

Bonecas falando para o mundo: (Trans)identidades na cena brasileira

Rodrigo Carvalho Marques Dourado

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Doutorando - Corpos e(m) Performance - Or. Prof. Dr. Fernando Passos

Bolsa CAPES

Jornalista e Encenador

Resumo: O trabalho investiga as relações históricas, estéticas e políticas entre os grupos *Vivencial*, *Trupe do Barulho* e *Coletivo Anjo de Teatro*, numa panorâmica da cena *queer* recifense dos anos 70 do Século XX à atualidade. Analisamos como esse três grupos representam o “desviante sexual”, com suas teatralidades mestiças e performativas, e perguntamos por que essas narrativas encontram ecos tão apaixonados em audiências tão amplas? Suspeitamos que não somente por metaforizarem uma experiência subalterna ligada às sexualidades, mas por traduzirem uma identidade original impossível, um desvio permanente, criando um audiência solidária na *différance* que sintetiza a (trans)identidade brasileira.

Palavras-chave: queer, sexualidades, performatividade, subalternidade, identidades

Em 1974, surge em Olinda – cidade vizinha ao Recife – o grupo de Teatro Vivencial, formado por integrantes do movimento pastoral da Arquidiocese de Olinda e Recife. Tendo como objetivo dar voz aos jovens da periferia da cidade e utilizando como material o noticiário jornalístico, crônicas, contos, poemas e textos de autores como Jean Genet e Bertold Brecht, o primeiro espetáculo do grupo, intitulado Vivencial I, chama imediatamente atenção do movimento artístico da cidade, tornando-se um repentino sucesso. A partir de então, o Vivencial constroi uma meteórica trajetória (1974-1982) que marca para sempre a cena local. Com cerca de vinte espetáculos, performances e shows – e a criação de um café-teatro na região periférica do manguezal que divide Recife e Olinda – o Vivencial se torna o principal aglutinador da cena de vanguarda da cidade; um foco de resistência artística e “desbundada” ao Regime Militar.

Em sua curta trajetória, o Vivencial estabelece um diálogo permanente com a cena noturna da cidade. Em seu café-teatro, tinham lugar shows musicais, performances de naturezas diversas e números de transformistas. Com o tempo, o espaço, que é freqüentado pela classe média intelectualizada da cidade, vai cedendo cada vez maior espaço aos números de transformistas e essa se torna a principal marca da casa e do grupo. “Bonecas falando para o mundo” é o espetáculo aglutinador dessas performances e, em seu título, parodia o tradicional *slogan* da Rádio Jornal do Comércio, “Pernambuco falando para o mundo”, desafiando a cultura machista e penetradora local.

Em 1982, em virtude da desagregação de seus membros, o Vivencial fecha as portas. Mas sua chama não se apaga. Menos de dez anos depois, em 1991, estreia o espetáculo “Cinderela, a história que sua mãe não contou”, de autoria de Henrique Celibi.

Ele, que era um pré-adolescente à época do Vivencial e foi praticamente criado nos camarins do grupo, retoma a verve anárquica, satírica e homossexual do grupo olindense e faz de “Cinderela...” – aliado a um competentíssimo elenco de comediantes - o maior sucesso de bilheteria da história do teatro pernambucano, em cartaz por mais de uma década.

Para seus detratores, o espetáculo é um subproduto da flama subversiva das vivecas (como eram chamados os integrantes do grupo de Olinda), um remanescente pródigo da estética vivencialesca, calcado no riso popular, no grotesco. Mas a verdade é que “Cinderela, a história que sua mãe não contou” coloca em cena novamente a figura do transformista e a cultura da periferia recifense, tensionando – através do riso - as identidades sexuais contemporâneas e a condição subalterna do brasileiro. A Trupe do Barulho (grupo criador do espetáculo) se torna, assim, a mais bem sucedida companhia profissional do teatro pernambucano, apostando na estética transformista e na comicidade, completando em 2010, dezenove anos de carreira, com mais de dez espetáculos no curriculum.

Já nos anos 2000, um outro rebento Vivencialesco nasce: O Coletivo Angu de Teatro. O grupo encena em 2004, “Angu de Sangue”, com textos do autor pernambucano (radicado em SP) Marcelo Freire. A montagem, com direção de Marcondes Lima, aborda a experiência urbana do Recife: violência, prostituição, miséria. E investe fortemente na questão homoerótica. Além disso, o espetáculo traz um quadro que homenageia Pernalonga (ator-transformista), ícone do Vivencial, encenando a tragédia de sua morte: assassinado por ladrões, o ator teve socorro negado por populares em virtude de sua soropositividade. O grupo assume desde já seu débito e sua ligação com a estética Vivencialesca. Até que em 2007 encena “Ópera”, com textos de Newton Moreno (outro autor pernambucano radicado em SP), e estabelece em definitivo seu parentesco com as vivecas. O espetáculo aborda de maneira direta a questão da homoafetividade e tem seus quadros intercalados por números de transformismo.

Se por um lado, a prática transformista (trans)versaliza a produção desses três grupos, neles podemos verificar filiações com uma cena performativa como 1) o apreço pelas formas fragmentárias e pela matéria textual não dramática; 2) os procedimentos paródicos; 3) a permanente intertextualidade, que sinaliza para impureza e o hibridismo das formas; 4) bem como um permanente diálogo com as linguagens audiovisuais.

Ao investigar as relações históricas, estéticas e políticas entre os trabalhos desses três grupos, numa trajetória de quase quarenta anos da cena *queer* recifense, verificamos que, apesar do foco desta cena estar nas identidades sexuais contemporâneas, seu discurso dá voz a uma multidão de subalternos, que com ele se identificam de maneira

apaixonada. Nesse sentido, observamos como esses conjuntos operam deslocamentos formais no panorama teatral da cidade, na direção de uma cena performativa e mestiça.

Para capturar a dimensão transgressiva dessa cena ao promover deslizamentos nas representações canônicas da identidade local e brasileira, utilizamos como aporte teórico a noção de (des)identidade presente nas elaborações de José Esteban Muñoz (1999), bem como alguns conceitos definitivos para o debate sobre as identidades contemporâneas, como a noção de *différance* oriunda de Jacques Derrida. Balizamos ainda nossa investigação no pensamento de Judith Butler (1990/2003) e nos Estudos *Queer* – particularmente nos conceitos de Paródia e Performance de Gênero - e em suas articulações com o pensamento pós-colonial de autores como Homi Bhabha (1994/2007) e Beatriz Preciado (2007).

Muñoz (1999: 196) vê em algumas práticas transformistas (re)apropriações e (des)apropriações dos objetos culturais e discursos hegemônicos historicamente elaborados para oprimir homossexuais, mulheres, negros e todos os “outros” da cultura heterocentrada branca, masculina e euro-americana. Para ele, essas apropriações servem para desafiar as pretensões totalitárias e de verdade desses discursos, promovendo, ao mesmo tempo, reiterações e reciclagens, que (de)formam e (re)formam as narrativas canônicas sobre o mundo.

Seu pensamento faz eco às ideias de Butler, Bhabha e Preciado e todos parecem ter como ponto de partida o postulado pós-estruturalista, em especial as elaborações de Jacques Derrida em torno da “*Différance*”. Os Estudos *Queer* apropriam-se desse conceito, questionando a presença de um masculino ou de um feminino original, lançando mão das práticas do transformismo e do travestismo como emblemas da ausência de um original, da negatividade da presença.

A prática do transformismo nos grupos Vivencial, Trupe do Barulho e Coletivo Angu parece ter algo bastante importante a nos dizer, não somente numa perspectiva das sexualidades, mas, de maneira ampliada, num debate sobre a identidade subalterna, que abrange questões de classe, etnia, gênero e localismos. Tomado nessa perspectiva, o *queer* assume uma dimensão política muito maior que aquela das sexualidades – mesmo que seja por ela articulada – na direção de uma “multidão queer”, como queria Preciado (2007), uma nação de proscritos de toda sorte que se identificariam e promoveriam coalizões estratégicas a partir do reconhecimento de suas impurezas. O que para nós torna-se uma hipótese razoável para compreender o sucesso e a empatia desses conjuntos junto ao público pernambucano.

Ao imitar o ideal de feminilidade, o transformista parodia a identidade da mulher, promovendo deslizamentos, fraturando sua pretensa autenticidade, apropriando-se dela de

maneira deformadora. Nesse sentido, para nós, o trabalho dos grupos que pretendemos estudar lida – através da figura do transformista - diretamente com a ideia de imitação, nos termos em que Bhabha (1994/2007) analisou a condição do sujeito colonial, desenvolvendo a noção de “Mímica”, que seria um acordo entre a imitação da identidade do dominador - necessária ao estado de sujeição – e a produção de uma diferença, de uma mudança.

Elaborando, assim, uma linguagem em si mesma fronteiriça, fruto de inúmeras traduções, contaminações e deslocamentos, esses grupos se negam a afirmar a existência de um lugar originário e puro (PRECIADO, 2007: 392, 393).

Vão se produzir assim uma série de escritos fronteiriços, mestiços, bilíngües ou mesmo multilíngües, como é o caso do clássico de Gloria Anzaldúa, *Borderland/La Frontera* (1987). Surge assim um conjunto de noções como “transculturación”, “contrapunto”, “coiote”, “malinche”, “bastarda”, “ciborgue”, “vírus” e “dildo” que deslegitimam a pureza, a teleologia e a unidimensionalidade das representações coloniais, sexuais e científicas dominantes.¹ (PRECIADO, 2007: 390, 391).

É precisamente essa produção ruidosa, essa fala fronteiriça, entre a norma e o desvio, que as práticas do transformismo colocarão em evidência. Assim, debruçamo-nos sobre o trabalho dos três grupos em questão, para entender em que medida a presença transformista, como eixo dessa cena, traduz e metaforiza poética e politicamente a condição subalterna brasileira e nossa (trans)identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. *O local da cultura* (1994). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007;

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (1990). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003;

MUÑOZ, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999;

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=216&secao=desbunde>. Acesso em 22 de Maio de 2007.

¹ “Se van a producir así una serie de escritos fronterizos, mestizos, bilingües o incluso multilingües, como es el caso del clásico de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera* (1987). Surgen así un conjunto de nociones como “transculturación”, “contrapunteo”, “coyote”, “Malinche”, “bastarda”, “cyborg”, “virus” y “dildo” que deslegitiman la pureza, la teleología y la unidimensionalidad de las representaciones coloniales, sexuales y científicas dominantes.”