

O boneco de madeira e a bicha falante

Representação da homossexualidade masculina na telenovela *Senhora do Destino*

João Araújo¹

Resumo

O texto analisa a representação da homossexualidade masculina na telenovela brasileira *Senhora do Destino*, especificamente no casal Ubiracy e Turcão. O trabalho está ligado a uma pesquisa maior, que tem como objetivo central analisar a representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano. A partir dos resultados obtidos, a proposta é discutir sugestões de políticas públicas no âmbito da cultura, voltadas principalmente para o respeito à diversidade sexual e para igualdade de gênero. O artigo defende que, apesar de uma das personagens evocar a estética *camp*, mais ligada a modelos de sexualidade que rompem com a heteronormatividade, o casal estava inscrito num modelo heteronormativo e as personagens contribuem para a reduplicação da homofobia.

Palavras-chave: Homossexualidade – Representação Social – Telenovela – Teoria *queer* – Gênero

Introdução

O presente texto analisa a representação da homossexualidade masculina na telenovela brasileira *Senhora do Destino*. Este artigo está conectado a uma pesquisa maior², que vem sendo desenvolvida em cooperação pelos grupos Cultura e Sexualidade (CuS), integrado ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, da Universidade Federal da Bahia (CULT-UFBA), e o Núcleo de Estudos em Sociedade, Poder e Cultura (Nespoc), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

A pesquisa tem como objetivo central analisar a representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano. Com os resultados obtidos, os grupos pretendem propor políticas públicas, no âmbito da cultura, voltadas principalmente para o respeito à diversidade sexual.

Para iniciar tal pesquisa, o primeiro passo foi o de apurar quais telenovelas da Rede Globo abordaram, em suas tramas, o tema da homossexualidade, o que foi feito pelo professor Leandro Colling (2007). O artigo aponta que *O Rebu*, de 1974, foi primeira telenovela a retratar uma personagem que tinha algum tipo de atração sexual declarada por alguém do mesmo sexo. A última novela computada naquele trabalho foi *Paraíso Tropical*, de 2007.

¹ Graduando em Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal da Bahia, pesquisador do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CuS), do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, da Universidade Federal da Bahia (CULT-UFBA) e bolsista PETCOM-UFBA.

² A pesquisa recebe o apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb).

Em seguida, Colling (2008) desenvolveu uma metodologia de análise a partir da revisão e atualização de metodologias de outros autores e da análise da peça de teatro *Avental todo sujo de ovo*, de autoria de Marcos Barbosa.

Essa metodologia é mais centrada na observação das personagens e seus comportamentos do que em aspectos técnicos da linguagem da teledramaturgia. E, assim sendo, levando em conta que a telenovela *Senhora do Destino*, excepcionalmente, apresentou dois casais homossexuais (Ubiracy e Turcão e Jennifer e Eleonora), pertencentes a núcleos diferentes e representados de formas bastante distintas, e que ambos os casais foram levados até o fim da trama, optou-se por fragmentar a análise dessa novela em dois artigos e estabelecer comparações a partir da conclusão dos diagnósticos individuais.

Vale ressaltar que as análises dessa pesquisa sofrem bastante influência da chamada Teoria *Queer*, cujos principais aspectos são a crença numa não fixidez e num maior trânsito das identidades sexuais (Louro, 2004); a filiação a uma teoria performativa do gênero que, para os Estudos *Queer*, só é constituído através da evocação reiterativa de normas que materializam o próprio sexo biológico e criam tanto a heterossexualidade compulsória quanto constituem os seres abjetos que estão à margem das sexualidades cognoscíveis (Butler, 2001); e, em lugar da problematização unicamente da homossexualidade, a problematização do próprio privilégio dado pela sociedade à heterossexualidade compulsória (Weeks, 2001, p. 49)³.

É preciso deixar claro, contudo, que a filiação dessa pesquisa à Teoria *Queer* não é incondicional e não se imagina que os Estudos *Queer* constituem um corpo teórico homogêneo, como bem lembram Colling e Conceição (2008, p. 2); e que, ao contrário do que ocorre nos trabalhos utilizados por Colling para a construção da metodologia, os artigos desse projeto não partem do pressuposto que as representações de gays efeminados ou lésbicas hipermasculinas necessariamente reduplicam a homofobia, nem consideram positiva uma representação dentro de um modelo heteronormativo.

Considera-se que as personagens podem ou não contribuir para a reduplicação da homofobia a depender mais do quanto são / deixam de ser humanizadas do que do seu grau de afetação ou adequação a um modelo heteronormativo.

³ Aos que tiverem interesse de ler mais sobre Teoria *Queer*, recomenda-se a leitura de “*Críticamente Subversiva*”, um ensaio de Butler encontrado no livro “*Sexualidades Transgresoras: Uma Antologia de Estudos Queer*”, organizado por Rafael M. Mérida Jiménez (Barcelona: Icària, 2002) e “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”, também de Butler, encontrado no livro “*O Corpo Educado*”, organizado por Guacira Lopes Louro (Belo Horizonte: Autêntica, 2001).

Representações e identidades: Algumas notas conceituais

Quanto à questão representacional, pode-se perceber que o conceito de representação é bastante orgânico e sofreu enormes mudanças ao longo da história do pensamento do Ocidente. Paul Rabinow (1999, p. 74 a 77) bem observa que o que pode ser considerado verdade depende da emergência de um regime de verdade e falsidade dentro de um contexto histórico que estabelece as condições para se poder considerar uma proposição como verdadeira ou falsa.

Rabinow (p. 72) chama atenção para o fato de que na antiga Grécia não se via uma diferença clara entre as representações internas e a realidade exterior, diferença que surge apenas em Descartes, para quem o conhecimento depende de representações internas (mentais) “corretas”, idéia que vai ser basilar para todo o pensamento iluminista.

Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 90 e 91) fala ainda numa representação pós-estruturalista, surgida num momento posterior. Nessa perspectiva, primeiramente, "se rejeitam quaisquer conotações mentalistas ou qualquer associação com uma suposta interioridade psicológica", e continua:

No registro pós-estruturalista, a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nessa concepção, nunca, representação mental ou interior. A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior.

Em segundo lugar, na perspectiva pós-estruturalista [...] a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder.

Nesse sentido, Rabinow (1999, p. 81) cita a própria escrita etnográfica como atividade ficcional de descrição social da representação antropológica do Outro.

Por fim, uma última questão à qual se faz necessário dedicar um pouco de atenção é o problema da identidade e sua relação com o discurso representacional. Stuart Hall (2006, p. 34 a 46) chama atenção para cinco aspectos teóricos que levaram a um descentramento do sujeito cartesiano, fazendo com que as identidades sejam hoje muito fragmentadas.

O primeiro desses aspectos são as idéias do estruturalista marxista Althusser, cuja obra afirma que Marx desmantelou a noção de uma essência universal do homem ao colocar relações sociais e não um sujeito atomizado no centro de sua teoria; o segundo é a descoberta do inconsciente por Freud, que destruiu a noção de um sujeito cognoscente e racional, provido de uma identidade unificada, o que só foi maximizado pelo desenvolvimento teórico posterior de psicanalistas como Lacan, para quem a imagem do eu inteiro e unificado é algo que a criança *aprende* lenta e gradualmente; o terceiro é associado a Ferdinand de Saussure e à lingüística estrutural, que trazem a língua como um sistema que precede o sujeito e no qual o sujeito se insere, o que mina a idéia de um eu que é senhor dos seus atos de fala; o quarto aspecto é ligado à concepção foucaultiana de poder disciplinar, que procura manter sob controle os indivíduos; por fim, o último aspecto teórico que Hall cita como descentrador do sujeito é a emergência do feminismo, que solapa conceitualmente idéias iluministas como a de neutralidade axiológica ou os binarismos tradicionais entre sujeito e objeto, público e privado, etc.

Tendo em vista essas viradas de pensamento na modernidade tardia, tem-se hoje que as identidades são muito menos fixas e coerentes, e muito mais contraditórias e plurais nos próprios indivíduos. Ao trazer isso para dentro do discurso representacional, tudo se complica muito mais, afinal, quanto à homossexualidade, por exemplo, o problema de se pensar uma identidade gay

começa ao se perguntar “o que é um gay?” e a resposta obtida deixar elementos de fora (forte marca da teorização e da conceituação: definir por exclusão). Peter Fry e Edward McRae atentam para que se chama de homossexualidade um conjunto vasto e heterogêneo de práticas reunidas sobre a relação entre pessoas do mesmo sexo. Mas nem todas essas práticas são encaradas da mesma forma, nem todas as imagens que se têm da homossexualidade são pensadas, aceitas e interpretadas da mesma forma (Nascimento, 2004, p. 449 e 450).

Tendo isso em vista, não é mais possível pensar uma representação ideal ou “correta”, já que mesmo as categorias identitárias são dotadas de cada vez maior heterogeneidade interna e menor fixidez, além de dialogarem com diversas outras identidades dos indivíduos. O que fazer, então, com as representações sociais? Judith Butler (2003, p. 22 e 23), debruçando-se sobre o problema da construção de um “sujeito” do feminismo, uma suposta identidade feminina que possa ser bem ou mal representada, diz que “Obviamente, a tarefa política não é recusar a política representacional”, mas que

Parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos. Por outro lado, é tempo de empreender uma crítica radical, que busque libertar a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui. Será que as práticas excludentes que baseiam a teoria feminista numa noção das “mulheres” como sujeito solapam, paradoxalmente, os objetivos feministas de ampliar suas reivindicações de “representação”?

Com efeito, esse não parece ser um problema que está perto de ser resolvido, ou para o qual caiba a essa pesquisa encontrar a solução. A saída metodológica encontrada para contorná-lo foi a de avaliar o quanto as personagens são / deixam de ser humanizadas e que conjunto de normas elas evocam em sua construção, e de forma nenhuma cair no erro de tentar avaliar o quanto se aproximam ou distanciam de qualquer espécie de suposta identidade ideal.

Abaixo, segue a análise conforme a metodologia explicada em Colling (2008). Os trechos em negrito compõem os aspectos que serão analisados em todas as telenovelas da Rede Globo com personagens homossexuais.

Análise

Dados gerais do produto

Título: *Senhora do Destino*

Diretores: Wolf Maia e Alexandre Avancini

Autor: Aguinaldo Silva

Elenco principal: Suzana Vieira (Maria do Carmo), Renata Sorrah (Nazaré Tedesco) e Carolina Dieckman (Isabel Tedesco / Lindalva Ferreira da Silva).

Elenco mais diretamente ligado com a temática homossexual: Bárbara Borges (Jennifer Improtta), Mylla Christie (Eleonora Ferreira da Silva), Luiz Henrique Nogueira (Ubiracy) e Marco Vilella (Turcão)⁴.

Tempo de exibição: 28 de junho de 2004 a 12 de março de 2005. Ao total, foram 221 capítulos, exibidos às 21h, a não ser em casos excepcionais. Cada capítulo tinha duração de 60 minutos, exceto às quartas-feiras.

Resumo do enredo: A principal linha narrativa da novela envolvia Maria do Carmo, que no início da trama apresentava-se jovem, bastante pobre e já mãe de cinco filhos. Maria do Carmo saiu de Belém de São Francisco, interior de Pernambuco, e rumou em direção ao Rio de Janeiro em pleno período mais duro da ditadura militar. Lá, teve sua filha recém-nascida roubada pela prostituta Nazaré, que usava uma barriga falsa para enganar seu amante e convencê-lo a largar a esposa. Nazaré precisava de uma criança para fingir ser sua e, na primeira oportunidade, roubou a filha de Maria do Carmo.

Ainda nessa primeira fase, que durou apenas dois capítulos e meio, Maria do Carmo, inicialmente não interpretada por Suzana Vieira, mas por Carolina Dieckman, que na segunda fase atuou como sua filha, conheceu Giovanni Improtta (José Wilker), um jovem bicheiro, e o jornalista de esquerda Dirceu de Castro (José Mayer). Ambos fizeram par romântico com ela ao longo do desenvolvimento da trama.

Ubiracy, carnavalesco gay, apareceu na segunda fase como funcionário da escola de samba de Giovanni Improtta, a Unidos de Vila São Miguel, e foi o melhor amigo e conselheiro de Marinalva Ferrari, a “Nalva” (Tânia Kalil), esposa de um dos filhos de do Carmo no início da segunda fase, mas que depois se divorciou. Era também amigo de Crescilda (Gottsha), funcionária de do Carmo em sua loja de material de construção, a quem o rapaz produziu para um *show* no qual estava presente Giovanni Improtta e no qual Ubiracy se desesperou completamente depois de um contratempo relacionado ao nervosismo da moça, mas tudo acabou dando certo e, por fim, o bicheiro convidou-a para puxar o samba-enredo da escola.

Ubiracy chamava Nalva, o tempo todo, de “meu bebê”, e acompanhou, ao lado dela, todo o lento fracassar do seu casamento com Leandro (Leonardo Vieira) e o desenvolvimento do seu relacionamento com o deputado Thomas Jefferson (Mario

⁴ Vale lembrar que essa análise diz respeito apenas às personagens homossexuais masculinas, Ubiracy e Turcão, e uma outra análise será feita para as personagens homossexuais femininas Jennifer Improtta e Eleonora Ferreira da Silva, por motivos já esclarecidos na introdução.

Frias). Ubiracy ajudava a moça nos piores momentos, como quando ela abortou, e a aconselhava sempre, a exemplo de quando a forçou a agradecer a Thomas Jefferson pelo caminhão de flores que ele a enviou depois do aborto.

A recorrência dele era muito mais importante para que o espectador tivesse contato com as emoções de Nalva e, por vezes, os pensamentos ou *sketches* cômicos ligados à figura de Giovanni, do que para o desenvolvimento de uma trama que lhe dissesse respeito.

Turcão era segurança e, perto do final da novela, foi contratado por João Manoel (Heitor Martinez), filho de Giovanni e ciente do relacionamento entre os dois, para acabar de uma vez por todas com o medo que o pai tinha diante da real possibilidade de que alguma outra escola de samba lhe “roubasse” o talentoso Ubiracy, bastante dedicado e brilhante na realização do seu ofício de carnavalesco. Com Turcão contratado por Giovanni, mesmo que não houvesse nada muito útil ou específico que o musculoso pudesse fazer, pai e filho esperavam que Ubiracy jamais mudasse de escola.

Excetuando-se o carnavalesco, o universo de Turcão se resumiu à academia de ginástica e aos amigos que tinha por lá, à bebida, às mulheres com quem saía e ao trabalho como segurança. Fora isso, não se soube muito mais sobre sua história, e o maior contato que se teve com o seu passado ou seus vínculos se deu na seqüência em que Ubiracy apresentou as irmãs do “namorado” para Nalva.

A história dos dois foi muito pouco desenvolvida ao longo da novela, e a narrativa que os envolvia era bastante cíclica. A única coisa que se soube sobre Turcão é que ele vivia às voltas com mulheres, especialmente uma loira a quem Ubiracy chamava de “bruaca de Mesquita”, e que o único homem com o qual se envolvia era o carnavalesco. Ubiracy, como já aludido, serviu muito mais para ser usado como “orelha” (o tipo de personagem que é mais um recurso narrativo para que o espectador possa ouvir pensamentos de outras personagens do que qualquer outra coisa) ou alívio cômico, seguindo o arquétipo da “bichinha engraçada, falante e do bem”.

O carnavalesco muitas vezes se sujeitava às traições de Turcão, mas depois da traição ocorrida no capítulo 191, rompeu de vez o relacionamento, só voltando a se reconciliar com o "brutamontes" no capítulo 205, quando se deu o feliz desfecho do casal, uma semana antes do último capítulo da novela. É interessante notar que não se

tratou de uma "narrativa de revelação"⁵: tanto o espaço que ocupavam as personagens quanto a relação que mantinham entre si ficou clara desde o início da narrativa.

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).

Se Ubiracy era um coadjuvante secundário, Turcão praticamente só fazia ponta na novela. No guia de capítulos⁶ – uma espécie de *release* do que acontecerá de importante no capítulo de cada dia, distribuído semanalmente pela própria emissora para a imprensa – Ubiracy só foi mencionado em 28 dos 221 resumos, e Turcão em 5, sendo que 4 das referências coincidem com citações a Ubiracy. Das 28 alusões a Ubiracy, 17 delas diziam respeito também a Nalva.

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

As personagens pareciam ser de classe baixa, especialmente Turcão. A maior parte das cenas em que apareciam tinha como cenário o barracão da Unidos de Vila São Miguel. Os indicativos de classe puderam ser mais captados do que foram declarados de forma aberta. Turcão tomava cachaça, podia ser visto quase sempre com figurinos apagados, usava um simples relógio de pulso e se envolvia com "biscates", que o buscavam de carro, fatores normalmente não associados a personagens de classe média ou alta nesse tipo de universo ficcional.

Ubiracy era de uma extravagância estereotipada, mas distante do arquétipo do gay de classe média ou rico que entende de literatura, culinária e vinhos caros. Ao contrário, ele parecia bastante popularesco na sua maneira de vestir-se e comportar-se, bem como em suas gírias.

Cor: Ubiracy era branco e loiro e Turcão moreno, de aspecto físico bastante latino.

Profissão: Ubiracy foi apresentado desde o início da novela como carnavalesco da escola Unidos de Vila São Miguel, e assim permaneceu até o final. Ele mostrou-se

⁵ Narrativa em cuja trama do personagem homossexual se desenvolve em torno da desconfiança, por parte do espectador, de que o personagem seja gay, o que não lhe é revelado no início da trama.

⁶ Os resumos do guia de capítulos de “Senhora do Destino”, à exceção do 44º, podem ser encontrados em <http://www.telehistoria.com.br/canais/novelas/guiadecapitulos.asp?idEmissora=4&idConfiguracao=3114>

muito habilidoso em sua profissão, pois conseguiu fazer com que a escola subisse ao Grupo Especial.

Turcão era segurança, ofício normalmente ligado a conceitos hegemônicos de força bruta, virilidade e masculinidade. Seu universo profissional era bem menos recorrente na telenovela do que o de Ubiracy.

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);**

Segundo matéria do Correio Carioca (2005), o carnavalesco Milton Cunha serviu de parâmetro para a construção da personagem Ubiracy. A mesma matéria apresenta a seguinte declaração de Milton Cunha, a respeito do que respondeu quando perguntado pela produção da Rede Globo sobre como o ator deveria se comportar em cena: “Disse que faço festa no barracão, que chego gritando saravá, que tenho um lado engraçado e alegre e que vivo dançando e namorando funcionários”. O jornal ainda disse que “o carnavalesco da ficção foi criado baseado exatamente no perfil espalhafatoso e alegre do original”.

A gestualidade dele era bastante explícita e debochada, mas não chegou ao ponto de ser desrespeitosa. Ubiracy era altamente fechativo em seu comportamento e, já que “Como comportamento o *camp* pode ser comparado à fecheação, à atitude exagerada de certos homossexuais ou simplesmente à afetação” (Lopes, 2002, p. 95), podemos encaixá-lo na segunda categoria. Em Ubiracy, também encontramos muito do *kitsch*, pensado “não só na técnica da reiteração do estímulo, mas também no fato de que o estímulo é *absolutamente fungível*: e a observação poderia ser entendida em termos de *redundância*” (Eco, 1998, p. 72) (grifos do autor).

Já Turcão agrupava uma série de signos consagrados de masculinidade: Era interpretado por um fisiculturista de 2,05m, fazia academia, tomava cachaça, falava pouco, tinha um aspecto sisudo, era mulherego e chegou mesmo a contrair os músculos do braço para Ubiracy tocá-los, podendo ser encaixado facilmente na terceira categoria. Lembrando da ironia de Barthes (2003) sobre uma franja nem tão comum assim em Roma usada como elemento evocador da romanidade nos filmes de Hollywood, pode-se dizer que Turcão agrupa uma quantidade tão exagerada de signos de masculinidade hegemônica na sua construção que chega a ser difícil imaginar que um homem como ele seja comum.

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

Os figurinos de Ubiracy eram absolutamente *campy*, enquanto os de Turcão eram comportados e masculinos. No casamento de Danielle (Ludmila Dayer) com Venâncio (André Gonçalves), por exemplo, Turcão apareceu dentro de um paletó branco aberto nos três botões superiores com um terno desabotoado preto por cima, enquanto Ubiracy estava usando um terno prateado com um cachecol em volta do pescoço, aplaudindo com afetação o casal.

Nos figurinos do dia a dia também existia uma relação dicotômica: Turcão usava muitos jeans e camisas largas de botão e mangas curtas com tons pastéis. Ubiracy às vezes vestia uma camiseta de cor única, mas prevalecia a extravagância, fosse na combinação de cores das suas roupas (houve uma seqüência em que ele usava uma calça branca com uma camisa amarelo cuscuz, por exemplo), nos tecidos de que eram compostas (napa era muito utilizado), nas lantejoulas e miçangas, ou em seus acessórios ocasionais, como um colar branco, pulseiras ou seu relógio prateado.

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):

Em uma cena bastante peculiar do capítulo 193, enquanto Ubiracy e Turcão ainda estão brigados por conta da loira que Ubiracy chama de “mocréia de Mesquita”, a caminho da Sapucaí, o carro alegórico Senhora do Destino, programado para Maria do Carmo desfilar em cima, quebra. Giovanni diz que o carro vai sair nem que seja no “muque”, e a idéia dos “músculos” faz Ubiracy pensar em mandar Turcão chamar seus

colegas de academia para empurrarem o carro alegórico. Turcão está bebendo cachaça sobre um balcão quando Ubiracy chega.

Ubiracy: Ei, ei, ei, ei... Ô! É. Você mesmo, rapaz, com essa cara de troglodita!

Turcão: Que foi, esqueceu meu nome, é?

U: Hurrum, esqueci sim, e pra sempre!

T: Pois eu ainda continuo sendo seu Tchutchucão, né?

U: Eu acho que você tá me confundindo com uma certa lôra tchutchuca de Mesquita. O que importa é que a Unidos de Vila São Miguel tá precisando dos seus serviços. Portanto, vai lá naquela sua academia e convoca aqueles marombeiros homofóbicos que tem orelhinha de couve-de-bruxelas pra virem todos pra cá! Com camisetinha e shortinho atochados!

T: Ih, quê que cê tá querendo com a rapaziada, hein?

U: Hunf! Não que eu tenha que lhe dar satisfação, rapaz! Mas acontece que o carro Senhora do Destino quebrou! A caminho da Sapucaí! Então eu preciso que vocês empurrem ele até a concentração e por toda a avenida. Que eles desfilem maravilhosos e incólumes!

T: Pode deixar comigo, oh! *(contrai o bíceps esquerdo e bate com força nele com a mão direita. Ubiracy não resiste e pega no braço de Turcão).*

U: Ai, minha santa catô Rita, como é duro!

Aqui é possível perceber a suscetibilidade de Ubiracy aos músculos de Turcão. Mesmo brigado com ele, o carnavalesco não consegue deixar de tocar em seu braço para sentir-lhe a textura. O fisiculturista, por sua vez, tem reiterada nessa seqüência a sua masculinidade através de significantes como a cachaça que bebe quando Ubiracy chega onde ele está, a maneira como contrai os músculos do braço e mesmo seu vocabulário, ao fazer uso de termos como “rapaziada” e “Tchutchucão”.

Outra cena que merece ser analisada é a seqüência de desfecho do relacionamento do casal, acontecida no capítulo 205. Foi uma cena de reconciliação entre os dois dentro de um carro, 14 capítulos depois de Turcão trair Ubiracy pela última vez, e depois de algumas cenas de pedidos de perdão da parte dele ao longo dos capítulos intermediários.

No início da seqüência, Nalva também se encontrava no carro. Turcão dirigia, Ubiracy estava no banco do carona e ela no banco de trás. Na seqüência anterior, o

espectador fica sabendo, devido a uma conversa de Giovanni com seu filho, que João Manoel contratou Turcão para que Ubiracy não aceitasse propostas para ser carnavalesco de outras escolas de samba e, preso pelo “amor”, continuasse na Unidos de Vila São Miguel. Eis o diálogo que se desenrolou:

Ubiracy: Você? Mas Minha Santa catô Rita padroeira das Quaquás! Mas você não passa de um empurrador de carro alegórico, um adrecista nas oras vagas, um... autônomo! Tá assinando contrato com a escola pra quê?!

Nalva: Pra te prender lá, seu bobo. João Manoel foi muito esperto, ele sabe que vocês dois se amam e o único jeito de te amarrar na escola era prendendo o Turcão primeiro, Bira.

U: Olha aqui Marinalva Ferrari da Silva, fique você sabendo que se eu continuar na nossa escola, e eu falei SE! É por causa da nossa comunidade que eu amo, por conta de Dom Giovanni que é um fofo do bem, e por causa de um certo... Destaque, que por acaso também é minha estrela. *(diz a última parte olhando pra ela carinhosamente, e ela lhe dá um beijinho em retribuição)*. A contratação de certas pessoas só me dá vontade de ir embora e pra sempre! *(Faz menção de sair do carro)*

Turcão: Pera aí, Bira! Fica aqui com a gente, pára com isso, vai.

N: Você não vai resistir a um pedido desses, né, Ubiracy?

U: Eu posso até ficar com vocês... Com a nossa escola! Porque, com você, Turcão...

T: Por favor, Bira, pára com isso, fica aqui com a gente, pára com isso, por favor, vai.

U: Meu Deus, eu acho que chegou a hora da verdade.

N: A hora do perdão, Ubiracy. Vai, perdoa o Turcão, por favor, e acaba com isso logo.

U: Considerando a hipótese, considerando a hipótese de eu perdoar... *(com voz chorosa)* Ah, bebê, vai ficar eu, ele e a mocréia de Mesquita?

T: Claro que não, Bira. Só nós dois, sem mocréia de Mesquita, tá? Vai. Eu juro, só nós dois.

N: Se você não perdoar ele agora, Ubiracy... Eu ju...

U: Tá sobrando, bofa! Tá sobrando! Você já fez sua parte, agora desaquenda, vai!

N: Não precisa repetir duas vezes, tchau Turcão! *(Sai do carro. Entra a música romântica de Nalva e Thomas Jefferson, que vem chegando em outro carro. Ela corre em direção a ele)*

N: Thomaas! Que bom que cê veio! *(Nalva o abraça, os dois riem e se beijam.)*

Thomas Jefferson: Assim até parece que cê tá com saudade, mesmo.

N: Mas eu tava, juro *(mais beijos e risos)*.

TJ: Tá falando sério?

N: Seríssimo! Eu nunca falei tão sério em minha vida... Eu tava com saudade do meu deputadozinho...

TJ: Depois de horas em Brasília, não tem nada melhor que ouvir isso... Eu nem acredito, sabia?

(O foco volta pra dentro do carro onde estão Turcão e Ubiracy, que vêem o casal lá de dentro)

U: Ai, o que é o amor, não é Turcão? Ele chega assim, de repente, causando um remelexo, virando a gente do avesso... E transformando sábios em tolos, rei em mendigo, os maiores espertinhos nos maioooooores otários! Hunf! Mas ele é capaz de... Ele é capaz de transformar a vida das pessoas, de mudar o mundo! Mudar... uma pessoa. Só o amor tem esse poder. Então, pra quê resistir, né? *(Turcão sorri. Os dois se aproximam e Turcão passa, de lado, o braço por sobre o ombro de Ubiracy)* Porque o amor verdadeiro, ele ganha tudo. E se não ganha, é porque não é o amor.

Essa seqüência é muito ilustrativa com relação a vários aspectos: primeiro, a quantidade de falas de Turcão é mínima, mesmo no momento de reconciliação final entre ele e Ubiracy, o “final feliz” de ambos, ele só abre a boca três vezes, duas delas para dizer pouco mais que “Pára com isso” e a terceira para falar que seriam só eles dois, “sem mocréia de Mesquita”, depois de Ubiracy levantar, ainda que choroso, a possibilidade de dividi-lo com a loira com quem ele o vinha traindo.

Ao contrário, as falas de Ubiracy são diversas, algumas delas intermináveis para o tempo médio de um diálogo de telenovela. Se não fosse por Nalva fazer a mediação entre os dois, provavelmente ficaria a impressão de que Ubiracy falou ainda mais.

O momento, que está longe de ser o desfecho de Nalva e Thomas Jefferson, precisa ser compartilhado com um outro casal para que haja a possibilidade de introdução de uma música romântica, e os planos nos quais Nalva e Thomas Jefferson estão juntos são muito mais iluminados, mesmo sendo noite, contendo uma certa aura

de lirismo, contrastando com a luz *low key*⁷ totalmente atípica numa cena romântica que ilumina os planos que mostram Ubiracy e Turcão no carro.

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

Ubiracy era uma personagem bem humorada. Sempre de alto astral, era ele quem animava Nalva nos momentos em que ela estava mais abatida, ele quem dava forças quando ela imaginava que não iria conseguir se segurar. Serelepe, serviu muitas vezes como alívio cômico, aparecendo depois de cenas de tensão para quebrar o clima antes da passagem para alguma outra cena. Ubiracy, apesar de ter vários momentos de pequeno nervosismo, não foi apresentado como violento nem não-saudável.

Turcão, a despeito do que se poderia esperar e a despeito do seu tamanho, também não foi apresentado como violento. Ao contrário, falava muito pouco e sempre em tom calmo, quase inexpressivo, e freqüentemente aparecia apenas figurando calado ao lado de Ubiracy, não apresentando nenhum tipo de graça, enquanto o outro falava sem parar com algum terceiro que contracenasse com eles.

Aspectos sobre a sexualidade do personagem

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

Turcão não se assumia verbalmente como gay, mas declarava gostar de Ubiracy e não parecia ter problemas com isso. O seu único problema, aliás, era em manter-se fiel ao carnavalesco, o que ele não conseguia, pois estava sempre às voltas com uma mulher ou outra. Pode-se dizer que ele se apresentava como bissexual.

Ubiracy se declarava como gay o tempo todo, defendia os homossexuais e não foi rara a ocasião em que usou “homofóbico” em tom pejorativo. No capítulo 194, aliás, ele chegou a referir-se a si mesmo pelo termo “mulher” quando, antes de ir empurrar o carro alegórico junto com João Manoel e Turcão e seus amigos da academia, disse para si mesmo: “E você, mulher, o quê que tá esperando?”.

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

⁷ Modo de iluminação caracterizado pelo pouco ou não uso de luz-complemento, excesso de sombras e altos contrastes.

Desde o início da novela. Não houve qualquer tipo de "narrativa de revelação" acerca de Uiracy ou mesmo de Turcão. As cartas estavam dadas na mesa o tempo todo acerca da homossexualidade de Uiracy em toda a sua expressão corporal, vocal, vestuário, indumentária, etc, e no que tange a Turcão, pode-se dizer que a personagem só existia para fazer par com Uiracy.

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

Uiracy era apresentado como alguém absolutamente feminino. Os adereços que usava, o excessivo colorido dos seus figurinos, com frequência ricamente adornados com lantejoulas ou outros detalhes; a maneira como estava sempre a saltitar pelas locações, em especial o barracão da Unidos de Vila São Miguel, usando gírias marcadas numa assim chamada subcultura gay de gueto; o seu chamar incessante por santos e santas, enfim, as normas que ele reiterava não eram nada “novas”. Em *Senhora do Destino*, então, pode-se dizer que a novidade “não se encontra em Uiracy, seu personagem não fugiu dos estereótipos da frustração de papel de gênero marcadamente presente nos trejeitos, mas residiu no fato de que seu personagem não vivenciou a angústia e solidão, presentes em outras narrativas” (Veloso, 2005, p. 99).

Não vivenciou solidão porque estava sempre acompanhado de Turcão, desde o início da trama, não tendo que esperar até o fim da novela para que pudesse vislumbrar alguma possibilidade de relacionamento nem tampouco acabado sozinho. Fora isso, Uiracy se encaixava no arquétipo do afeminado, e desde a sua maneira extravagante de gesticular com as mãos até a maneira como suas relações com as mulheres de quem era amigo eram retratadas, tudo reiterava a sua feminilidade.

No capítulo 194, como já mencionado, há uma seqüência na qual, minutos antes da escola de samba onde trabalha entrar na avenida, ele diz: “E você, mulher, o quê que tá esperando?”. É interessante notar que ele não diz isso olhando para nenhuma personagem. Uiracy fala isso para si mesmo, não há ninguém com quem esteja em diálogo naquele momento.

Essa foi uma das poucas cenas em que a personagem de Uiracy em toda a sua feminilidade quase que propositadamente artificial problematizou as normas do gênero. Infelizmente, porém, não foi nesse caminho que a narrativa investiu desde o começo e, curiosamente, a existência de um parceiro com quem ele pôde desenvolver uma relação desde suas primeiras aparições, pelo menos nos moldes em que Turcão foi construído,

foi um grande fator que contribuiu para a manutenção da latência do caráter de possibilidade de problematização das normas que havia em Ubiracy.

Claro que não se pode reduzir a questão de Ubiracy reiterar normas de gênero à existência de Turcão, mas sem dúvida essa personagem foi de suma importância para a inscrição de Ubiracy num modelo heteronormativo.

Já Turcão, como já foi dito, reiterava o tempo todo e de forma exacerbada signos de masculinidade, virilidade e força, e o interessante é que conseguia fazer isso quase sem falar. O texto verbalizado pela personagem era mínimo, quase toda a sua construção era baseada em seus músculos e no pouco que se sabia de sua rotina, resumida em trabalhar como segurança, sair com mulheres, malhar e figurar ao lado do “namorado”.

O interessante é que todos esses signos de trogloditismo e masculinidade eram conjugados com uma apatia tão grande causada pelo personagem, que ele acabava mais parecendo um boneco de madeira do que um ser humano.

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;

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.

Ubiracy e Turcão, enquanto casal, inscrevem-se claramente num modelo heteronormativo de relacionamento. É preciso notar, contudo, que a palavra heteronormativo nesse contexto, diferente do que possa parecer, não se refere a algum

suposto tipo de relação heterossexual original e natural da qual a relação das personagens é cópia. Deve-se, ao contrário, entender que

A repetição de construtos heterossexuais nas culturas sexuais gay e hetero bem pode representar o lugar inevitável da desnaturalização e mobilização das categorias de gênero. A replicação de construtos heterossexuais em estruturas não heterossexuais salienta o *status* cabalmente construído do assim chamado heterossexual original. Assim, o gay é para o hetero não o que uma cópia é para o original, mas, em vez disso, o que uma cópia é para uma cópia (Butler, 2003, p. 56 e 57).

Logo, se a relação entre Turcão e Ubiracy leva o espectador a pensar em Ubiracy como a “mulher” do casal: o passivo, o neurótico, o irritadiço, o falante, o fraco e tudo o mais que seria definido como o negativo de características de Turcão (ativo, centrado, equilibrado, calado, forte, etc), é preciso perceber nisso não só uma artificialidade no relacionamento deles, mas uma artificialidade no próprio modelo heteronormativo de relacionamento – mesmo para heterossexuais.

Individualmente, a personagem de Turcão é a que mais se encaixa dentro de um constructo heteronormativo, e não fosse o seu relacionamento com Ubiracy, os espectadores não desconfiariam em nada da sua heterossexualidade. Quanto a Ubiracy, devido à relação que há entre as personagens, é impossível tentar imaginar se ele fora desse relacionamento – no caso hipotético de, por exemplo, a personagem de Turcão não existir na narrativa – se encaixaria ou não dentro de um modelo que invoca tal grau de heteronormatividade.

Em relação à questão da humanização das personagens, Turcão é claramente desumanizado: ele é colocado numa posição de completa alteridade com relação ao espectador. Não é feito nenhum esforço (textual ou mesmo contextual) na tentativa da criação de uma identidade do espectador com a personagem e, mesmo numa ficção tão longa, ao final ele continua na posição de outro, de não eu. O fato dele quase não ter falas, aliado à inexpressividade da atuação de Marco Vilela, tornam ele sem vida.

Já Ubiracy traz questões mais sofisticadas. Constrói-se uma posição afetiva clara: o espectador está a favor de Ubiracy e não deseja o seu mal, há um esforço narrativo na construção de uma compaixão para com a personagem, de um torcer pelo rapaz. Porém nem por isso pode-se dizer que ele é humanizado: Ubiracy é risível, é claramente colocado numa posição inferiorizada com relação ao espectador, um tanto menos humana, portanto.

É preciso deixar claro aqui que isso nada tem a ver com a personagem pertencer ao núcleo cômico da novela, muito menos com o casal ter uma participação pouco importante na trama. É preciso expurgar das análises de representação qualquer idéia maniqueísta de que as personagens devem ter relevância para a história ou serem levadas a sério para uma representação que as humanize. Os vagabundos de Chaplin eram muito humanos, e claramente cômicos, e personagens secundários ou mesmo que fazem ponta, podem ser muito bem representados.

O problema aqui é mais aprimorado, não tem a ver com Uiracy ser engraçado, mas com o riso que ele proporciona ser quase de escárnio, com o risível existir na personagem enquanto sinônimo de ridículo. Sendo assim, a personagem contribui para uma homofobia cordial. Com ele também não há identidade, mas uma diferença por superioridade, uma diferença condescendente. A sua representação constrói uma idéia de que os homossexuais devem ser *tolerados*.

O resultado alcançado é, portanto, o Resultado 3. As personagens são caracterizadas dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. Os romanos no cinema. In: **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2003, p 29 a 32.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p 151 a 172.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAETANO, Marcio Rodrigo Vale. **Os gestos do silêncio para esconder a diferença**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal Fluminense (UFF) como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Niterói-Rio de Janeiro-Brasil. Disponível em http://www.uff.br/pos_educacao/joomla/images/stories/imagens/pdf3.gif - capturado em 29 de outubro de 2008

COLLING, Leandro. **Aquenda a metodologia!** uma proposta a partir da análise de *avental todo sujo de ovo*. Trabalho apresentado no IV ENECULT – Encontro de

Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 28 a 30 de maio de 2008, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14306.pdf> - capturado em 29 de outubro de 2008.

COLLING, Leandro. **Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados**. Revista Gênero, volume 8, número 1, segundo semestre de 2007, Niterói: EDUFF, p 207 a 222.

COLLING, Leandro; CONCEIÇÃO, Caio Barbosa. **A representação da homossexualidade na telenovela *Duas Caras***. In: IV Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura, 2008, São Paulo. Retratos do Brasil Homossexual, 2008.

CORREIO CARIOCA. **Milton Cunha abre o jogo**. Correio Carioca, 01/2005, disponível em <http://www.correiocarioca.com.br/Entrevista%20Milton%20Cunha.htm> – capturado em 29 de outubro de 2008.

ECO, Umberto. A estrutura do mau gosto. In: **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1998, p 69 a 128.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno, descentrando o sujeito. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p 23 a 46.

LOPES, Denílson. Terceiro manifesto Camp. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p 89 a 120.

LOURO, Guarcira Lopes. Viajantes pós-modernos. In: **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p 11 a 20.

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

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Identidades – notas para uma discussão. In: LOPES, Denílson; BENTO, Berenice; ABOUD, Sérgio; GARCIA, Wilton. (orgs.). **Imagem e diversidade sexual. Estudos da homocultura**. São Paulo: Nojosa edições, 2004, p 447 a 452.

RABINOW, Paul. Representações são fatos sociais: modernidade e pós modernidade na antropologia. In: **Antropologia da razão**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p 71 a 108.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007, p 73 a 102.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p 35 a 82