contra a condição marginal,

mas desfrutá-la. (...) Somos diferentes, quer dizer, livres de toda convenção, estranhos, estamos excluídos e nos sentimos orgulhosos disso (...) Queer não é tanto se rebelar contra a condição marginal como desfrutá-la (Gamson, 2002, p. 151).

Antes de concluir, creio que é importante pensar na qualidade dos resultados que a aplicação dessa metodologia poderá gerar. Ao fim da pesquisa, terá valido a pena realizar o trabalho observando os aspectos que expliquei no decorrer do texto? Creio que sim. Em primeiro lugar, penso que somente a análise comparativa dos produtos será realmente esclarecedora e útil para pensarmos em políticas culturais necessárias para atender as demandas da comunidade. Por exemplo: se a pesquisa concluir que muitas peças teatrais, quase sempre financiadas pelo poder público, não contribuem para construir uma representação diferente da construída pelas telenovelas, esse não seria um bom indicativo para que o governo do Estado passe a incentivar as montagens que problematizam mais a heteronormatividade e contribuam para combater os preconceitos e a homofobia? As telenovelas e as peças contribuem para construir que imagem dos gays e lésbicas? A comparação das análises de todos os produtos direcionam para que tipo de representação? Em que classe social os personagens estão mais inseridos? Eles são protagonistas ou figurantes que apenas são explorados para atrair mais audiência e o riso debochado e perverso? Os produtos contemplam uma variedade de comportamentos sexuais possíveis de serem encontrados na comunidade? Essas e outras questões poderão ser, pelo menos, parcialmente respondidas. Quem sabe, no próximo Enecult, já teremos algumas das respostas. Dito isso, agora posso *desaquendar*⁹.

Referências bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil. Identidade e diversidade sem diferença*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlexandreBarbalho.pdf>. Capturado em 20 de outubro de 2007.

⁹ *Desaquendar* é ir embora. Veja o significado de outros termos em <http://www.netgay.com.br/dicionario.asp>

BARBOSA, Marcos. Avental todo sujo de ovo. In: *5º Concurso Nacional de Dramaturgia*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2006, p. 39 a 113.

BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icária editorial, 2002, p. 55 a 81.

5º CONCURSO NACIONAL DE DRAMATURGIA. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2006.

COLLING, Leandro. 2007. *Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a cultura*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UfBa, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf. Capturado em 20 de outubro de 2007.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. *Revista Gênero*, Niterói: EDUFF (no prelo)

GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icária editorial, 2002, p. 141 a 172.

GARCÍA, David Córdoba. Teoria queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad. In: CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier e VIDARTE, Paco. *Teoria queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid. Editorial Egales, 2ª edición, 2007, p. 21 a 66.

LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas de conhecimento. In: LOPES, Denílson e outros (orgs.). *Imagem e Diversidade Sexual. Estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa, 2004.

MORENO, Antonio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Niterói: EdUFF, 2001.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades*, Volume I, número 1, julho-dezembro de 2007, Natal, EDUFRN, p.231 a 248.

PERET, Luiz Eduardo Neves. *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

RISÉRIO, Antonio. Mestiçagem em questão. In: *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007, p. 39 a 68.

RUBIM, Antonio Albino Canelas, RUBIM, Yuri Oliveira e VIEIRA, Mariela Pitombo. *Atores sociais, redes e políticas culturais*. Disponível em http://www.cult.ufba.br/Artigos/atoressociais_redes_e_politicasculturais_catedra2005.pdf
Capturado em 25 de outubro de 2007.

SÁEZ, Javier. El contexto sociopolítico de surgimento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault. In: CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier e VIDARTE, Paco. *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid. Editorial Egales, 2ª edición, 2007, p. 67 a 76.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 318 a 337.

SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoria queer*. Barcelona: Gedisa, 2004.

SILVA, Alessandro Soares da. As cores memoriais (e destorcidas) da (in) diferença: com que cores se colorem o passado no tempo presente da homofobia. *Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades*, Volume I, número 1, julho-dezembro de 2007, Natal, EDUFRN, p. 167 a 192.