

SEXUALIDADE EM TELENÓVELAS DA REDE GLOBO: O CASO ANJO MAU

Maycon Silva Lopes¹

Resumo: Integrante de uma investigação mais ampla, empreendida pelo grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS), do CULT/UFBA, cujo objetivo é estudar a representação social das personagens não-heterossexuais presentes nas telenovelas da Rede Globo, este artigo analisa os aspectos constituintes da aparição de Beny na segunda versão da telenovela *Anjo Mau* (1997). O ato de representar, neste trabalho, está intrinsecamente ligado ao conceito de "performatividade de gênero", o qual é muito caro à teoria *queer*, norteadora do presente texto. Defendemos que a personagem interpretada pelo ator Luiz Salem não passa na trama de uma espécie de "orelha", cuja sexualidade não chega a ser tematizada e, embora bastante sensível a questões familiares, tem sua humanidade questionável ao evocar humoristicamente o papel de tolo em certas relações.

Palavras-chave: telenovela – teoria *queer* – gênero – sexualidade.

Introdução

O presente trabalho integra a pesquisa acerca da representação das personagens não-heterossexuais das telenovelas da Rede Globo (de 1974 aos dias atuais), que, vinculada ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA), é desenvolvida pelo grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS) e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). A metodologia empregada no projeto de pesquisa fora proposta por Colling (2008) na sua análise da peça baiana *Avental todo sujo de ovo*, a partir de reflexões feitas do teor metodológico presentes em Moreno (2001) e Peret (2005) sobre as personagens "homossexuais" do cinema e da teledramaturgia brasileira, respectivamente. Esta metodologia, que leva em consideração aspectos tais quais a classe a que pertence a personagem e a sua gestualidade, além de outros atributos e vieses que caracterizam a representação ficcional, tem em vista a perspectiva de comparação histórica entre os resultados alcançados no estudo de cada telenovela.

Não nos resta dúvida de que a mais significativa contribuição de Colling (2008) ao corpo teórico-metodológico utilizado na análise da representação das personagens foi a incorporação do conceito de performatividade de gênero – o qual é, por sua vez,

¹ Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, pesquisador do grupo de pesquisa CUS – Cultura e Sexualidade, vinculado ao CULT – Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (IHAC/UFBA), e do CRH – Centro de Recursos Humanos (FFCH/UFBA). mayconslopes@gmail.com

bastante caro à teoria *queer*. Butler (2004) postula que o gênero é sempre performativo, sendo ele mesmo constituído por uma “*repetição estilizada de atos*” (p. 20). Ora, é justamente com base nesta prerrogativa que a filósofa constrói, em *Problemas de gênero* (2003), o que chamara de performatividade de gênero, que pressupõe que todo gênero possui um caráter de artificialidade, não havendo deste modo um modelo verdadeiro, inato, ou original.

Butler, na sua veemente oposição teórica contra este gênero-substância (não podemos falar em gênero, mas em performatividade de), ressalva ainda que é crucial a distinção entre expressão e performatividade, pois a primeira revelaria uma idéia enganosa a respeito do gênero, como se houvesse um gênero alheio aos seus atos, ou um gênero que é, por assim dizer, dado a posteriori. Ao contrário, é na totalidade de um comportamento “generificante”, nos atos daquele corpo onde propriamente se encontra e explode em direção ao mundo o que convencionalmente chamamos de gênero.

Assim, se valer de tal conceito butleriano para a interpretação das personagens “não-heterossexuais” das telenovelas significa alinhar essas representações sócio-ficcionais, ou melhor, tornar necessária para a sua compreensão a questão do gênero, uma vez que, se por um lado não há uma linha de causalidade entre sexo, gênero e desejo (BUTLER, 2003) – como pressupõe o regime de heteronormatividade – não há também uma rígida zona fronteira entre estes, de modo que um não está do outro dissociado, mas estão sempre escorregando um no outro. A rigor, não existe, pois, sexualidade dissociada de gênero, ambos estão “sediados” num corpo impregnado de significação.

Ao abordarmos a personagem Beny na nossa pesquisa não queremos dizer – e neste ponto precisamos ser exatamente claros – que a trama *Anjo Mau* traz consigo a representação de um gay. Talvez, conforme o sítio Mix Brasil noticiara, ele até o fosse, mas refutamos esta hipótese por falarmos em evidências e, quanto a isso, o único fato que nos é evidente é a falta de interesse da obra em tematizar a sexualidade da personagem (TREVIZANI, 2002). Desta maneira haveria, se compreendêssemos-lo enquanto homossexual, uma superinterpretação (reducionista) da nossa parte. Mais que isso: interpretá-lo como gay seria uma análise eminentemente heteronormativa, pois, ao fazê-lo, estaríamos dizendo que, por ele apresentar um comportamento efeminado, isso o configura como gay, acionando, assim, a evocada (e por que não equivocada) linha causal que articula gênero e desejo. O que logo de pronto *Anjo Mau* nos apresenta – sem

sequer tocar nos seus aspectos mais especificamente narrativos – é uma personagem cuja performatividade de gênero – a entendendo aqui como esta totalidade significativa de gestos e estilos corporais – nos revela um sujeito não-hegemônico: um sexo que não necessariamente coincide com o seu gênero (cambiante). E por isso nos é interessante perceber qual o tratamento dado pela telenovela a esta personagem.

Tal é o nosso esforço em não quisermos dizer, todavia, que o corpo e a figura de Beny nada nos diz a respeito da sua sexualidade, pois não há corpo que não seja povoado de discursos (BUTLER, 2001) e, conforme ressaltamos anteriormente, sexo, gênero e sexualidade são percepções escorregadias. O caso especial de *Anjo Mau* se refere também à interpretação de Luiz Salem, que, segundo o jornal ValeParaibano, “interpretar personagens efeminados está virando [sua] especialidade”. No mesmo periódico, o ator diz que havia ficado receoso em ser estigmatizado, no entanto, garante não ter sofrido “qualquer tipo de reação negativa por parte do público nas ruas”. Cabe-nos, então, a partir desta análise, perguntar-nos por que.

Os aspectos em negrito correspondem à metodologia empregada pelo CUS para analisar as telenovelas da Globo.

Análise

Dados gerais do produto

Título: *Anjo Mau*

Direção: Denise Saraceni, Emílio Di Biase, José Luís Villamarin e Carlos Araújo

Direção geral: Denise Saraceni

Autoria: Maria Adelaide Amaral e Bosco Brasil

Elenco principal: Nice (Glória Pires), Paula (Alessandra Negrini), Rodrigo (Kadu Moliterno)

Elenco mais diretamente ligado com a temática “não-heterossexual”: Beny (Luiz Salem), Gorete (Lília Cabral), Simone (Samara Felippo), Elisinha (Aricle Perez), Clotilde (Beatriz Segall)

Período de exibição: 173 capítulos exibidos de 8 de setembro de 1997 a 28 de março de 1998, no horário das 18h.

Resumo do enredo:

Nice é a moça pobre que não mede esforços para alcançar seus objetivos. Emprega-se como babá de Téo, filho da perua Stella na mansão dos Medeiros, onde já trabalha seu pai, Augusto. Ela se apaixona por Rodrigo, o filho mais velho da família, irmão de sua patroa Stella. A ambiciosa Nice usa de todas as armas para conquistar o rapaz e planeja o dia em que deixará de ser pobre e se transformará na dona daquela mansão.

Nice aproveita as descobertas que faz na mansão para fomentar intrigas e tentar se aproximar de Rodrigo. Ele está prestes a se casar com Paula quando descobre, através de uma armação da babá, que a noiva o trai com seu próprio irmão, o playboy Ricardo. Desiludido com os dois e disposto a desafiar a família e a soberba da sociedade que o rodeia, Rodrigo começa a aparecer na noite paulistana em companhia de Nice. Mas o caminho ainda não está totalmente aberto para ela. Rodrigo se encanta com a doce Léa, apaixonada por ele, e a babá usa seu próprio irmão, Luís Carlos, para separar os dois.

Enquanto luta para conquistar Rodrigo na mansão Medeiros, Nice vive um inferno em sua casa. Ela é filha adotiva de Augusto e Alzira. O pai ama sua filha, mas Alzira nutre um estranho ódio por Nice e esconde um segredo do passado. O único que sabe do segredo é o seu ex-noivo Müller.

Aspectos fixos das personagens homossexuais:

Posição da personagem no enredo: se é principal, coadjuvante, se faz ponta, figuração, citadas ou recorridas (MORENO, 2001).

Beny é considerado coadjuvante no enredo, sendo mais especificamente usado como uma espécie de “orelha”, atuando como uma personagem cuja função é, enquanto recurso narrativo, permitir que o/a telespectador/a tenha acesso ao pensamento das personagens mais importantes (ARAÚJO, 2008, p.7)

Contexto social da personagem: a que classe ela pertence (MORENO, 2001):

A personagem em questão pertence à classe popular, não possuindo, portanto, favoráveis condições materiais de existência.

Cor: Branca.

Profissão: Cabeleireiro e maquiador.

Aspectos da linguagem utilizada e da composição geral das personagens:

Tipos de gestualidade:

- 1) **estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa a 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);**

Beny é bastante carregado de “trejeitos femininos”, sempre gesticulando enfaticamente ao falar e passando as mãos nos seus lisos cabelos. Todavia, tal gestualidade, ainda que estereotipada, não chega a ser desrespeitosa e ao tempo em que não revela qualquer aderência ao *camp*². Portanto, a personagem não se enquadra em nenhum dos itens de nossa metodologia.

“Subgestualidade: compreende o vestuário, maquiagem e adereços utilizados/usados” (MORENO, 2001, p.167) pelas personagens:

Beny, cujo cabelo se estende até o ombro, utiliza adereços neste, como prendedores e passadeiras. Ademais, veste-se geralmente com camisetas curtas e de modelo *baby-look*.

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):

Na cena descrita abaixo, ocorre um diálogo entre Beny e a sua sobrinha Simone, filha da sua irmã Goreti, com quem mora a nossa personagem.

B: Oi, meu anjinho. Não conseguiu pegar no sono, meu amor? Fica aqui com o titio, que tá passando um filme ótimo, ó.

S: Meu pai me procurou hoje, tio.

² Segundo MacRae (1982), o termo *camp* seria equivalente em português a “bichice” ou “fechação”.

B: O quê?

S: Vocês falaram que ele tinha morrido, não é mesmo? Pois ele tá aí, ó, vivinho da Silva, tio. É o seu Tadeu, o patrão da Nice. Hoje ele foi me procurar pra dizer que era meu pai.

B: Mas o que é que esse infeliz tinha que procurar você, meu Deus do céu? Simone, ele largou a tua mãe na rua da amargura, com seis meses de gravidez. Como é que ele pode chegar agora e dizer que é o teu pai? Não, Simone, pelo amor de Deus, se, se a Gorete sabe de uma coisa dessa, ela acaba com a raça dele.

S: Minha mãe não precisa saber, tio. Ela vai ficar preocupada, e não tem razão pra isso, por que eu botei o cara pra correr.

B: Você jura, Simone? Minha filha, você jura que você fez isso mesmo? Meu Deus do céu, então valeu à pena. Valeu à pena o sacrifício de criar você como filha. Meu Deus, Simone, Simone, eu sou o teu pai. Se dependesse desse homem, você não tinha nascido, ele é o inimigo, Simone.

S: Ele é o inimigo, tio, mas é meu pai.

(...)

Ora, na cena acima relatada, é possível observarmos a abordagem humanística oferecida pela narrativa a Beny Garcia, que, se posicionando como pai de criação da sua sobrinha, renega a existência e a possibilidade de contato entre esta e o seu pai biológico, devido ao abandono da família antes do nascimento da garota. Em outras cenas, Beny se diz “pãe” – misto de mãe e pai – de Simone, ajudando-a inclusive a pagar o seu curso de francês.

Deste modo, dotar a personagem de tal sensibilidade, sobretudo se pensarmos na importância cabal que os laços familiares assumem no Brasil, significa aproximá-la dos/as telespectadores/as que, certamente, comungam de valores de família e solidariedade.

Características gerais da personalidade das personagens: criminosas, violentas, psicopatas, saudáveis, calmas, etc.:

A personagem apresenta-se geralmente com feições preocupadas, demonstrando um contínuo engajamento com questões que dizem respeito ao seu grupo doméstico, assim como uma sensibilidade prévia da personagem com tais questões.

Em outros momentos da telenovela, contudo, Beny é transformado em bobo da corte, sendo feito de “gato e sapato” pela diva decadente Clô e sua irmã Elisinha, por quem, devido à elegância e *status* social, nutre acrítica e infinda admiração, submetendo-se a várias situações risíveis ao longo da trama.

Aspectos sobre a sexualidade das personagens

Personagens se apresentam (assumem verbalmente) como: gays, lésbicas, travestis, transformistas, transexuais, transgêneros, intersexos, bissexuais:

A personagem em momento algum assume a sua identidade sexual ou de gênero.

Como se dá a performatividade de gênero? Que normas ou conjunto de normas as personagens reiteram e/ou reforçam?

A performatividade de gênero é por vezes ambígua na telenovela. Por um lado Beny contracena quase que por todo o tempo com mulheres: as clientes, a irmã e a sobrinha, as vizinhas. O fato de trabalhar em casa como maquiador e cabeleireiro reforça ainda mais uma performatividade de gênero feminina, na qual ele lida com assuntos relacionados, por exemplo, à estética “feminina” e à família (o que muitas vezes é considerado como “assunto de mulher”).

Por outro lado – embora em menor escala – numa das cenas Goreti conversa em particular com uma vizinha, por que Beny não “é” mulher, o que é bastante paradoxal, uma vez que a nossa personagem demonstrou enorme intimidade com elas durante toda novela. É um modo de reafirmar a heteronormatividade, que confere lugar consagrado ao supostamente natural.

Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos/as 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 as personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

Resultado 4: caracteriza as 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.

Em várias cenas da trama a aparição de Beny é acompanhada por trilhas sonoras clichês, utilizadas para provocar riso no/a telespectador/a. Vale-nos ressaltar que não consideramos que toda espécie de humor seja ultrajante. Pelo contrário, “o camp é uma forma de resistência cultural (...) por meio da paródia, do exagero, da amplificação, da teatralização (...)” (HALPERIN, 2007, p. 48)³, e denuncia em grande medida a artificialização das categorias sociais. Ora, numa das cenas em que Beny aparece, ele toma sol a partir do reflexo produzido por este numa tampa de panela. Nesta, e em tantas outras cenas nas quais ele é tratado pela telenovela como alguém trapaceável, excessivamente generoso na suas relações pessoais, a nossa personagem sente a sua condição de pessoa ameaçada, por que há um valor subjacente de tolice que se quer atribuído à personagem. Tolo, e justamente por isso risível. Como nos orienta Paiva (2007), temos que:

“(…) distinguir o riso cruel, o riso perverso, que devora os seus objetos de riso, que é preconceituoso e racista, do riso catártico, afirmativo e libertador, que aflora aflora quando o ser humano aprende a rir de si próprio, de suas próprias dissonâncias e inadequações dentro dos padrões sociopolíticos dominantes”. (PAIVA, 2007, p. 240)

Percebemos, portanto, uma representação dúbia e oscilante da personagem, de tal modo que dificilmente encontraríamos um único “resultado conclusivo” dentre os propostos pela metodologia empregada por este estudo. Cabe-nos, mais que afirmar,

³ Tradução de nossa autoria.

questionar se é viável uma ponderação positiva numa personagem cujo perfil é atravessado de um lado por um senso de solidariedade e cuidado com os seus e por outro de excesso de ingenuidade. Tamanha inocência, ainda segundo a telenovela, seria em muitas cenas motivada por certo fanatismo por uma “diva decadente”. No entanto, ele não faz a diva decadente, a esta ele se presta de subalterno, de suburbano, do que é risivelmente inferior. E é exatamente num lugar de fala em que o glamour o acena de muito longe que é pautada a sua representação. Quem a acha razoável e aceitável? (BECKER, 1999, p. 141).

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, João. O boneco de madeira e a bicha falante: representação da homossexualidade masculina na telenovela Senhora do Destino. In: ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 1., 2008, Salvador. **Anais ...** Salvador: [s/n], 2008.

BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguiar. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. 178 p.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p. Título original: Gender trouble: feminism and the subversion of identity.

_____. 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. 151-172.

CALIXTO, Leandro. Um toque delicado de humor. **ValeParaibano**, São José dos Campos, 11 mar. 2001. Vale TV.

COLLING, Leandro. Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo. Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades, Natal, v. 2, n. 2, p. 153-170, jan./jun. 2008.

HALPERIN, David. **San Foucault**: para uma hagiografia gay. Tradução de Mariano Serrichio. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007. 224 p. Título original: Saint Foucault: towards a gay hagiography.

MACRAE, Edward. Os respeitáveis militantes e as bichas loucas. In: MACRAE, Edward et al (Orgs.). **Caminhos cruzados**: linguagem, antropologia e ciências naturais. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 99-111.

MORENO, Antonio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Niterói: EDUFF, 2001. 310 p.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades, Natal, v. 1, n. 1, p. 231-248, jul./dez. 2007.

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 245 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas.

STEFFEN, Luis Felipe. O mundo gay nas novelas. **Mix Brasil**: 28 ago. 2002. Disponível em: <http://mixbrasil.uol.com.br/upload/noticia/3_45_53975.shtml>. Acesso em: 12 jan. 2010.

TREVIZANI, William Caldas. **O discurso da telenovela sobre a homossexualidade**. 106 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2002. Orientadora: Profa. Dra Elizabeth Gonçalves.