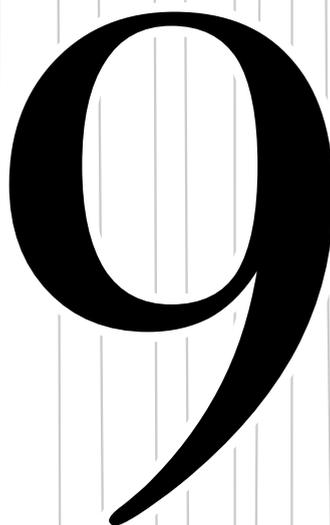


Diversidade sexual no documentário brasileiro: estudos contemporâneos

*Sexual diversity in the Brazilian documentary:
contemporary studies*

Wilton Garcia

*Professor do Mestrado em Semiótica, Tecnologia da Informação
e Educação da Universidade Braz Cubas
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da USP
Integrante do Programa da Diversidade (Homo)Sexual – PEDHS/USP
wgarcia@usp.br*



Resumo

Este artigo realiza uma leitura crítico-conceitual sobre o videodocumentário *Julliu's bar* (LINS, 2001), ao pensar a noção de homocultura no Brasil. No documentário, a imagem da diversidade sexual na Baixada Fluminense (RJ) torna-se o enfoque narrativo a ser investigado pela metodologia de descrição. Longe da busca de sentido, aqui o que vale é o efeito, cuja linguagem estratifica-se entre cultura e representação; em outras palavras, objeto e contexto. Portanto, destacam-se mecanismos discursivos e técnicos nesse tipo de produção audiovisual brasileira ao (d)enunciar a realidade vivenciada pelas travestis da região. Assim, o documentário expõe argumentos sincréticos (verbal, visual e/ou sonoro) que conduzem à dinâmica de testemunho e depoimento, entrecruzados por estudos contemporâneos. Esse último desdobra-se entre os estudos culturais e as tecnologias emergentes.

Palavras-chave: Imagem. Vídeo. Documentário. Diversidade sexual. Contemporâneo.

Abstract

This article presents a critical-conceptual reading about the documentary-video *Julliu's bar* (LINS, 2001) to think the notion of homoculture in Brazil. In the documentary, the image of sexual diversity in the Baixada Fluminense (RJ) becomes the narrative focus to be investigated by the methodology description. Far from the search for meaning, what matters here is the effect, whose language is stratified between culture and representation; in other words object and context. So stand out discursive and technical mechanisms in this type of Brazilian audiovisual production, by stating the reality experienced by transvestites in the region. Thus, the documentary exposes syncretic arguments (verbal, visual and/or sound) that drive the dynamics of witness and testimony, criss-crossed by contemporary studies. The latter is sub-divided between cultural studies and emerging technologies.

Keywords: Image. Video. Documentary. Sexual diversity. Contemporary.

Conhecer a cena

As (re)configurações que emergem do contemporâneo mostram mudanças. São mudanças tão expressivas que a diversidade sexual, por exemplo, passa a ser mais e melhor tematizada diante da qualidade do estado democrático. As políticas públicas no Brasil e no mundo têm buscado ampliar os princípios da alteridade e da diferença – e conseqüente revisão crítico-conceitual sobre a diversidade e sua extensão gerativa.

Por um lado, nota-se que a abrangência da diversidade sexual como temática do cinema brasileiro cresceu, sobretudo, com a contribuição do Festival da Diversidade Sexual Mix Brasil. Por outro, “a teoria *queer* do cinema também se revitalizou em um constante diálogo com um crescente número de longas-metragens, documentários e vídeos *queers* [...]” (STAM, 2003, p. 293).

Essa comunhão de olhares sobre a diversidade sexual no cinema equaciona “novas/outras” possibilidades, cujo ideal é promover uma manifestação artística e cultural em consonância com uma realidade mais justa, ética e humana. Trazer a travesti como protagonista da cena audiovisual brasileira pode, ainda, chocar alguns conservadores desatualizados – para não dizer desinformados.

Lembro-me muito bem que a primeira vez que assisti ao videodocumentário *Julliu's bar*¹, de Consuelo Lins (2001, NTSC, 58'), foi no Festival de documentário *É Tudo Verdade*. Era o lançamento do documentário no Instituto Cultural Itaú, na cidade de São Paulo. A sala de exibição estava lotada de espectadores/as, pois houve divulgação intensa na mídia. O público aguardava ansioso, já que o tema suscitava bastante curiosidade.

De fato, não deixo de perceber que foi uma experiência incrível assistir a esse documentário, em uma noite de domingo, com tanta gente na sala de projeção e nenhum barulho para incomodar, porque todos/as pareciam atentos às informações, que eram muitas. O descortinar de ideias e valores. Apenas um breve suspiro ocorreu em determinada cena, sobre a qual comento mais a frente, ainda neste texto.

No final da sessão, ao deixar aquele ambiente quase em silêncio, a plateia parecia perplexa, pois a assinatura desse projeto audiovisual retrata, com bravura, a intimidade viva da diversidade sexual das travestis² na Baixada Fluminense.

¹ Esse documentário recebeu o Prêmio *Cidadania em Respeito à Diversidade/2004* – categoria filme, organizado pela Associação da Parada do Orgulho de Gay de São Paulo.

² Nos dicionários de língua portuguesa, o termo travesti apresenta-se como gênero masculino, de acordo com a gramática atual. Contudo, utilizo esse termo respeitando a cultura das travestis (na condição sociolinguística e política), que considera o gênero feminino para sua autoidentificação.

Observar o Outro

A configuração hipotética que lanço, neste texto, trata da diversidade sexual no documentário *Julius's bar* como estratégia discursiva (GARCIA, 2004) do panorama nacional. Como pesquisador da área da comunicação, estudo a diversidade sexual e o (homo)erotismo na mídia brasileira, em especial na composição dos meios audiovisuais (imagem e som). Empenho investigações crítico-conceituais acerca de objetos midiáticos que contemplam o discurso da homocultura, cujos procedimentos técnicos e estilísticos incorporam ações afirmativas e visibilidade às minorias sexuais.

Dessa forma, nota-se mais uma vertente camaleônica da diversidade –compreendida por diferença e alteridade – diante de representação e desdobramento de possibilidades criativas do documentário, em especial na produção audiovisual brasileira. Trata-se de um modo de inclusão social quando a travesti passa a ser protagonista de produções culturais.

João Silvério Trevisan, em seu livro *Devassos no paraíso*, caracteriza a travesti Roberta Close como aquela que

ganhou fama da noite para o dia, passando a ser assunto predileto da mídia, de quem ganhou epítetos maliciosos como “a nova Namoradinha do Brasil” [...]. Vivendo sobretudo como modelo profissional, La Close tornou-se, a partir daí, figura obrigatória em festas chiques do Rio de Janeiro e São Paulo, sendo acossado e até pedido em casamento por homens da sociedade. Em pouco tempo, deflagrou-se um debate nacional em torno daquilo que passou a ser chamado o “fenômeno” Roberta Close. (TREVISAN, 2000, p. 310).

Embora a citação lance mão do hegemônico, observa-se o paradoxo quando se imagina o estado crítico de miséria, lotada na região da Baixada Fluminense. É intencional abordar tal paradoxo para tangenciar a diversidade cultural/sexual no país.

Em um movimento de articulações profícuas, o que envolve a trama desse documentário são os depoimentos das personagens. Penso que o resultado de um documentário, atualmente, nessas condições indicativas, suplementa-se de um teor enigmático de intersubjetividades. Uma síntese de descrições díspares emerge como armadilhas discursivas que no enredo enveredam a imagem da travesti no Brasil. (SANTOS; GARCIA, 2002).

A profissão de cabeleireira, a transformação para o corpo feminino, a prostituição e a aceitação familiar e social são questões singulares que

compõem o universo peculiar da diversidade travesti, assegurada no vídeo. Uma espécie de quadro de atividades recorrentes conduz diferentes histórias de tragédia e sobrevivência, as quais são tecidas por imagens e depoimentos captados pela câmera.

Em alguns momentos do documentário, surgem informações um tanto quanto truncadas, embaralhando posições. São opiniões pessoais que estruturam determinadas reflexões fantasiosas. As reflexões das personagens, em determinadas ocasiões, distanciam-se da pretensão de explicar uma situação, apontando a possibilidade de labirintos, bifurcações. Portanto, o presente texto assume o caráter de apresentar o documentário, isto é, experienciar um olhar crítico-conceitual para adentrar na relação entre a diversidade e o documentário contemporâneo produzido no país.

O documentário parece ter a pretensão de organizar um processo pedagógico quando as personagens discutem experiências pessoais como exemplificações – quase “didáticas” – sobre um modo de vida próprio em que elas se (re)inventam, sobretudo, no âmbito da sexualidade. Considera-se, então, a intenção do documentário, que sistematiza o testemunho de experiências relatadas em pequenos casos, histórias e passagens particulares das entrevistadas, cujos efeitos anunciam alguns momentos pontuais de suas trajetórias. A enunciação do documentário dá voz ao outro. (TEIXEIRA, 2004).

Desenha-se uma imagem (des)territorializada da Baixada Fluminense (RJ), relatada pelas entrevistadas, nessa privacidade íntima e pessoal. Nesse sentido, o aniquilamento da imagem pública impera, automaticamente, na esfera do discurso “ressentido”. (XAVIER, 2003).

O lugar individual do sujeito (entrevistado) elenca-se nos jogos de depoimentos como somatório de textos que se aproximam desse tema circunstancial – a travesti. A emergência dos fatos e a rasura (des)coberta fazem parte da assinatura do vídeo como documento, que, datado e chancelado, passa a representar uma história. Todavia, não chega a abordar qualquer (re)ação aguda de conflito ou violência.

Paradoxalmente, essa opção tenta ausentar o inevitável e pode ser considerada como recorte proposital da direção e do roteiro que optam por não tocar nas feridas, nas brechas. Algo que, de fato, vivifica também a travesti.

O documentário *Juliu's bar* instala algumas imagens que (d)enunciam uma realidade de pobreza, miséria, violência e droga, cujo discurso produzido, necessariamente, não verbaliza a situação. Esses vestígios não verbais surgem apenas como dado de impressão eminente no videodocumentário. Ao entoar a

encenação de um cotidiano inclusivo, é certo que o roteiro não verticaliza o tema da travesti em uma profundidade política. O vídeo apenas elege características e propriedade.

Assim, forma-se um grau de pertencimento de grupo, ancorado pela segmentação social da pobreza, do desemprego e do preconceito, condição que se desdobra em uma malha de esvaziamentos e (des)colore a produção do documentário. Em um exercício de sociabilidade, o discurso desse projeto audiovisual (re)inscreve rastros de memórias ao evidenciar os fatos que na subjetividade da percepção complementam a mensagem. A tônica dominante no documentário alicerça-se na fala, na prosa e no conto, demarcando uma articulação visual e sonora de pouca ação.

Se a premissa de um documentário é registrar a vivência de sujeito, grupo e/ou comunidade, aqui, os aspectos relevantes devem ressaltar a curiosidade e o desejo do espectador de ver/ler aquilo que possa estar para além de um senso comum – algo inusitado. Malena, a supervisora de vendas da Avon, em Austin, não segue o *script* de uma entrevista, grosso modo. Ela compõe seu próprio repertório. (Re)inventa-se!

Isso pode ser observado, em cena, quando ela convida a mãe para relatar a convivência familiar a partir de sua sexualidade. Nessa convocatória, ela passa de entrevistada para entrevistadora como uma noção contingencial, assumindo o lugar de quem busca a informação sem nenhum constrangimento.

De modo geral, as contradições esclarecem-se por meio do discurso visual, cujo relato emerge pela mediação de uma imagem indireta, sobretudo em instantes decisivos. A mãe considera a filha – Malena – dedicada e próspera, caracterizando-a como batalhadora, guerreira, vencedora. O modo de reportar-se à mãe coloca Malena em uma condição tênue de entrevistadora, sem causar prejuízo ao documentário. A proposta do vídeo absorve esse deslocamento tempo/espaço, incorporando-o como a assinatura da direção, em uma (re)dimensão incomensurável.

Penso que há um vasto campo de representações, experiências e subjetividades contemporâneas quando conduz diferentes figuras de linguagem que tangenciam a imagem da travesti no vídeo. Sua presença apoteótica cria um misto (ambíguo) de deusa e demônio, em que são ressaltados os estereótipos, sobretudo por preconceito e desinformação. Um corpo a corpo feroz abre as fendas, os estigmas e as máscaras – são tópicos circunstanciais que desenham a rotina da menina/menino.

Como (des)cortinar da caverna, abrir as portas do bar, da boate Julliu's, no documentário, implica absorver uma parcela centrada na diversidade de

elementos relacionais, programados e/ou inevitáveis. A ética deve prevalecer, nessa situação documental, quando se trata de mostrar o universo do Outro.

Contudo, o acaso ocorre como estado confluyente que percorre a aresta da câmera. Cito como exemplo o recorte da imagem de uma mula que atravessa a rua, em Austin, em frente à casa de Malena. Essa cena ilustra, um pouco, a realidade do lugar.

A expectativa de estudar os parâmetros que absorvem forma e conteúdo em um videodocumentário requer descrever alguns traços pontuais de (re)significações e da diegese – devorar a ideia –, na medida em que revigora e legitima as comunidades lésbicas, gays, bissexuais e transexuais (LGBT) no mundo. A decisão de tocar nesse ponto é fator determinante para tentar aproximar-se da agenda da sociedade.

Ao acompanhar o desenvolvimento de uma narrativa audiovisual, o espectador possui o interesse de digerir, em seu estado emocional, contemplativo e prazeroso, uma possível intenção reflexivo-explicativa (objetiva), ainda que constituída de uma ação estético-poética (subjetiva), ou seja, uma resultante simbólica e/ou emblemática. Nessa trajetória, observo um acréscimo gradual de projetos audiovisuais veiculando a diversidade sexual, o que pode ser constatado como tendência recente no documentário brasileiro, bem como no internacional.

A condição de homocultura

Diante da brasilidade de termos populares, como bicha, veado, marica, afetado, pederasta, sapatão, trava ou simpatizante, há variações como gay, lésbica, bissexual, travesti, transexual e/ou transgênero. Metaforicamente, é uma grande sopa de letras em uma confusão de nomes e siglas (GLS, LGBT, GLBTT) que tentam, de alguma maneira, instituir, intitular, denominar, o que acaba frequentemente escapando pelo deslizamento entre o próprio nome ao atravessar características de identidade, valores e/ou cultura, porque é contemporâneo. São ressonâncias de práticas culturais e representacionais que ressaltam a vida cotidiana e, por isso, torna-se necessário ressignificar os avanços das mudanças sociais.

Parto do pressuposto de que a diversidade sexual, sobretudo no Brasil, é muito mais complexa e ampla do que esses determinismos vazios e pouco confiáveis. Ela, a diversidade, emerge a cada debate e oscila entre interesses políticos, distorções propositais e incompreensões semânticas. Portanto, parece instaurar-se como discurso ineficiente do ponto de vista crítico-

conceitual, uma vez que não dá conta da subjetividade que assola a flutuação recorrente de tais condições adaptativas: a imagem do que possa ser considerada, aqui, *homocultura*.

A contemporaneidade propicia uma abertura dinâmica e flexível para investigar essa noção de homocultura ao reconhecer diferentes traços do homoerotismo entrelaçados à cultura e seus aspectos estéticos e/ou identitários como objeto de investigação. Evidente que não seria apenas observar a diversidade sexual e de gênero na relação entre iguais, e sim buscar ampliar as escrituras socioculturais e políticas que somam as insurgentes formas de afeto, amor, desejo, erotismo, sexo ou sensualidade.

Nesse sentido, o contemporâneo – para além da previsão temporal – verifica a possibilidade de atualizar e inovar qualquer resultado crítico-conceitual e/ou teórico-metodológico. Para a ideia de homocultura ser conduzida como proposição adequada, talvez seja instigante salientar algumas circunstâncias que contextualizam tal discussão atualmente.

Para tanto, é preciso não deixar de considerar a universidade, por exemplo, como espaço reflexivo/propositivo que atua no desenvolvimento de pesquisas científicas na esteira intelectual da academia, cujo desafio é agir a partir da educação – para não dizer de um ato didático-pedagógico no processo de ensino-aprendizagem. A universidade não apenas escreve sobre a sociedade, ela também conversa com a sociedade.

Isso implica pensar a homocultura como suspensão filosófica. Por que não?!

Trata-se de uma denominação capaz de levar o(a) leitor(a) a uma reflexão sobre a temática. Suas variáveis devem ser expostas, discutidas e confrontadas. Assim, defendo que a homocultura não pode ser vista/lida como mera expressão exclusivamente teórica e/ou intelectual que nasce com o dever de resposta combatente à homofobia. Mais que isso, é um acúmulo de fatores que transversalizam a pesquisa intelectual e a militância política de ativismo sociocultural. A noção de homocultura sofre críticas diante de uma discussão de cunho terminológico, sobretudo quando se direciona o olhar para o prefixo *homo*, e, para alguns, exclui a chamada diversidade de (trans)gêneros.

Advertência: não é possível fixar termos e/ou expressões no contemporâneo.

Ora, cabe registrar que tal situação pode ser polêmica se atrelada apenas ao fator terminológico, nominal, material e determinista. Antes, porém, destaca-se a rica possibilidade que equaciona a condição adaptativa de cultura.

Cada vez mais, torna-se estimulante e complexo pensar as variáveis flexíveis da homocultura sem a expectativa de exaustão, de especificidade ou de completude nominal que abarcasse o potencial da diversidade cultural/sexual no país. Assim, faz-se necessário atentar para a maleabilidade dos argumentos discursivos – e suas estratégias – acerca das minorias sexuais.

Nesse sentido, de acordo com Barcellos (2006), não seria uma interpretação puramente teórica e intelectual, que se move no campo da especulação desinteressada, das grandes abstrações ou do mero debate de ideias. Pelo contrário, há uma necessidade vital e premente daqueles que se reconhecem como eventuais referentes desse tipo de discurso, sobretudo no Brasil.

A homocultura não se resigna a uma posição de objeto; considera também os destinatários. Ela assume decididamente uma posição forte de interlocução no debate crítico-conceitual, que se instaura de maneira tão violenta e brutal. Dessa forma, efetiva-se uma rede de conversações amistosas e relativas, ainda que sujeita a sanções rigorosas.

Entre (re)visões transgressivas – de agenciar/negociar – para lidar com os entraves de alteridade e diferença, as propriedades da homocultura pretendem subverter a noção de identidade, sexualidade e gênero para a dinâmica do discurso no campo da linguagem. Há uma formulação de código que assume traços identitários na cultura, com isso, a homocultura emerge.

São aspectos estéticos, identitários, socioculturais e políticos que requerem desdobramentos estratégicos sobre a homocultura, a qual se verticaliza conceitualmente entre alteridade, diversidade e diferença, ampliando a flexibilidade e o deslocamento dos argumentos, dispostos em experiências afetivas, eróticas, sensuais e/ou sexuais entre pessoas do mesmo sexo: entre iguais.

Será que é possível essa expressão “entre iguais” como sintonia *homo*? Eis um paradoxo: relacionar a diversidade a ponto de chegar a um termo guarda-chuva como a própria argumentação acerca da homocultura, capaz de abarcar as diferenças entre iguais. Isso somente pode ser constituído como tentativa, porque é complexo.

Sabe-se que a singularidade da homocultura (re)vela matizes homoafetivos, homoeróticos, homosociais, homotextuais e/ou homossexuais, os quais apostam na alteridade, na diversidade e na diferença. Há um agenciamento/negociação desses matizes no traço homocultural, cuja produção de conhecimento e subjetividade deve ser traduzida (aqui, prioritariamente) mediante uma escritura homoerótica. A partir do corpo,

penso na sua visibilidade crítico-conceitual, ideológica e política. Impossível não considerar a dinâmica corporal nesse entorno.

Tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção, a experiência homoerótica das imagens e seus efeitos representacionais ganham força com a abertura estética, sociocultural e política. A homocultura torna-se um tema emergente na agenda dos debates, ainda mais em consonância com os Direitos Humanos. Como fio condutor, almeja-se ampliar as propostas de diversidade cultural, identitária, sexual e de gênero.

A apresentação eminente do conceito de homocultura perpassa o instante perceptivo/cognitivo do ato de ver/ler o objeto e seu contexto, a partir dos operadores culturais de leituras na sociedade contemporânea. É preciso apreciar as variáveis extensivas da representação homocultural que, contingencialmente, somam o plural recorrente de nossa brasilidade.

Da subjetividade aos traços identitários, as relações humanas, no país, extrapolam as pequenas caixas fragmentadas de subcategorias para ecoar uma carnalidade afetiva, sensual, erótica, desejante. E é com esse olhar, impregnado da experiência homoerótica (“trans”), que se inscreve uma leitura atual.

A descrição documental

Observar o mundo das travestis da Baixada Fluminense requer agenciar/negociar uma amostragem como discurso da exclusão social, localizado em uma área suburbana do Rio de Janeiro. Na verdade, essa cidade é um lugar intrigante/instigante, devido ao carnaval, ao turismo e à (re)apropriação antropológica cultural brasileira. Nessa situação mutante, há uma urgência em criar uma voz própria, em permanente transformação.

A partir dos estudos de cinema, vale lembrar que o *setting*, juntamente com o figurino e a encenação, fazem parte da composição cenográfica do documentário. O figurino e o cenário ajudam a retratar o tema. Como se fosse uma rasura, o colorido da cena surge com a reprodução fiel e minuciosa de ruas, casas e bares, ou seja, uma catalisação do decadente universo tomado pela câmera.

Segundo a produção, o documentário foi rodado nos arredores da Baixada, o que contextualiza certo registro da ambientação local, em plano geral, capacitando a imagem da protagonista perante o espectador. O cenário (da noite, do funk, da favela) confirma a pobreza da região. Marcas da degradação social no Brasil.

O filme inicia-se com uma descrição preliminar, movimentando-se a câmera em um passeio noturno pela rua: a calçada e a porta do recinto estão repletas de mesas, cadeiras e pessoas. Em seguida, a câmera adentra no Julliu's bar. Um deslizar constante da imagem colorida esbarra entre as pessoas (gays, lésbicas, bissexuais, travestis etc.). Reações distintas anunciam, brevemente, os frequentadores: um sorriso para o foco da lente, uma pose sensual ou uma corrida discreta para esconder-se. Esse prólogo visual, marcado por uma música eletrônica contagiante, expõe um fragmento do universo da cultura homoerótica brasileira.

Assim, realizo essa leitura do videodocumentário, ao recorrer à sinopse de divulgação na capa da fita, que observa:

Julliu's bar é um documentário com travestis que frequentam essa boate em Nova Iguaçu, único local GLS da Baixada Fluminense/RJ. Janaína, Índia do Brasil, trabalha em uma eletrônica e é quem nos apresenta as personagens do filme: Andrezza Salazar e Wal, cabeleireiras em Padre Miguel; Renata, dona de um salão de beleza em Nova Iguaçu; Malena, revendedora da Avon em Austin. As “famílias” Strasse e Di Primo ganham a vida na prostituição da Via Dutra. Relações afetivas, sexuais, transformações corporais e a vida no dia a dia narradas por essas personagens que concentram no seu cotidiano uma série de preconceitos, mas que conseguem, apesar das dificuldades, extrair força para inventar um modo de ser próprio e que lhes dá certa alegria.

A narrativa videográfica divide-se em depoimentos, relatos e imagens de diferentes personagens que frequentam o bar e alguns lugares próximos que compõem partes da Baixada e seus entornos (a região metropolitana da *cidade maravilhosa*): Guadalupe, Padre Miguel, Nova Iguaçu, Madureira, Pavuna, Campo Grande, Austin, Duque de Caixas e Éden. Popularmente, são áreas suburbanas indicadas como “lugares esquecidos por Deus”. Como um clã de seguidoras, as entrevistadas conhecem Janaína e vivenciam o mesmo ambiente periférico da Baixada.

Efetivamente, em meio às dificuldades e aos preconceitos severos que enfrentam, as personagens recriam com artimanha um estilo de vida próprio, original. Traços singularizantes. Tentam extrair do cotidiano (re)invenções de suas realidades. Esse (re)inventar traduz a condição adaptativa na subversão do sistema hegemônico.

Didier Eribon, em *Reflexões sobre a questão gay* (2008, p. 295), afirma:

No fim da vida, Michel Foucault se interroga sobre a maneira como somos produzidos como “sujeitos” sujeitados e sobre os meios para escapar a essa “sujeição”. É a época em que ele trabalha sobre a Grécia, no quadro de sua *História da sexualidade*, e funda sua reflexão na ideia, tirada dos filósofos da Antiguidade, de que é possível moldar a própria subjetividade por um trabalho de si sobre si. Trata-se de criar “estilos de vida” pelos quais tentamos nos desprender dos modos de ser e de pensar legados pela história ou impostos pelas estruturas sociais. Trata-se de reinventar si mesmo, de se recriar.

Assim, urge a imagem complexa de Janaína!

Janaína – a Índia do Brasil

Guadalupe é o lugar onde a protagonista trabalha e reside. Legítima filha de índio Caiapó, nascida no Mato Grosso do Sul, Janaína, a Índia do Brasil, parece ser uma figura emblemática, pois tem uma imagem tenaz, de fibra. Ela assumiu-se travesti bem mais velha. E, infelizmente, atravessou boa parte da vida sem poder expressar seu desejo homoerótico. Curiosidade: tinha aproximadamente 55 anos quando fez o vídeo, porém faleceu logo após.

Com um semblante bastante sério, a protagonista timidamente conversa com os entrevistadores, descrevendo o desejo (a fantasia) de usar roupas femininas. Os traços faciais e gestuais enunciam uma plasticidade corpórea de tensão bruta e rígida como vestígios duros de uma masculinidade um tanto quanto decadente. Assim, também acompanha a voz grave e grosseira, que quase não se solta. A Índia do Brasil distancia-se de uma afetação mais afeminada ou jovial, que, na posição de um espectro, não obstante tenha se reconhecido como travesti, continuou trabalhando na profissão de consertar aparelhos eletrônicos, como rádio, TV, som e vídeo.

Seu corpo forte demonstra traços agudos de uma masculinidade presente. Um corpo austero não domesticado que, ao se transformar em uma imagem feminina, não contemplou o refinamento esperado. Parece não haver uma passagem. Um quê irreduzível de sua masculinidade não se afina à expectativa de uma performance feminina. Um corpo diferente, sólido, que evita deslizar por um *entre-lugar* – espaço de (inter)subjetividades – sem um ar glamorizado, quase estático.

O corpo de Janaína lembra, nitidamente, a imagem de um índio velho e encorpado – um pajé – cuja manutenção dos gestos grotescos permanece intacta à masculinidade. Um corpo bravo que aponta esse estranho performático e não se desdobra como eixo narrativo. No vídeo, o visual de Janaína atesta o estranhamento, lembrando muito mais do que uma entidade espírita, um índio, um xamã.

Distante daquela popularmente cultuada como senhora das águas (Iemanjá), a imagem corpórea de Janaína não corresponde aos aspectos (nominais) que sustentam a (des)construção de uma identidade sociocultural de travesti. Muito embora o relato de Janaína indique, com simplicidade, que sua transformação feminina consegue satisfazer sua vontade íntima, particular e privada.

No documentário, ela relata que realizou uma espécie de sonho ao colocar roupas femininas que desejava quando olhava as vitrines das lojas de departamento. Ainda que a família não apoie, ela enfrenta a realidade de seu contexto, marcada também pela pobreza.

Dessa forma, apreende-se em seu discurso o mecanismo de negociação que Janaína utilizou para atuar sobre o seu próprio desejo, fazendo de sua vida um exemplo de liberdade. Como alguém a quem foi negado o direito da orientação sexual, ela reinventou a escolha de sua sexualidade. Apesar de ter sido extremamente oprimida, consegue transformar-se em Janaína – a Índia do Brasil.

Não se sabe ao certo a valentia e a violência que possam ocorrer no território sociocultural de Janaína, pois o vídeo não aborda esse sentimento, embora sejam características bastante marcadas nas imagens de outras travestis, cujos traços (opressivos/oponentes) estão diluídos ao longo do documentário.

De certo ponto de vista, o vídeo surpreende, na medida em que a narrativa produzida elege a inclusão social como sistema de adaptação da comunidade, sem vitimizar ou fragilizar. Entretanto, o caráter transgressivo dessa comunidade também é ressaltado.

Eminentemente, o documentário apresenta opiniões, fatos e decisões, às vezes, pouco subversivos. Se a articulação da direção ou dos entrevistados levou a narrativa para esse caminho, não se sabe ao certo, mas é inegável a ausência de um posicionamento político expressivo que se inscreva no esteio da homocultura hoje.

Vale ressaltar que o foco dessa narrativa não está diretamente pautado na vida de Janaína, mas no cotidiano das personagens e no universo “trans” que vivenciam na Baixada Fluminense. No videodocumentário, o recorte temático acerca do travestimento imbrica a preparação, a maquiagem e a montagem dos truques com perucas, vestidos, sapatos, acessórios e adereços. Ornamentos da Vida!

O documentário exhibe o momento de passagem do sonho de tornar-se uma imagem feminina para a realidade crua do cotidiano. Os fatos anunciam descobertas íntimas e extravagâncias de uma personalidade que vive à margem, percorrendo a periferia, bem distante da chamada *cidade maravilhosa*.

Documentário contemporâneo

Um documentário, efetivamente, emana diferentes olhares, métodos e materiais, uma vez que aponta instantes reveladores de exposição, interação, observação e/ou reflexão. Curiosidades, diferenças e versatilidades são aspectos emblemáticos que orquestram a dinâmica discursiva, frente aos mecanismos das tecnologias emergentes. Como resultante de processo de emissão e recepção de informações, as várias leituras somam interpretações capazes de absorver a experiência retratada como documento.

Parto da premissa de que se o documentário tem como objetivo produzir, coletar, armazenar, registrar e relatar um *corpus* de ideias, temas e fatos, a possibilidade de atualização da definição de travesti, na Baixada, implementa uma correlação entre (des)construção de texto, enunciação, discussão e interpretação dos dados.

Essa premissa enfatiza e conduz a uma determinada linha de pensamento da homocultura ao promover um referencial distinto (fatos externos à entrevista), ou seja, a realidade travesti no Brasil e no mundo. Nesse sentido, um depoimento, em um documento, pode ser visto/lido como agente regulador das travestis em posição específica, a qual ancora a constatação de ideias diante de outros fatores também decisivos como ação, espaço e tempo.

Para além de retratar uma cena nesse documentário, elabora-se uma (des)construção retórica, que se configura estrategicamente em modulações discursivas das personagens em questão. Essa (des)construção destaca e deixa para a posteridade a marca de um legado, sob a performance de um objeto documentado: a memória travesti.

Nesse conjunto, Antônio Moreno, em seu livro *A personagem homossexual no cinema brasileiro* (2001, p. 291), revela que

o retrato existencial, social e cultural do homossexual feito pelo cinema brasileiro é, no mínimo, deformante. No aspecto dos filmes analisados, raros demonstram um tratamento humanístico ou ético do homossexual [e/ou da travesti], um ser que tem direito de escolha [orientação] sexual.

E complementa:

[Alguns] filmes brasileiros que demonstram seriedade e desempenho, e exibem elementos, por vezes, até iconoclastas, desmistificadores de preconceito e tabus universais dirigidos às relações homoeróticas e dos quais expressam desejo de se libertar. (MORENO, 2001, p. 293).

O documentário, portanto, surge como uma lógica que permite apontar uma coleção de pequenas observações sobre o tema travesti, a fim de elaborar uma base de dados para narrar fatos (verídicos e/ou ficcionais) em possíveis episódios.

Revestido de intersubjetividades, esse videodocumentário realiza-se diante da noção duvidosa da “realidade”. Julliu's bar pode ser documentado de outra maneira. A noção de documentário contemporâneo visa deslocar suas recorrências formais, procurando absorver e agregar “novas/outras” recursividades técnicas (da forma) e estilísticas (do conteúdo).

Assistir / adentrar

Provavelmente, um dos pontos fortes nesse videodocumentário, que chama bastante a atenção do espectador, é a apresentação da residência da travesti Janaína, a Índia do Brasil. Nota-se que seu irônico império resume-se a um pequeno quarto mal pintado, molhado, sujo e mofado na periferia de Guadalupe. São condições subumanas!

Como parte da vida da protagonista que está sendo documentada, é preciso descrever: pontualmente, o quarto de Janaína contém apenas uma cama de solteiro mal arrumada e algumas sacolas de plástico, acumulando roupas dependuradas com pregos na parede que descascam o reboco velho, apresenta pintura antiga e é mal iluminado, com uma luz amarela e fraca. Ali tudo parece estar caindo. Uma luz fraca, envolta com fios e varais, tenta iluminar a escuridão do dormitório – um ambiente penoso, sem janela.

A cena surpreende, pois anuncia um vazio muito sujo. Definitivamente caótica e, ao mesmo tempo, mórbida. Uma atmosfera contundente. Lembra bastante um cárcere, uma solitária, uma prisão!

Durante o desenrolar da trama, o espectador delicia-se com brincadeiras e gozações do universo hilário e bufólico da travesti. (LINS, 2003). Uma teatralização excessiva e dramática deixa explícito o inevitável. Contudo, ocorre um corte abrupto.

O ritmo muda. Agora, somente após quarenta minutos, revela-se uma realidade cruel da protagonista, em um impactante estágio de degradação, pobreza e miséria. A equipe técnica do documentário visita o lugar decadente, onde dorme Janaína.

O preenchimento desses espaços vazios instaura uma cena tenaz, em que compete à linguagem da diretora escolher entre mostrar ou preservar. No entanto, o quarto da protagonista abrange a obra audiovisual. Sua morada está à mostra!

A câmera espia e invade seu mundo particular. Explora os bastidores de sua pobreza com intensa profundidade. Penetra no seu quarto como quem vasculha os aposentos dessa rainha decaída. De certo ponto de vista, ela tenta justificar a solidão familiar diante do quarto com a pequena herança patriarcal, pois não conversa com os irmãos devido à sua inclinação homoerótica – o assumir-se travesti.

Tal invasão desconcertante e (im)precisa da câmera sob o quarto de Janaína é um árduo desafio frontal para uma abertura da intimidade. E ela cede aos caprichos do documentário, que mostra a casa de Janaína e seu flagelo. O desconforto ilustra um drama inevitável que toca, pontualmente, a plateia como abismo sem recuo – um barril de pólvora.

Nitidamente, nesse momento, na sala de projeção, há um silêncio profundo para digerir essa passagem. Eis o efeito marcado pela intenção do documentário. Uma imagem dilacerante parece esgotar a potencialidade do visual confirmado pela própria declaração dela: “É tudo que eu tenho pra mostrar...”

Como se ali fosse registrado o ponto final, a última parte, a câmera investiga o último limite possível, a linha tênue que não mais estica. Como se não houvesse mais nada para penetrar, sem respiração, obtém-se uma condição derradeira que expressa algo periférico (*out*), fora de circulação, da fronteira, do limite, do “normal”. Como se não fosse possível buscar mais nada dela. Como se de lá chegasse ao fundo do poço: um lugar sem redenção que termina na esquina, na curva de uma rua sem fim. Mas não o é!

Considerações finais

Das cinzas surgem as flores!

A experiência do videodocumentário *Julliu's bar* ensina uma proposição humanitária, ainda que de forma multifacetada diante das estratégias discursivas. Isso promove uma reflexão mais pontual acerca da diversidade sexual e da homocultura no país e no mundo.

Provoca, também, uma discussão crítico-conceitual ao extrair (re)velações divergentes, mas que acionam o debate sobre as minorias para além de uma dimensão estética, identitária, sociocultural e política, pois é preciso investir nos mecanismos dos argumentos enunciativos. Repleto de intenções poéticas, esse videodocumentário instiga a diversidade do sujeito contemporâneo.

Portanto, as ideias expostas neste texto revelam uma dinâmica ensaística, longe de propor (re)desenhar mudanças de paradigma acerca da diversidade sexual, sobretudo no documentário brasileiro contemporâneo, embora torne urgente a necessidade de repensar a manifestação das minorias sexuais na produção cultural como esforço de avançar perante os desafios políticos e intelectuais do Estado democrático.

Enfrentar tais desafios seria reconhecer a expressão do Outro. E, se assim for, o documentário investigado toma para si – e para o mundo – a responsabilidade de tocar em uma temática tão polêmica e, ao mesmo tempo, encantadora, porque (cor)responde à valoração eminente da existência humana.

Uma posição provocativa sustenta a enunciação do documentário como valor de “verdade” (um ato verossímil) pautada na representação audiovisual. Esse entrecruzamento de ficção e não ficção promove uma provocação às normas estabelecidas, em uma reivindicação que extrapola as fronteiras dos enunciados. Olhar para as travestis, nesse contexto, é pressupor um pouco mais sobre a sua vivência.

Assim, essa linguagem de videodocumentário constitui variantes (heterogêneas) embutidas de transversalidades operacionais do discurso, nas quais incide o percurso que as fomentou. O documentário edifica-se pelo trânsito e convergência de experimentar a diversidade sexual perante as condições de sobrevivência das travestis.

O *Julliu's bar*, frequentado por elas na Baixada Fluminense, faz parte de um cotidiano particular, periférico. Para além do produto (vídeo), nota-se a coragem de um *viver para o amor*.

Referências

- BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo: em questão. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2006. (Coleção Em Questão. virtual n. 2). Disponível em: <<http://www.dialogarts.uerj.br/emquestao.html>>. Acesso em: 03 mar. 2008.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Tradução de Procópio Abre. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Thomson, 2005.
- GARCIA, Wilton. *Imagem e homoerotismo no Brasil*. São Paulo: Nojosa; FAPESP, 2004.
- LINS, Consuelo. Rindo de quê? o humor no documentário de Eduardo Coutinho In: FABRIS, Mariarosaria et al. (Org.). *Estudos Socine de Cinema*. Porto Alegre: Sulinas, 2003. ano 3, p. 223-228.
- MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte; Niterói: Editora da UFF, 2001.
- SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (Org.). *A escrita de até: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã; NCC/SUNY, 2002.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- XAVIER, Ismail. Documentário e afirmação do sujeito: Eduardo Coutinho, na contramão do ressentimento In: CATANI, Afrânio Mendes et al. (Org.). *Estudos Socine de Cinema*. São Paulo: Panorama, 2003. ano 4, p. 163-171.