

Trabalho apresentado no II Encontro Baiano de Estudos em Cultura (Feira de Santana, 2009) e no I Seminário Enlaçando Sexualidades (Salvador, 2009).

A ausência de categorias que incomoda
Uma vivência trans representada na novela *Explode coração*

Tess Chamusca Pirajá¹

Resumo. Este trabalho investiga a representação de uma vivência trans na telenovela *Explode coração*. A partir da personagem Sarita Vitti, primeira a participar inteiramente de uma novela da Rede Globo, e tomando como referencial teórico a Teoria *Queer* e suas problematizações a respeito dos conceitos de gênero e sexualidade, são discutidos temas como categorias sexuais, a noção de performatividade e a multiplicidade de identidades que compõem o universo trans. Através da análise da novela - que integra um projeto de pesquisa desenvolvido pelo grupo Cultura e Sexualidade, da Universidade Federal da Bahia (CUS/CULT/UFBA) -, concluiu-se que a personagem é construída a partir de um tratamento humanístico que contribui para o combate aos preconceitos e à homofobia.

Palavras-chave: telenovela, universo trans, Teoria *Queer*.

1. Introdução

Levando em conta o papel da teledramaturgia produzida pela Rede Globo na formação de opiniões e valores dentro do contexto da sociedade brasileira, investiga-se, nesse trabalho, a representação de uma vivência trans² na telenovela *Explode coração*. A partir da personagem Sarita Vitti, primeira a participar inteiramente de uma novela da citada emissora³, são discutidos temas como categorias sexuais, a noção de performatividade e a multiplicidade de identidades que compõem o universo trans. Para tal, utiliza-se como referencial teórico a Teoria *Queer* e suas problematizações a respeito dos conceitos de gênero e sexualidade. A análise integra um projeto de pesquisa desenvolvido pelo grupo Cultura e Sexualidade, da Universidade Federal da Bahia (CUS/CULT/UFBA), com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb).

Tendo em vista a maior visibilidade adquirida pela comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros) na televisão brasileira e a presença pouco expressiva de análises acadêmicas de produtos televisivos que representam tais indivíduos, a partir de um

¹ Jornalista, mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Faz parte do grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade (CUS), que integra as linhas de pesquisa do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). E-mail: tesschamusca@gmail.com

² O termo trans é utilizado devido ao seu potencial para abarcar uma variedade de possibilidades de trânsitos e transformações dos gêneros, que não se resumem a transexuais e travestis.

³ Antes, a travesti Rogéria havia interpretado a também travesti Ninete em *Tieta* (1989/90), mas a sua participação na novela se restringiu a 4 capítulos. Ver MAIA (2009).

referencial teórico *queer*, este trabalho pretende, em alguma medida, preencher esta lacuna, ao discutir como a telenovela *Explode coração*, uma produção da TV Globo, representou uma personagem trans - Sarita Vitti.

O objetivo é compreender se, em um produto de grande repercussão na sociedade brasileira como a telenovela, um indivíduo trans encontra possibilidades de expressão, possui relevância na trama e tem seus anseios e dramas representados ou apenas é tratado como reflexo de outros personagens e se manifesta somente de forma caricatural, em ambientes e situações de marginalidade.

Desde que foi criada, a TV Globo produz teledramaturgia. Fizeram parte de sua estréia, em 26 de abril de 1965, o seriado *Rua da Matriz* e a novela *Ilusões Perdidas*. Com o passar dos anos, as obras de ficção foram adquirindo cada vez mais espaço na grade de programação da emissora. Além de serem responsáveis por significativas parcelas de audiência. Em 2007, entre 18h e 24h, período em que, de segunda a sexta, a dramaturgia ocupava 50% da programação, a Globo detinha 56,7% de audiência (dentro do universo das dez principais metrópoles do país) ⁴. Dessa forma, os autores e diretores de folhetins da Rede Globo, ao contarem uma história à sociedade brasileira, acabam por transmitir suas idéias sobre um determinado assunto, dizem o que pensam sobre certo tema e também exercem influência nas maneiras de pensar e agir dos indivíduos.

2. Referencial teórico

Para investigar o modo como a personagem Sarita Vitti é representada na novela *Explode coração*, este trabalho se baseia no conceito de representações sociais, desenvolvido pelo teórico Serge Moscovici.

Por representações sociais, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum (MOSCOVICI *apud* SÁ, 1996, 31).

Dessa forma, a representação é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos, auxiliando na construção social da realidade e orientando percepções e julgamentos. São fenômenos

⁴ Dados retirados do relatório *Mídia Dados 2007*, produzido pelo Grupo de Mídia São Paulo.

sociais que têm de ser entendidos a partir do seu contexto de produção, isto é, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação através das quais circulam (ALEXANDRE, 2004). Ao desenvolver tal conceito, Moscovici não estava interessado apenas em entender como o conhecimento é produzido, mas o seu impacto nas práticas sociais e o poder das idéias do senso comum. Para o autor, é em função das representações e não necessariamente das realidades que se movem sujeitos e coletividades.

Tomaz Tadeu da Silva complementa a definição do termo ao afirmar que “a representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral” (SILVA, 2007, 91). Para o autor, ela nunca é mental ou interior e sim marca ou traço visível, exterior. Dessa forma, as representações figuram como um intermédio entre o vivido e o concebido. São fatos da linguagem amparados na prática social. Funcionam não como uma cópia ou reflexo da sociedade e sim como versões desta.

Entretanto, como aparentam ser ou mesmo se apresentam como um retrato do mundo, essas representações instauram, naturalizam certos vieses, os quais, no âmbito discursivo, sugerem que esse é o modo de ser da sociedade representada, podendo servir para fixar ou confirmar estereótipos étnicos, sociais, de gênero, profissionais (SOARES, 2007). Ao discorrer sobre os desafios dos estudos gays, lésbicos e transgêneros, Denilson Lopes explica que

a representação social possibilita uma política identitária de confronto e marcação das diferenças que, num primeiro momento, enfatiza uma luta política e teórica contra a repetição das imagens negativas em favor das imagens positivas. Essa estratégia teve o papel de enfatizar a relação entre estereótipo, estigma e cultura mas nos conduziu a um outro extremo, ao criar novos estereótipos, desta vez idealizados e romantizados, como o dos personagens gays masculinos em recentes comédias românticas como o novo herói romanesco (LOPES, 2004, 65).

Um exemplo de tal estratégia é a atitude do Grupo Gay da Bahia (GGB), que, em vários momentos, ameaçou processar autores de telenovelas da Rede Globo e a própria emissora em função da existência de personagens homossexuais afeminados e/ou caricatos. Em outras ocasiões, a entidade teceu elogios quando os personagens “pareciam normais”, sem afetações (COLLING, 2007).

O gênero é “uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada” (BUTLER, 2003, 37). Com base em tal afirmação, torna-se uma tarefa impossível as representações capturarem toda a variedade de expressões trans ao representarem tais indivíduos. Longe do desenvolvimento de análises norteado pela identificação de

representações “negativas” ou “positivas”, defende-se aqui um esforço constante para contemplar, da melhor maneira possível, tal diversidade de manifestações.

As representações podem incluir a fantasia, o exagero e a prostituição - elementos de fato presentes no cotidiano de parte dos indivíduos trans - mas não devem se resumir a eles, sob o risco de reforçar estereótipos e dar continuidade ao ciclo perverso de exclusão da comunidade trans na sociedade, que se expressa em dificuldade (ou falta) de acesso à educação, saúde, cultura e trabalho e na usurpação do direito de “terem voz, de serem sujeitos que formulam e significam suas vidas” (CLAM, 2006).

Assim, ainda que uma novela represente pessoas trans inseridas em estereótipos, há a possibilidade da representação não contribuir para o preconceito e para a discriminação contra esta parcela da sociedade. Em outras palavras, tais indivíduos podem ser humanizados se não forem tratados como corpos abjetos, isto é, como “corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (PRIS E MEIJER, 2002, 161).

2.1. A Teoria *queer* e o universo trans

Desde o início de sua atuação nas investigações de gênero, Judith Butler defende a pesquisa sobre as chamadas minorias sexuais, além da mais freqüente análise sobre as representações do gênero feminino. Destaque no cenário acadêmico norte-americano e mundial, ela é uma das fundadoras da Teoria *Queer*, linha de estudo que questiona a heterossexualidade compulsória e sua legitimação na cultura ocidental.

Desenvolvida a partir do final dos anos 80, por pesquisadores e ativistas com uma grande diversidade de pensamentos e posições, a Teoria *queer* tem como princípio norteador a concepção do social como um texto a ser interpretado e criticado com o intuito de contestar os conhecimentos e as hierarquias dominantes. *Queer* pode significar estranho, ridículo, excêntrico ou extraordinário, raro. A expressão foi escolhida para nomear a perspectiva teórica não só com o intuito de contestar a heteronormatividade, mas também para positivar um termo comumente utilizado para insultar homossexuais. “*Queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (BUTLER, 2002, 58).

O campo de estudo surge em um período de crise da identidade homossexual, devido ao seu caráter unificador e generalizante, a partir do qual todos que não fossem heterossexuais

eram classificados apenas como gays, independente das especificidades com que lidavam com sua vida sexual.

Dessa forma, as identificações *queers* são auto-construídas, mutáveis e se opõem à padronização e ao essencialismo de uma única identidade – vistos como uma forma de dominação cultural que tenta impor um padrão à diversidade das experiências afetivas e sexuais. Resumidamente, a tônica da teoria *queer*, representada por essas identificações, reside no fato de congregar toda uma comunidade que se opõe, de diferentes maneiras, à heterossexualidade compulsória previamente estabelecida e a qualquer tipo de enquadramento identitário limitador (GALLINA, 2006).

Para Judith Butler, não é possível definir uma origem para o gênero, ou seja, em sua visão, os corpos são desde sempre demarcados pela cultura. Dessa forma, ela defende que os sujeitos são materializados a partir de normas performativas, construídas socialmente e necessariamente reiteradas (BUTLER, 2001). Por ser investigada aqui uma personagem que, ao subverter os binarismos essencialistas, dá visibilidade a esse caráter cultural dos sexos, as idéias da teórica norte-americana são fundamentais para o presente trabalho.

O universo trans é um domínio social no que tange à questão das (auto)identificações. Muitas são as categorias nativas que definem e classificam pessoas, hábitos, práticas, valores e lógicas como pertencentes a esse domínio. (...) Nesse contexto, os principais fatores de diferenciação entre uma figura e outra se encontram no corpo, suas formas e seus usos, bem como nas práticas e relações sociais (BENEDETTI, 2005, 17-18).

Assim, por estarem inseridas no terreno da subjetividade, as definições dos atributos e comportamentos que definem cada uma dessas categorias têm sido fontes de revisão e questionamento. Com intenções esclarecedoras e não conclusivas, serão enumeradas aqui algumas delas.

A pesquisadora Juliana Jayme explica que, de modo geral, transformistas se vestem como mulher apenas em ocasiões ritualísticas (shows, festas), construindo uma personagem perfeita e se auto-intitulando “finas”. As *drag queens* também usam trajes femininos somente em eventos rituais, mas a mulher representada é caricatural (2002). O teórico Edvaldo Souza Couto (1999) complementa a definição: As *drags* adotam um modo de ser *camp*, o que é definido pela filósofa americana Susan Sontag como a predileção pelo extraordinário, exagerado, extrovertido, bem humorado. As duas categorias têm em comum o fato de não desejarem alterar sua anatomia de forma definitiva, seja com hormônios ou intervenção cirúrgica.

As travestis são aquelas que modificam as formas de seu corpo com o intuito de torná-lo parecido com o das mulheres; comportam-se no cotidiano como uma delas, mas não desejam explicitamente recorrer à cirurgia de transgenitalização (BENEDETTI, 2005).

A despeito de todas essas transformações, muitas das quais irreversíveis, as travestis não se definem como mulheres. (...) Travestis parecem ser um dos poucos casos em que se altera o corpo irrevogavelmente para que este se assemelhe ao do sexo oposto, sem contudo reivindicar a subjetividade própria ao sexo oposto (KULICK, 2008, 21-22).

Por outro lado, o atributo mais comumente associado à/ao transexual tem sido o da operação de adequação do sexo como condição fundamental de sua transformação. Contudo, essa definição é contestada por Berenice Bento, que a chama de “transexual de verdade”.

Problematizo essa construção a partir das narrativas dos sujeitos que se definem transexuais, mas que encontraram respostas para os conflitos entre corpo, subjetividade, gênero e sexualidade divergentes das universalizadas nos documentos oficiais formulados pelo saber médico. (...) A relação que esses sujeitos passam a estabelecer com as genitálias pode variar da abjeção até o reconhecimento de que fazem parte do seu corpo, não se constituindo em um problema (BENTO, 2006, 23-24).

A autora prefere situar a transexualidade como uma experiência identitária, caracterizada pelo conflito com as normas de gênero. Trata-se de um desdobramento inevitável de uma ordem de gênero que estabelece a inteligibilidade do gênero no corpo (2008). Bento também critica as relações de consequência estabelecidas entre identidades de gênero e sexualidade: “quando (transexuais) dizem ‘sou um homem/mulher em um corpo equivocado’, não se deve interpretar tal posição como se estivessem afirmando que ser mulher/homem é igual a ser heterossexual” (2006, 25).

3. Metodologia

Para a análise da representação da personagem Sarita Vitti na novela *Explode coração*, foi utilizada uma metodologia criada pelo grupo de pesquisa em Cultura e Sexualidade a partir dos estudos de Antonio Moreno (2001) e Peret (2005) sobre a personagem homossexual, respectivamente, no cinema e na telenovela brasileira. O método de análise é influenciado pela Teoria *Queer* e por estudos gays, lésbicos e transgêneros. Consiste na observação dos seguintes aspectos: **dados gerais do produto** - título, diretor, autor, elenco,

tempo de exibição, resumo do enredo; **aspectos gerais dos personagens analisados** - posição no enredo (principal, coadjuvante, se faz ponta, figuração, citada ou recorrida), contexto social (a que classe pertence), cor, profissão; **aspectos da linguagem utilizada e da composição geral do personagem** - tipo de gestualidade (estereotipada, típica de alguns sujeitos *queer* - especialmente os adeptos de uma estética/comportamento *camp* - ou não estereotipada), subgestualidade (vestuário, maquiagem e adereços utilizados); **análise de seqüências**; **características gerais da personalidade do personagem** (criminoso, violento, psicopata, saudável, calmo); **aspectos sobre sua sexualidade** - como ele se apresenta, em que ponto da narrativa fica claro que é trans e como se dá a performatividade de gênero.

Aliado à aplicação da metodologia, foram analisados aspectos relacionados ao contexto da obra investigada: audiência, prêmios, cobertura midiática, repercussão social, condições de produção e pontos de vista dos criadores e atores a respeito da personagem e temática analisada. A análise foi feita com base em cenas disponibilizadas nos sites *Youtube* e *Globo Vídeos*, resumos de capítulos, críticas e matérias publicadas nos seguintes veículos de comunicação: jornal *Folha de São Paulo*, *A Tarde*, Portal *Terra*, revista *Veja* e versões *online* do *Correio Braziliense* e do *Diário Catarinense*.

4. Resultados da pesquisa

Com direção de Dennis Carvalho, Ary Coslov e Carlos Araújo e autoria de Glória Perez, *Explode coração* foi exibida de 6 de novembro de 1995 a 4 de maio de 1996. Ao total, foram 155 capítulos, veiculados sempre às 20h40. O folhetim teve em seu elenco principal os atores Edson Celulari (Júlio), Teresa Seiblitz (Dara) e Ricardo Macchi (Igor).

A novela foi a primeira a ser gravada integralmente nos estúdios do Projac, no Rio de Janeiro, cuja inauguração ocorreu em 2 de outubro de 1995. Além de abordar o universo dos ciganos e da internet, também tratou de temas delicados, como a diferença de idade entre casais - Serginho (Rodrigo Santoro) namorava Beth (Renée de Vielmond), uma mulher vinte anos mais velha que ele.

Dentre as características que marcaram o folhetim, destaca-se a campanha de utilidade pública desenvolvida a partir da personagem Odaísa, vivida por Isadora Ribeiro, que teve seu filho Gugu sequestrado. Em sua busca, Odaísa juntou-se às verdadeiras Mães da Cinelândia, no Rio de Janeiro. *Explode coração* obteve bons índices de audiência, com média geral de 48 pontos. O último capítulo foi considerado um sucesso, registrando 60 pontos com picos de 64.

Com o intuito de contribuir para o entendimento das análises, será descrito, de forma sucinta, o resumo do enredo da novela.

Dara é uma jovem cigana que se orgulha de suas origens, mas se recusa a ficar presa às tradições. Por conta disso, faz cursinho pré-vestibular às escondidas e se nega a casar com seu noivo prometido, Igor. A rebeldia descontenta seus pais, Jairo e Lola, mas agrada sua irmã mais nova, Ianca, que é apaixonada pelo cigano. Através de uma conversa na internet, Dara conhece Júlio Falcão, um empresário ambicioso e sedutor. Atraída por ele, nem imagina as mentiras em que está envolvido - vive um casamento de aparências com Vera e a trai com Eugênia, prima de sua esposa. Os costumes ciganos e o preconceito da família de Júlio são os principais desafios para a concretização desse amor.

Em paralelo à trama principal, protagonizada pelos personagens mais abastados, a novela apresenta outro núcleo, situado no bairro popular de Maria da Graça, no Rio de Janeiro, e liderado por Lucineide e Salgadinho. O casal tem um filho - Edu, um homem tímido e fascinado pela rede mundial de computadores - e possui uma lanchonete, espécie de ponto de encontro dos moradores do bairro, onde Rose trabalha como balconista. Odaísa é uma das frequentadoras do lugar. Ela trabalha na residência de Dara, sendo também acompanhante da cigana, e é a melhor amiga de Sarita Vitti, objeto desta análise.

Na primeira vez em que aparece, já no capítulo inaugural da novela, Sarita Vitti vai até a lanchonete de Lucineide comprar queijo e avisa a todos os presentes, completamente surpresos com a sua aparição, que alugou uma casa no bairro. A personagem apresenta shows em uma boate. Em um deles, é aplaudida por três personalidades do mundo real das *drag queens* e transformistas do Rio de Janeiro: Isabelita dos Patins, o falecido Erik Barreto e Mamie dos Brilhos. Já em outro, é a travesti Rogéria que marca presença na boate em que Sarita trabalha.

Desde que se conheceram, na lanchonete de Lucineide, Rose se mostra curiosa em relação a Sarita. Mais tarde, a garçonete chega a dizer à personagem que gostaria de encontrar um homem como ela e tenta convencê-la a se vestir e se comportar como uma pessoa do sexo masculino. Ao confessar sua paixão e roubar um beijo de Sarita, Rose não é correspondida. A essa altura, Sarita já está apaixonada por Edu, com quem já mantinha uma relação de amizade, mas ela só revela tal sentimento para a sua melhor amiga, Odaísa.

Quando Edu é perseguido pela polícia por ter invadido o sistema de uma instituição bancária, Sarita esconde o rapaz em sua casa. Posteriormente, durante uma fuga, ele vai até a boate em que ela trabalha e se disfarça de *drag queen*. Os policiais invadem o local e descobrem Edu. Sarita o defende com tanto entusiasmo que chega a ser presa por desacato a

autoridade. Entretanto, mais do que encontrar um amor, Sarita tinha o grande desejo de adotar uma criança portadora do vírus HIV. E, por conta disso, vai à Sociedade Viva Cazuza e faz uma apresentação para os meninos atendidos pela instituição. Mas ela não consegue realizar esse sonho. Durante show de Léo Jaime, Sarita flerta com um homem e permanece com ele até o final da novela. No último capítulo, ela ensaia para fazer um show no centro do Rio de Janeiro e alimenta planos de conquistar a zona sul.

A primeira cena em que Sarita aparece na novela é muito emblemática porque já expressa a atitude da personagem em relação ao mundo que a rodeia e ao preconceito. Boa parte do núcleo de Maria da Graça está reunida na lanchonete de Lucineide celebrando o fato de Salgadinho ter recebido uma significativa quantia de dinheiro no bingo quando Sarita entra no estabelecimento. Todos param de conversar e voltam os olhares para ela:

Sarita: Meu bem me vê trezentos gramas de queijo, por favor. *(Ela solicita gentilmente a Rose).*

Um dos presentes no local fala: Cada assombração que aparece hein. *(Nesse momento, Odaísa tenta conter uma risada, mas todos percebem, inclusive Sarita que se volta para ela. O homem faz outra provocação).* Vento fresco aqui hein. *(Sarita encara o rapaz e lhe dá um soco que o derruba).*

S: Tão fresco que derruba gente. *(Ajeita os cabelos e observa suas unhas).* Droga. Quebrou. Eu sou Sarita Vitti. Sarita de Sarita Montiel e Vitti de Monica Vitti. Eu aluguei a casa 38, ali na vila. Respeito todo mundo e gosto que me respeitem. *(Pega a sacola com o queijo na mão de Rose, agradece e se despede de todos sorridente)* Foi um prazer gente.

É interessante notar como a reação dessas pessoas, inicialmente de estranheza e deboche, muda no decorrer da novela. Sarita ganha seu espaço e acaba conquistando o carinho e respeito da maioria delas. Odaísa, por exemplo, se torna a sua melhor amiga. Entretanto, de forma mais sutil, o preconceito ainda pode ser percebido. É o que ilustra a próxima cena que será analisada.

Sarita está entrando em sua casa junto com Odaísa e encontra Lucineide muito chateada por ter descoberto que Edu estava escondido lá. Lucineide caminha de volta para a sua residência, onde Salgadinho se encontra, conversando com o mecânico Tom. Edu, Sarita e Odaísa a seguem.

Salgadinho: O Edu??? *(Bastante surpreso)*

Tom: Pois é. Acharam ele na casa da Sarita. *(Ele fala constrangido).*

Sal: Ah, isso é que não. O Edu?

(Os quatro chegam).

Lucineide: Aí ó. Tava lá na casa da Sarita. Tava dando guarita a ele. Sabendo da agonia da gente, da aflição da gente, e não fez nada.

Sarita: Dona Lucineide! Me desculpe, Dona Lucineide mas eu só queria ajudar. Não era melhor o Edu estar aqui perto da senhora do que no meio da rua se escondendo em casa de estranho?

L: O melhor era ele estar aqui dentro de casa. Quer se esconder? Eu que sou mãe dele vou esconder ele melhor do que ninguém.

Sal: É... ahhh... Hum. Ele tava dormindo aonde? *(A câmera se volta para Sarita e para Tom. Ela dá um sorrisinho e ele faz uma cara de espanto. Apesar de não demonstrar tão claramente, Lucineide também se comporta como se estivesse esperando a resposta).*

Edu: Na sala 'né' pai. *(E Salgadinho respira aliviado).*

Ao encontrar o filho que estava desaparecido, Salgadinho que, em outros momentos, demonstra não concordar com o estilo de vida de Sarita, chamando-a inclusive de Saritão, parece estar muito mais preocupado com a possibilidade de Edu ter dormido na mesma cama que a personagem. Em sua cabeça, é como se o fato de Edu estar sozinho com Sarita entre quatro paredes já abalasse as estruturas da heterossexualidade de seu filho. E até mesmo Lucineide, que tem afeto por Sarita e a respeita, se mostra intrigada com a eventual proximidade entre ela e Edu.

Essa cena representa comportamentos corriqueiros de várias pessoas em relação à homossexualidade, por exemplo. Parece existir certa tolerância com as relações homo, mas desde que elas não ocorram com as pessoas da família. Ou desde que homossexuais não façam sexo com ninguém.

Apesar de ser coadjuvante de um núcleo paralelo à trama principal da novela - a personagem vive em Maria da Graça -, Sarita Vitti mantém relação com os protagonistas da história, chegando a visitar algumas vezes a casa de Dara. Ela vive em um bairro popular, mas não é necessariamente pobre. Mora sozinha em uma casa alugada, nem tão pequena e bem mobiliada, e arca sozinha com suas despesas.

Na maioria das vezes, a personagem se comporta como uma mulher comedida e recatada. Dialoga com os outros em um tom ameno e, ao falar, mantém os braços dobrados e as mãos unidas, como uma *lady*. Mas quando alguém a desrespeita, a engana ou ameaça seus amigos, ela se torna mais agressiva, partindo, inclusive, para a violência física. Nesses momentos, logo após bater em alguém, a personagem assopra os dedos, verifica as unhas, ajeita o cabelo e sai como se nada tivesse acontecido. Sarita vivencia uma condição trans que não é categorizada. Na maior parte do tempo, ela age como uma mulher reservada, mas

também agrega características comportamentais convencionalmente atribuídas ao masculino. Entretanto, isso não é representado de uma forma caricatural.

Sarita Vitti é “do bem”. Compreensiva, ela sempre faz de tudo para ajudar os outros. Junto com Odaísa, chegou a pensar em um plano para proteger Dara de seu marido Igor durante o parto dela, já que a criança era filha de Júlio. Além disso, ela tem uma percepção aguçada do que acontece ao seu redor, o que fica expresso na fala de Odaísa: “Quando a Sarita fala alguma coisa, você pode escrever embaixo que é certo viu”. O desenrolar da trama confirma esse lado sensitivo da personagem. Antes de todos, ela percebe que Eugênia é apaixonada por Júlio e que Edu é o hacker procurado pelos policiais. Enquanto Odaísa morre de medo das reações de Igor, Sarita insiste em falar da bondade de seus olhos, que se expressa no fim da novela, pois o cigano não faz mal algum a Dara.

Em reportagem publicada na *Folha de São Paulo* no primeiro mês da novela *Explode coração* (novembro de 2005), Floriano Peixoto (intérprete de Sarita) fez a seguinte afirmação: "o Brasil não é igual à zona sul do Rio de Janeiro, onde tudo é assimilado rapidamente. Até agora, não houve sequer menção à vida amorosa ou sexual de Sarita porque tudo tem que ser feito aos poucos" (ESCOSSIA, 1995a). De fato, a sexualidade de Sarita não foi um tema muito abordado no decorrer da novela. Em entrevista à repórter Lilian Fernandes, em março de 1996, o ator fala que, propositadamente, ela foi deixada de lado para não atrapalhar a torcida pela adoção (FERNANDES, 1996).

Diante disso, não será possível tirar conclusões tão categóricas sobre o tema, o que não impede que algumas considerações sejam tecidas. Rose se apaixona pelo homem que enxerga em Sarita e faz de tudo para “convertê-la”, mas Sarita gosta de Edu e mesmo não ficando com ele, termina a novela na companhia de outro rapaz. Se levássemos em conta a relação de obrigatoriedade comumente concebida entre corpo e orientação sexual, já que vemos aqui um corpo de um homem desejando um semelhante, seríamos levados a concluir que Sarita é homossexual, o que, aliás, parte da imprensa fez.

Entretanto, as relações entre corpo, gênero, desejo e prática sexual não são tão coerentes assim (BUTLER, 2003). E as diversas formas de vivências trans indicam a necessidade de “interpretar a identidade de gênero, a sexualidade, a subjetividade e o corpo como modalidades relativamente independentes no processo de construção das identidades” (BENTO, 2006, 25). Dessa forma, embora Sarita não assuma claramente uma orientação sexual, seria perfeitamente legítimo se a personagem se considerasse inscrita na heterossexualidade.

Mistura de Sarita Montiel e Monica Vitti, Sarita Vitti tem um quê de “fechação” em seu nome. Ícone entre os gays ibero-americanos, segundo ela mesma, devido às unhas longas e cintilantes e a maquiagem carregada, a atriz espanhola Sarita Montiel fez fama de transgressora e chegou a ser chamada pelo cineasta Luis Buñuel de “inculta beleza física” (DAEHN, 2002). Já a diva italiana Monica Vitti, musa do cineasta da mesma nacionalidade Michelangelo Antonioni, atuou em vários de seus filmes nos anos sessenta e era um símbolo de beleza enigmática na época. Mas, toda essa extravagância não ultrapassa seu nome. Vivenciando, em alguma medida, um trânsito entre os gêneros, Sarita não se enquadra em uma feminilidade exagerada como a de *drag queens* e circunstancial como a de transformistas. Ela não é uma paródia do feminino e se veste e se comporta como uma mulher comum em seu cotidiano.

Sarita tem longos cabelos lisos e castanhos escuros, no qual, volta e meia, utiliza passadeiras e lenços. Costuma vestir calças tipo pijama e camisas básicas masculinas, de cores neutras, sob as quais não se percebe a existência de seios ou de enchimento. O toque colorido de suas vestes fica por conta das variadas blusas de manga comprida (estampadas ou de tons vivos) que ela usa amarradas na cintura. A maquiagem utilizada pela personagem é sutil. Além dos adereços e vestuário, Sarita não faz intervenções em seu corpo para torná-lo feminino, o que faz com que ela também não seja considerada travesti.

Embora utilize a expressão “corpo de homem com uma alma de mulher” para falar de si mesma, o que poderia associar a personagem à noção convencionada da transexual - insatisfeita com sua anatomia e ansiosa por “corrigir um erro da natureza” - Sarita não se sente transtornada com as suas formas e não demonstra repulsa ao pênis. Quando está ensaiando para os seus shows, lá está o órgão delineado pelas calças coladas de ginástica.

Em síntese, a personagem não hasteia a bandeira de uma categoria identitária e não aparenta estar preocupada com o termo que deve utilizar para falar de si. O que não torna ilegítima a sua vivência trans. No livro *Problemas de gênero*, Butler fala da falsa estabilização do gênero que, dentro da construção e regulação heterossexuais da sexualidade,

oculta as discontinuidades do gênero, que grassam nos contextos heterossexuais, bissexuais, gays e lésbicos, nos quais o gênero não decorre necessariamente do sexo, e o desejo, ou a sexualidade em geral, não parece decorrer do gênero - nos quais, a rigor, nenhuma dessas dimensões de corporeidade significativa expressa ou reflete outra (BUTLER, 2003, 194).

Nesse sentido, ao conjugar um corpo de homem e uma identidade de gênero feminina, a personagem traz à tona tais descontinuidades e denuncia a gênese discursiva e cultural do gênero, que é falsamente estável e natural.

5. Conclusões

Em *Explode Coração*, Sarita não enfrentou grandes problemas nem com o público - “Chegaram a me dizer que me perseguiriam na rua. Nunca aconteceu. Sequer me abordaram de maneira agressiva”, diz Floriano Peixoto em entrevista de Rodrigo Teixeira (2001) - nem com o seu desenvolvimento dentro da trama: ela fez parte da novela do início ao fim, tendo participado tanto do primeiro quanto do último capítulo. Não se pode dizer o mesmo em relação à imprensa e à parte da militância LGBT, principalmente, devido a um motivo: a impossibilidade de encaixar a personagem em um rótulo.

Em reportagem para a *Folha de São Paulo*, depois de descrever tudo que Sarita não é, o jornalista Jackson Araújo diz: “Sarita Vitti é apenas um personagem híbrido. Não é homem, não é mulher, não é drag nem travesti. Depois do sucesso de Sandrinho, Sarita é a representação mais infeliz de um personagem gay que chega ao horário nobre” (ARAÚJO, 1995). Além de atribuir uma carga pejorativa ao termo híbrido, o repórter, em uma postura claramente redutora, chama Sarita de personagem gay.

Já na reportagem intitulada “Personagem cria polêmica entre gays”, publicada na *Folha de São Paulo*, em novembro de 1995, nenhum dos entrevistados fala da condição não-categorizada de Sarita como algo positivo. Descrevemos aqui dois dos depoimentos:

“Sarita é uma sonsa [diz Jovana Baby, presidente da Astral - Associação de Travestis e Liberados] toda recatada, não tem sensualidade nenhuma. É um gay no armário”. Segundo Jovana Baby, o personagem parece ter medo de sua condição homossexual e ainda não mostrou a realidade de preconceito e perseguição do travesti brasileiro. (...) Márcio Leal, secretário do grupo gay Atobá, critica o lado artístico do personagem, porque considera que os shows ajudam a reforçar a visão caricatural sobre os homossexuais. “Ele tinha que se vestir de homem. Gay não é só show, não é só caricatura”, afirma (ESCÓSSIA, 1995b).

Ao falar das teorias da identidade feminista, que ao elaborarem atributos de cor, sexualidade e etnia concluem sua lista com o que a autora chama de “envergonhado ‘etc’”, Butler (2003) chama a atenção para o processo ilimitável de significação - um excesso que necessariamente acompanha qualquer esforço de postular as identidades de uma vez por

todas. Nos depoimentos citados acima, percebemos uma ausência de reflexão sobre a existência de inúmeras vivências que não se encaixam em categorias, o que resulta em concepções tão fixas como são as categorias hegemônicas.

É reconhecido que a preocupação em representar as personagens homossexuais, bissexuais e trans como pessoas boas (o que ocorre com Sarita), por vezes, pode ser tão superficial e preocupante como as representações caricaturais. Porém, nesse caso, o contexto talvez justifique o posicionamento da autora Glória Perez, pois naquele período nenhuma novela tinha ainda se aprofundado na temática trans - a primeira personagem assumidamente transexual surge em *As Filhas da Mãe* em 2001⁵.

Mas não podemos perder de vista que Sarita, ainda que não tenha sido bem recebida pela mídia, provocou discussões sobre a temática trans e, possivelmente, gerou desdobramentos como a personagem transformista Nicete da telenovela *O Campeão*, que estreou na emissora Band em maio de 1995, quando *Explode Coração* terminou. E por mais que sua sexualidade não tenha sido problematizada, a personagem tinha vida própria, autonomia e relevância na novela. Diante de todos os argumentos acima expostos, conclui-se que, embora, em determinados aspectos, Sarita Vitti se enquadre em um modelo heteronormativo - no qual homem e mulher casarem-se e terem filhos constitui-se como norma - a personagem é construída a partir de um tratamento humanístico que contribui para o combate aos preconceitos e à homofobia.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Marcos. Representação social: uma genealogia do conceito. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p.122-138, 2004. Disponível em: <<http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum23/Artigo7>>. Acesso em 2 jul. 2009.

ARAÚJO, Jackson. Sarita Vitti não é drag. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 07 dez. 1995. Ilustrada, p. 5-8.

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

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**. Sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

⁵ Ver COLLING e SANCHES (2008).

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

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

CENTRO LATINO-AMERICANO EM SEXUALIDADE E DIREITOS HUMANOS. Dispositivo da transexualidade. **Entrevista**, 30/08/2006, disponível em <<http://www.clam.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=101&inoid=1558&sid=43>>. Acesso em 7 out. 2008.

COLLING, Leandro. Teoria Queer. In: **Mais definições em trânsito**. Maria Cândida Ferreira de Almeida (org.). Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2008.

COLLING, Leandro e SANCHES, Júlio César. Quebrando o complexo de Gabriela. Uma análise da transexualidade na telenovela As filhas da mãe. In: I Encontro Baiano de Estudos em Cultura, 2008, Salvador. **Anais Eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm>. Acesso em 16 jul. 2009.

COUTO, Edvaldo Souza. **Transexualidade: o corpo em mutação**. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 1999.

DAEHN, Ricardo. Para sempre violetera. **CorreioWeb**. 3 jul. 2002. Disponível em http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020703/vid_mat_030702_80.htm. Acesso em 14 jan. 2009.

ESCOSSIA, Fernanda. Idéia era viver limite entre homem e mulher. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 nov. 1995a. TV Folha, p. 4.

_____. Personagem cria polêmica entre gays. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 nov. 1995b. TV Folha, p. 4.

FERNANDES, Lilian. Do 'teatro-cabeça' à cadeia nacional. **A Tarde**, Salvador, 03 mar. 1996. Revista da Tevê, p. 21.

GALLINA, Justina Franchi. (Por) quê corpo importa? Uma alteridade queer no cinema independente norte-americano. In: VII Encontro Internacional Fazendo Gênero, 2006, Florianópolis. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em <http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/J/Justina_Franchi_Gallina_16.pdf>. Acesso em 13 abr. 2009.

JAYME, Juliana Gonzaga. Travestis, transformistas, *drag-queens*, transexuais: pensando a construção de gêneros e identidades na sociedade contemporânea. In: XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002, Salvador. **Anais Eletrônicos...** Salvador, 2002. Disponível em http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP13JAYME.pdf. Acesso em 15 dez. 2009.

KULICK, Don. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LOPES, Denílson. Desafios dos estudos gays, lésbicos e transgêneros. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 63 a 73, 2004.

MAIA, Helder Thiago. Ninete: a trava-madrinha de Tieta do Agreste: a representação da travesti Ninete na novela Tieta. In: II Encontro Baiano de Estudos em Cultura, 2009, Feira de Santana. **Anais...**, 2009.

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

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.

PRINS, Baukje e MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v.10, n. 1, p.155-167, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026>. Acesso em 14 ago. 2008.

SÁ, Celso Pereira de. O campo de estudos das representações sociais. In: _____. **Núcleo central das representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1996, p.29-50.

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

SOARES, Murilo César. Representações da cultura mediática: para a crítica de um conceito primordial. In: XVI Encontro da Compós, 2007, Curitiba. **Anais ...** Curitiba: UTP, 2007.

TEIXEIRA, Rodrigo. Rústico sedutor. **O Mossoroense**. 6 mai. 2001. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/omossoroense/0905/maistv.htm>>. Acesso em 8 jan. 2009.