

ATÉ QUE NEM TANTO ESOTÉRICO ASSIM REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE EM *SUAVE VENENO*

João Araújo¹

Resumo

Este artigo avalia a representação da homossexualidade na telenovela *Suave Veneno*, através das personagens Uálber, Claudionor e Idilberto. O texto faz parte de um projeto mais amplo, cujo principal objetivo é analisar a representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo de Televisão e no teatro baiano. Após a obtenção dos resultados da pesquisa, a proposta é discutir sugestões de políticas públicas no âmbito da cultura, voltadas principalmente para o respeito à diversidade sexual. O texto defende que *Suave Veneno* indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado aos personagens homossexuais.

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

Introdução²

O presente texto analisa a representação da homossexualidade na telenovela brasileira *Suave Veneno*. Este artigo está conectado a uma pesquisa maior³, 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 (Nespec), 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

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 Este e o próximo tópico do presente texto foram adaptados do artigo “O Boneco de Madeira e a Bicha Falante – Representação da homossexualidade masculina na telenovela brasileira *Senhora do Destino*”, do mesmo autor, apresentado no I Encontro Baiano de Estudiosos da Cultura (Ebecult), realizado nos dias 11 e 12 de dezembro de 2008, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, em Salvador. A adaptação se deu por se tratarem de análises do mesmo tipo de produto, ligadas ao mesmo projeto de pesquisa e que, portanto, não exigiriam introduções muito diferentes.

³ A pesquisa recebe o apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb).

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.

Em seguida, Colling (2008) desenvolveu uma metodologia de análise – mais centrada na observação das personagens e seus comportamentos do que em aspectos técnicos da teleficcionalidade – 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.

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)⁴.

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 necessariamente 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 (identificação com uma estética *camp*) ou adequação a um modelo heteronormativo.

⁴ 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, ele afirma que "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.

Ou, como resume Hall (2002), no pós-estruturalismo a representação é compreendida como processo pelo qual os integrantes de uma comunidade utilizam da linguagem para a produção de sentido. Nessa linha, Rabinow (1999, p. 81) cita a própria escrita etnográfica como atividade ficcional de descrição da representação antropológica do Outro.

Por fim, uma última questão à qual se faz necessário dedicar algumas linhas é o problema da identidade e sua relação com o discurso das representações. 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).

Ao problematizar todas essas questões, tem-se que 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: *Suave Veneno*

Diretores: Ricardo Waddington, Daniel Filho e Marcos Schechtman

Autor: Aguinaldo Silva

Elenco principal: Glória Pires (Maria Inês ou Lavinia Cerqueira), José Wilker (Valdomiro Cerqueira), Leticia Spiller (Maria Regina Cerqueira).

Elenco mais diretamente ligado com a temática homossexual: Diogo Vilela (Uálber), Luiz Carlos Tourinho (Idilberto) e Heitor Martinez (Claudionor).

Tempo de exibição: 18 de janeiro a 18 de setembro de 1999. Ao total, foram 209 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 novela, planejada a princípio para ser uma livre adaptação de Rei Lear, não deu muita audiência nos primeiros capítulos e teve então seus rumos mudados por Aguinaldo Silva.

Logo no início da trama, Valdomiro Cerqueira atropela Maria Inês, a deixando desmemoriada. Sem saber como agir, o empresário leva a estranha para casa, o que não é muito bem visto pela esposa Eleonor (Irene Ravache), nem por nenhuma das filhas. Todos recebem a moça com desconfiança de que ela tenha algum interesse na fortuna da família, e Valdomiro se envolve com a estranha.

Inês então some, e com ela valiosos diamantes. O que ninguém sabe é que tudo foi arquitetado pela advogada Clarice Ribeiro (Patrícia França), filha bastarda de Valdomiro. O roubo dos diamantes faz com que Maria Regina, que desempenha o papel de antagonista em *Suave Veneno*, consiga tomar temporariamente do pai Valdomiro a presidência da empresa Marmoreal, companhia de extração de mármore e granito da família, e a partir daí a trama se desenvolve.

Quanto às personagens homossexuais, Uálber é um guru esotérico, inicialmente apresentado como amigo e consultor espiritual de Eleonor, mas que ganha mais e mais independência conforme o desenrolar do enredo e o desenvolvimento do personagem, bastante carismático. Ele mora com a mãe e, mais tarde, Idilberto, seu “assistente” e empregado.

Idilberto chama Maria do Carmo Cañedo (Eva Todor), a mãe de Uálber, de “mamãe”, e vive ocupado com os afazeres domésticos ou falando com *glamour* sobre os “poderes” do esotérico, a quem Maria Regina trata por charlatão em boa parte da novela. Por vezes fica sugerido um relacionamento entre o paranormal e seu assistente, que na maior parte do tempo não parecem ser mais do que amigos.

Uálber passa um trecho considerável da trama apaixonado pelo homofóbico Claudionor – noivo da empregada doméstica Eliete (Nívea Stelman) –, que corresponde ao seu sentimento, mas reluta em admitir a real paixão pelo guru, coisa que “quase” acontece em várias seqüências, como naquela em que o esotérico é atacado por um grupo de rapazes homofóbicos com *pitbulls* e salvo pelo “bofe”, que por pouco não se declara apaixonado, sendo interrompido por uma investida dos cachorros, dessa vez contra ele.

É interessante notar que Maria do Carmo não parece saber da homossexualidade do filho ou da ambigüidade do relacionamento dele com Idilberto, e sempre lhe aconselha a constituir família; e que Uálber é a única pessoa capaz de perceber todo o

mal que realmente há em Marcelo Barone (Fúlvio Stefanini) e, mesmo com dificuldades imensas, enfrentá-lo. Não fica muito claro se Marcelo Barone é o satanás ou servo dele.

Perto do fim da novela, Uálber assume a sua homossexualidade para a mãe, em uma seqüência de nove minutos e vinte segundos ininterruptos. Apesar de não tocar no tema de forma aberta anteriormente, seria forçoso falar em uma narrativa de revelação⁵, dados todos os signos verbivocovisuais de “afetação” deliberadamente evocados pelo personagem e suas esquivas nos momentos em que Maria do Carmo sugere casamento.

A resolução do romance de Claudionor e Uálber se dá quando, por fim, o garotão homofóbico vivido por Heitor Martinez vence seus preconceitos. Vale ressaltar, porém, que o esperado final feliz não ocorre. O autor surpreende ao fazer com que o guru desista do “bofe” e deixe-o com Eliete.

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).

Uálber era um personagem importante na novela, e se for levado em consideração que as tramas da teledramaturgia brasileira são descentradas e uma série relativamente grande de personagens compõe o elenco principal, pode-se dizer que Uálber era um dos personagens centrais. Já Idilberto era coadjuvante, muito mais utilizado para dar cor aos esquetes cômicos com Uálber. Claudionor era apenas o noivo da empregada doméstica Eliete – por si só já secundária – e alvo da paixão de Uálber, tendo participação ainda menor que Idilberto. Destaca-se ainda que uma das soluções para lidar com a baixa audiência do início da novela foi tornar os personagens homossexuais mais visíveis, e não o contrário (REVISTA VEJA, 1999a).

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

Uálber aparentava ser de classe média e sustentava a casa, incluindo sua mãe, que não tinha um trabalho, e Idilberto, que mais tarde vai até mesmo morar com eles. Seus afazeres como guru lhe rendiam o suficiente para manter um padrão razoável de vida, e ele fazia consultas espirituais não só para as pessoas da sua vizinhança, mas também para pessoas importantes, como Eleonora, esposa do dono da Marmoreal.

⁵ Narrativa que se desenvolve em cima da suspeita de homossexualidade do personagem, apenas revelada com o desenrolar do enredo.

Idilberto e Claudionor pareciam ter condições econômicas menos favoráveis que Uálber. Claudionor encarnava o arquétipo do malandro e era noivo de uma empregada doméstica e Idilberto trabalhava para o paranormal. A relação de dominação exercida por Uálber sobre o assistente era clara, e o guru sempre chamava ele de estrupício, lhe dava ordens e reclamava de tarefas mal cumpridas. Idilberto, por sua vez, tinha certa idolatria pelo patrão, a quem chamava de “mestre”.

Cor: Os três eram brancos.

Profissão⁶: Idilberto trabalhava para Uálber tanto nos afazeres domésticos (limpava, passava, etc.) quanto como assistente do místico. Já Uálber era esotérico. É possível notar que sua identidade profissional / religiosa se destacava até mais do que sua identidade sexual, e o fato de que ele era bem mais visível enquanto místico que enquanto gay é curioso por mostrar como ele dialoga com outras posições identitárias, ao invés de reduzi-lo a uma única identidade. Por outro lado, sua posição de paranormal o remete aos estereótipos de gays místicos (vide o arquétipo do pai de santo).

Somando-se a questão da identidade profissional / religiosa acentuada de Uálber à distribuição desigual de poder entre ele e Idilberto, a novela pode ter ajudado a provocar reflexões sobre o fato de que não se podem fazer referências generalistas sobre as identidades, e que na alquimia entre gênero, raça, classe, etc., os graus de opressão são desiguais (CASTRO, s/d, p. 8).

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);**

Susan Sontag (1987, p. 330) define o *camp* como “a glorificação do personagem”, e ainda diz que “Esta atitude para com o personagem é um elemento

⁶ Com os dados obtidos para essa pesquisa, não foi possível identificar a profissão de Claudionor.

fundamental da teatralização da experiência incorporada na sensibilidade”. Mais adiante (327), ela continua afirmando que “Camp é um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como fenômeno estético” e que “Essa maneira, a maneira do Camp, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização.” Em suma, ela caracteriza o *camp* pelo “inatural, pelo artifício, pelo exagero” (p. 318).

Uálber e Idilberto sempre gesticulam muito e tomam espaço na cena, e Idilberto usa o tempo todo expressões como “abalou Bangu”, e faz questão de estetizar toda e qualquer situação que Uálber lhe apresenta, com olhar perdido, mãos gesticulando e iniciando suas construções frasais com sintagmas como “Já imaginou, mestre...”

Assim, Idilberto e, ainda que menos, mesmo Uálber, podem ter sua gestualidade definida como *camp*, encaixando-se na segunda categoria, e “embora não seja verdade que o gosto Camp é o gosto homossexual, existe indubitavelmente uma afinidade e uma imbricação peculiar” (335), isso porque o *camp* está associado ao que se convencionou chamar de “fechação”, sem dúvida algo muito característico dos dois personagens.

Claudionor, por outro lado, tem um comportamento bastante masculino e muitas de suas falas são recheadas de comentários homofóbicos. Sua postura corporal, modo de agir, falar e portar-se possibilitam classificar sua gestualidade como não estereotipada – na verdade, estereotipadamente heterossexista seria mais adequado.

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

Os figurinos tanto de Uálber quanto de Idilberto eram bastante fechativos. Uálber utilizava muitas sedas, roupas esvoaçantes, mantos, colares no pescoço, anéis prateados, calças bastante folgadas. Já Idilberto se encaixava bastante no estereótipo da “bichinha pão-com-ovo”, com blusinhas coladas com estampas bem coloridas e saltos.

Os figurinos de ambos eram tão marcantes que uma matéria da revista *Veja* (1999a) que não fala especificamente sobre o vestuário deles, os descreve como “o paranormal Uálber, representado por Diogo Vilela, que usa turbante, miçangas e echarpes coloridas” e “seu assistente Edilberto⁷, vivido por Luiz Carlos Tourinho, cujo figurino é composto de miniblusas, sapatos de salto alto e calças saint-tropez.”

O figurino de Claudionor era composto por camisas de manga curta de tons mornos com os botões superiores abertos e calças jeans, sem apelo para q acessórios. O vestuário do personagem prezava pela discrição e sobriedade.

⁷ Apesar dessa e de outras matérias, artigos acadêmicos e referências em sites grafarem o nome do personagem com a inicial “E”, todas as referências encontradas nos domínios da Globo grafam com “I”.

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):

Numa dada seqüência⁸, Idilberto está de avental e limpa a sala da casa com um espanador. Uálber e Maria do Carmo adentram, arrumados, o recinto, ele com uma blusa dourada em estilo chinês e uma calça de mesma cor, ela de vestido preto.

Idilberto: Ihhh! Todo mundo feliz, todo mundo arrumado, e a tchôla aqui só ralando o coco, né? Olha, Uálber, não adianta me apressar não que eu nem terminei essa sala ainda, tá? Eu só sou uma, hein?

Uálber: Idilberto, eu e a mamãe queremos ter, assim, uma conversinha com você. Assunto sério.

Maria do Carmo: Exatamente! As coisas como estão não podem continuar!

I: O que foi que eu fiz?

U: Ah, essas coisas, né, Idilberto? De você chegar aqui sempre atrasado, cansado, reclamando...

M: Exatamente, é impossível continuar assim, tem que mudar de qualquer maneira. Por isso eu e o Uálber tivemos uma conversa muito séria e resolvemos uma coisa mais séria ainda. Você quer morar com a gente, quer?

I: Ai, gente, isso é verdade?!

U: Claro que é, sua bobinha! Afinal de contas o quarto do Léo tá vago, mas o cheirinho dele continua lá, e você sabe como é que eu sou, né? Eu acho que família tem que morar todo mundo junto.

M: E afinal de contas você é ou não é meu filho?

I: Ai, mamãe, esse é o dia mais feliz da minha vida! (*corre para abraçar Maria do Carmo. A campanha toca*)

U: Ahhhnn... Tá bom! Mas agora pode continuar a limpeza, olha aí? Os convidados já estão chegando! (*parte para abrir a porta*).

A seqüência deixa claro o desequilíbrio de poder entre ambos: Idilberto trabalha para Uálber e é tratado de forma ambígua, ora como alguém “da família”, ora como

⁸ Infelizmente, não foi possível descobrir a data ou o número do capítulo da seqüência, pois o guia de capítulos de *Suave Veneno* não está disponível para acesso. A seqüência, porém, está hospedada no site da Globo.com, onde foi postada em 05/09/1999, e é possível assisti-la através do link: http://video.globo.com/Videos/Player/Entretenimento/0_GIM739481-7822-UALBER+E+MARIA+DO+CARMO+CONVIDAM+IDILBERTO+PARA+MORAR+COM+ELES.00.html

empregado. Ele sempre chama a mãe de Uálber de “mamãe”, embora não seja filho adotivo dela, o que deixa ainda mais dúbia a relação entre ambos.

Faz-se, porém, notar que Uálber não o chama para dormirem no mesmo quarto, mas sim para que Idilberto ocupe o quarto de Leo, que está vago. O peculiar aqui é que a relação dos dois sempre é tratada de forma que o espectador não tem certeza se a relação entre ambos ultrapassa o vínculo de amizade e emprego ou não.

É notável também que Idilberto – ainda que seu vestuário evoque mais signos da “bicha pão-com-ovo” do que da “mulher”, ou ainda, do “afeminado” do que da “dama” – é referido no feminino, tanto por si mesmo quanto por Uálber, o que traz problematizações bastante interessantes quanto a que gênero ele pertenceria.

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

Idilberto é espevitado e desembaraçado, e está sempre limpando alguma coisa, cumprindo alguma ordem ou estetizando tudo aquilo que Uálber fala. Ele não é apresentado como alguém violento ou criminoso, ao contrário, é mostrado como alguém leve, que preza mais pela forma do que pelo conteúdo (*campy*), hiper-ativo e muito bem humorado.

Uálber apresenta um tratamento mais ambíguo. O espectador é colocado próximo a ele, levado a torcer por ele, a acreditar e acompanhar o personagem. Ele é bastante humanizado e tem alguma tridimensionalidade. Uálber não trata Idilberto muito bem, por exemplo, mas é o único personagem do elenco capaz de enfrentar o mal, representado na imprecisa figura de Marcelo Barone, personagem cujo espectador não sabe se é o diabo em pessoa ou um servo dele.

Essa ambigüidade é percebida também por jornalistas. Nota-se isso através, por exemplo, de como o jornalista Ricardo Valladares ironiza Uálber em matéria da Revista Veja (1999b), ao afirmar que “o paranormal gay tem medo de barata, mas não do belzebu”.

Aspectos sobre a sexualidade do personagem

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

Uálber não se assume verbalmente como gay senão no fim da trama, mas sempre deixa pistas muito claras da sua homossexualidade, porém nunca a declara. As falas, os

gestos, os olhares, tudo dá uma indicação de que ele tem / teve um relacionamento com Idilberto para, então, dar outra indicação em contrário, e assim é construída a ficção especulativa do relacionamento de ambos. Além disso, ele não esconde do público sua paixão por Claudionor, que por sua vez se apresenta bastante homofóbico, mas também dá várias pistas de corresponder à paixão de Uálber, inclusive “quase se declarando” em muitos capítulos, até ser interrompido por algum contratempo.

Idilberto sempre fala dele mesmo no feminino, usa palavras como “tchôla” para tratar de si, e utiliza adereços e um vestuário bastante afeminados, porém, ainda assim, é masculino, o que o coloca como que “na soleira” entre os gêneros, margem bastante interessante para um personagem. Não fosse, mais uma vez, a relação de dominação à qual Idilberto está preso, ou se ela fosse invertida entre ele e Uálber, sem dúvida esses questionamentos acerca do gênero seriam bastante potencializados.

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

Uálber começa e permanece afetado e, posteriormente, apaixonado por Claudionor. Idilberto começa e permanece afeminadíssimo. Se há narrativa de revelação, ela existe somente com Claudionor, que não se assume desde o princípio e cujos sentimentos o público só conhece aos poucos, e apesar de Uálber apenas se assumir para a mãe no desenlace, todos os signos da sua sexualidade estão dispostos desde o começo da novela. Quanto a Idilberto, já no início ele usa o feminino para falar de si, assim como muitas vezes Uálber, além dos outros sinais mencionados (figurino, gestualidade, etc.), ou seja, as dúvidas que deixa são acerca da sua identidade de gênero.

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

Idilberto fala de si mesmo no feminino o tempo todo, e sempre é mostrado em situação servil com relação a Uálber. Limpando a casa, cuidando de afazeres domésticos outros, fazendo companhia a Maria do Carmo, ajudando o paranormal nas suas tarefas espirituais diárias, etc.

Se, por um lado, a questão da essencialidade do gênero é desmantelada aqui por Idilberto, que fala de si no feminino, por exemplo, além de usar salto alto mesmo sem ser uma travesti ou transexual, por outro lado a situação em que é colocado com relação ao seu padrão evoca uma série de normas absurdas sobre a feminilidade.

A grande salvação de Idilberto, nesse sentido, é a figura de Uálber. Ele não fala de si mesmo no feminino, como Idilberto, contudo se porta e veste de maneira efeminada. Ele não se diz gay até o fim da trama, mas não se diz hetero, e constrói a

certeza de sua homossexualidade de outras formas. Uálber não é o “macho viril” que domina Idilberto, ao contrário, ele traz consigo constructos sógnicos clássicos de uma “não-masculinidade”, como medo de barata, e é quase tão afetado quanto o outro. Dessa forma, não se poderia dizer que Idilberto está submisso a um homem heteronormativo.

Já o problema de Uálber é Claudionor. O personagem de Heitor Martinez – esse sim, evocador de muitos elementos heteronormativos –várias vezes trata Uálber mal, principalmente quando começa a se perceber apaixonado. Desse modo, se desenvolve uma “escada” de poder entre os três na novela, que se dá com o mais feminino submisso ao menos, que é submisso ao heteronormativo. Essa hierarquia denuncia até mesmo um caráter de gênero / sexualidade na opressão sofrida por Idilberto em relação a Uálber, que sem Claudionor e essa hierarquia tríplice poderia ter uma leitura mais classista.

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.

Ao se levar em consideração tudo o que foi colocado, é possível concluir que, isoladamente, a representação de Idilberto é “dúbia e provoca dúvida sobre o tratamento dado” aos homossexuais, posto que ela problematiza questões de gênero, mas ele é mostrado como servil, trazendo com isso uma série de implicações representacionais.

Uálber, da mesma forma, pelo que se disse acerca de sua ambigüidade e humanização, não fosse por Claudionor, sem dúvida poderia ser lido como alguém que

“caracteriza os personagens com alguns elementos da comunidade *queer*, constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia”.

Contudo, o problema está no topo da pirâmide da hierarquia de poder. A paixão que Uálber nutre por Claudionor, a construção desse personagem, a maneira como Uálber é tratado por ele, o desfecho do casal, o fato dele denunciar que o mais afeminado admira muito o menos, que por sua vez está apaixonado pelo heteronormativo dentro da trama de *Suave Veneno*, tudo isso faz com que se leve em consideração que a representação desses personagens em certo aspecto contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

Por outro lado, Uálber é bastante humanizado, carismático e tridimensional. O espectador é colocado ao lado dele, torcendo por ele, identificando-se. Isso de certa forma contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia. Além disso, Claudionor é bastante heteronormativo, bem como a relação entre os três, mas se formos analisar os personagens isoladamente, dois deles possuem elementos da comunidade *queer*, mesmo que uma leitura um pouco mais cruel pudesse concluir que Idilberto apresenta forte carga de estereótipos.

De tal forma, nota-se que o que se tem em *Suave Veneno* é uma representação bastante complexa, com várias nuances, o que se dá também pelos personagens serem apresentados triadicamente, e não em solo, em dupla ou em diferentes pares de diferentes núcleos, como é o caso de outras novelas. O resultado 5 é, então, o mais indicado para classificar *Suave Veneno*, que indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado aos personagens.

Referências bibliográficas

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.

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

CASTRO, Mary Garcia. **Gênero e raça: desafios à escola**. Disponível em: <http://www.smec.salvador.ba.gov.br/documentos/genero-raca.pdf>, capturado em 27 de novembro 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.

_____. **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.

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

HALL, Stuart. **El trabajo de la representación**. In: Taller Interactivo: Prácticas y Representaciones de la Nación, Estado y Ciudadanía en el Perú. Módulo: Aproximaciones teóricas, nociones de prácticas y representaciones, Sesión 2, Lectura Nº 4. Lima, 2002. Disponível em: <http://www.unc.edu/~restrepo/simbolica/hall.pdf>, capturado em 27 de novembro de 2008.

_____. 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.

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, Denilson; 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.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987, 318 a 337.

REVISTA VEJA. **O fim do paredón**. Revista Veja, 03/03/1999a, disponível em http://veja.abril.com.br/030399/p_120.html – capturado em 13 de março de 2009.

REVISTA VEJA. **O diabo das 8**. Revista Veja, 11/08/1999b, disponível em http://veja.abril.com.br/110899/p_142a.html – capturado em 13 de março de 2009.

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