

NARRATIVAS DE VIDA E IDENTIDADE LGBTs+: UMA ANÁLISE SEMIOCÊNICA DE DISCURSOS ARTÍSTICOS

Marcelo Cordeiro

CAPES - UESB – marcelocordeiroqvid@yahoo.com.br

Resumo

Este trabalho pretende realizar um estudo sobre as vozes constituintes do discurso de alguns sujeitos comunicantes excluídos, ou em situação de exclusão, devido a sua orientação sexual e ou a sua identidade/diversidade de gênero LGBTs+. As narrativas de vida (MACHADO, 2016, 2015) destes sujeitos têm em seu interior, como projeto de fala, a (re)construção de suas identidades sociais, a busca por sua legitimidade/cidadania, o reconhecimento no convívio social, isto é, respeito mútuo e dignidade de serem como são, como se reconhecem. Considerando essa sua intencionalidade, verificamos alguns exemplos no discurso das Artes como encenações de Teatro (BR-Trans, 2016) e Cinema brasileiro (Madame Satã, 2002) nos quais o tema é tratado de diferentes modos semiocênicos, mas, de modo geral, com a mesma finalidade. Tal escolha se deve ao fato de o cruzamento entre a Linguística Discursiva com as Artes Cênicas ser nosso campo de investigação desde o mestrado, em 2005, que se aprofundou nos sujeitos da linguagem no doutorado (FALE-UFMG, 2012), seguindo nas imagens de si e no sujeito locutor no pós-doutoramento (FALE-UFMG, 2016-2017). Agora, neste segundo pós-doutoramento (UESB, 2017-2018) centramo-nos nos sujeitos e na temática LGBTs+, manifestos languageiramente em sistemas Semiocênicos da Arte. O discurso da Arte apresenta-se como um campo livre para se dizer e encenar qualquer tema que se faça relevante em seu tempo. Deste modo, a causa LGBTs+ tem um amplo espectro de representações nesse universo de discurso e que nos interessa, neste momento, analisar.

Palavras-chave: Análise do Discurso LGBTs+, Semiologia, Narrativas de vida, Análise Semiocênica.

Introdução

No âmbito desta proposta de trabalho lançamos mão de alguns conceitos presentes nos trabalhos realizados em torno dos temas: situação/contrato de comunicação, noção de sujeitos do ato de linguagem e das identidades como desenvolvido pelo teórico francês Patrick Charaudeau (1983, 2009, 2015 e 2016) da Universidade de Paris XIII. Do trabalho que vem desenvolvendo a professora Dra. Ida Lucia Machado (2015 e 2016) PosLin FALE – UFMG sobre as auto-narrativas ou narrativas de vida como construtoras de identidade, bem como, nossa proposta de Análise Semiocênica (CORDEIRO, 2005 e 2012) do Discurso.

Neste trabalho pretendemos realizar um estudo sobre as vozes constituintes do discurso de alguns sujeitos comunicantes excluídos, ou em situação de exclusão, devido a sua orientação sexual

e ou a sua identidade/diversidade de gênero LGBTs+. As narrativas de vida (MACHADO, 2016, 2015) destes sujeitos têm em seu interior, como projeto de fala, a (re) construção de suas identidades sociais, a busca por sua legitimidade e cidadania, o reconhecimento no convívio social, isto é respeito mútuo e dignidade de serem como são, como se reconhecem. Considerando essa sua intencionalidade, verificamos alguns exemplos no discurso das Artes como encenações de Teatro (BR-Trans, 2016)¹ e Cinema brasileiro (Madame Satã, 2002)² nos quais o tema é tratado de diferentes modos semiocênicos, mas, de modo geral, com a mesma finalidade.

A realidade desses sujeitos é discutida em alguns âmbitos, que nem sempre trabalham interdisciplinarmente, o que acreditamos ser necessário. As representações de si nas encenações das imagens, geralmente trazendo muitas cores e como referência as cores do arco-íris, símbolo da causa LGBTs+ que representa a diversidade de gênero³. A fim de se afirmarem identitariamente, sendo reconhecidos como se sentem e também na busca de se unirem e integrarem-se harmonicamente com a sociedade em que vivemos.

¹ Silvero Pereira, ator cearense, também é criador do coletivo As Travestidas. *A arte é o caminho mais fácil para mudar a alma das pessoas*. É a esse argumento que o ator cearense Silvero Pereira recorre quando lhe perguntam as motivações para, há dois anos, circular pelo país com a peça *BR Trans. Mais que um espetáculo, trata-se de um verdadeiro manifesto sobre o respeito a transgêneros*. In: http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/programese/2017/04/28/noticia_programese.158645/espetaculo-br-trans.shtml. Acesso em: 113 de Agosto de 2017

² Madame Satã é um filme brasileiro e francês de 2002, do gênero drama biográfico, dirigido por Karim Aïnouz, com o ator Lázaro Ramos encenando o papel principal.

³ Gilbert Baker ativista e assumidamente gay, considerado o criador do símbolo; a bandeira original do orgulho gay surgiu na parada do dia da liberdade gay de San Francisco em 25 de junho de 1978. Gilbert Baker disse ter obtido a ideia da bandeira do arco-íris desta bandeira ao emprestá-la do movimento Hippie daquela época, amplamente influenciada pelo ativista gay pioneiro Allen Ginsberg. Outra sugestão de como a bandeira do arco-íris se originou é que nos campos da faculdade durante a década de 1960, algumas pessoas demonstraram apoio pela paz mundial. A bandeira originalmente compreendia oito listras; Baker atribuiu um significado específico a cada uma das cores:

Hot pink		Sex
Red		Life
Orange		Healing
Yellow		Sunlight
Green		Nature
Turquoise		Magic/Art
Indigo		Serenity
Violet		Spirit

A questão das identidades LGBTQs+ requer, a nosso ver, uma análise que revele a partir dos sujeitos do discurso, de que modo eles se reconhecem mutuamente. Quais são as condições para assumir estas identidades? Se há igualdade de condições enunciativas para a troca interlocutiva ou não. No caso das identidades de gênero, ao contrário da igualdade consideramos notório que a ruptura do elo de ligação com o parceiro da troca interlocutiva parte da sociedade, o que impediria que o princípio de alteridade se efetive e possibilite uma comunicação horizontal entre os parceiros.

Infelizmente, esta parece ser uma realidade ainda a ser alcançada em nosso contexto brasileiro em que é evidente a prática social de discriminação dos sujeitos LGBTQs+ legitimada por uma sociedade que se recusa a aceitar e respeitar a diversidade de gênero no seio do convívio social, em pleno século XXI.

Falar de si, no caso de sujeitos LGBTQs+ é colocar, em foco a necessidade do reconhecimento mútuo que se manifesta em respeito à diversidade de gênero e de orientação sexual. Não se cale e não se esconda, exerça a sua liberdade de expressão. A fala pode ser o remédio ou o veneno, dependerá da situação e de seus interlocutores, mas também do estado emocional de quem tem ou reivindica o direito à fala no ato de linguagem em que sua identidade social não é respeitada.

Metodologia

Neste trabalho, utilizamos o método empírico-dedutivo de que nos fala Patrick Charaudeau, uma vez que analisamos experiências discursivas específicas, de determinadas encenações linguageiras, teatral e cinema brasileiro para alcançarmos uma compreensão mais ampla da representação de si nestas práticas sociais. Bem como de determinados sujeitos empíricos discriminados por sua orientação sexual representados em diversas mídias, muitas vezes de modo pejorativo. A título de ilustração, transcrevemos um pequeno excerto de seu livro *Langage et Discours - Éléments de Sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, em que o teórico afirma:

O ato de linguagem só pode ser concebido como um conjunto de atos significantes que falam do mundo através das condições e da própria instância de sua transmissão. Daí resulta que o objeto de conhecimento é aquilo sobre o que fala a linguagem pelo modo como ela fala, ou seja, uma coisa constituindo a outra [...] O mundo não é assim fácil de se representar. Ele se cria pela estratégia humana da representação [deste mundo].
(CHARAUDEAU, 1983, p.13-14)

Nestas linguagens artísticas, que selecionamos como exemplos, temos a recorrência de determinadas estratégias que empregadas em conformidade com gênero de discurso de origem,

corroboram a intencionalidade do projeto de fala dos artistas em relação aos seus interlocutores. É, pois, nesta direção que entramos em conformidade com o pensamento de Benveniste (2005, p.293) quando coloca que a intersubjetividade é condição da linguagem e que torna a comunicação linguística possível.

A teoria Semiolinguística tem seu foco nos sujeitos da linguagem e por isso uma forte ancoragem psico-sócio-cultural que denota a parte empírica de sua metodologia. Em nosso caso, se confirma nos sujeitos ator-espectadores, ator-telespectadores em questão que tornam o uso da linguagem mecanismo de co-construção de sentido.

O sentido, assim não se encontra em um dos sujeitos, mas no encontro entre eles, na co-construção. Incluímos que esta co-construção do sentido perpassa uma experiência co-experenciada, vivenciada empáticamente, como nos mostra a passagem a seguir;

O vivenciamento empático exprime com maior clareza o sentido do vivenciamento (fenomenologia do vivenciamento), ao passo que a empatia procura explicar a gênese psicológica desse vivenciamento. Já a construção estética deve ser independente das teorias propriamente psicológicas (além da descrição psicológica, da fenomenologia), por isso deixaremos, em aberto as seguintes questões vinculadas à maneira como se realiza psicologicamente o vivenciamento empático: se é ou não possível vivenciar imediatamente a vida espiritual do outro (Lossky); se é necessário haver semelhança externa com o rosto contemplado (reprodução imediata de sua mímica); que papel desempenham as associações, a memória; é ou não possível a representação do sentimento (Gompez a nega, Witasek a afirma), etc. (BAKHTIN, 2003, p.57)

Esta parece-nos ser a questão crucial que envolve a discriminação a que sujeitos LGBTs+ estão submetidos em nossa sociedade. As evidências nos levam a deduzir que o vivenciamento se dá, na maior parte das vezes de modo anti-pático e não empático. Associado ao princípio de alteridade nas Artes Cênicas (CORDEIRO, 2005 apud CHARAUDEAU, 1983) este princípio, de modo geral, se efetiva no discurso artístico. Não sendo verificado o mesmo na vida cotidiana em que a alteridade de sujeitos LGBTs+ é impedida de se estabelecer pela falta de reconhecimento do outro sujeito (coletivo-sociedade) implicado(s) na(s) situação (ões) da vida em sociedade.

Reafirmamos, aqui, o aspecto *avant garde* da linguagem teatral colocada em uso em situações teatrais e ou filmicas em que o discurso da Arte apresenta-se como um campo para se encenar temas que se façam relevantes com as mais diversas estéticas e estilos. Na causa LGBTs+, como nosso enfoque recai sobre os sujeitos, convém esclarecer em que perspectiva se está tomando o termo sujeito no âmbito deste trabalho, para isto recorreremos mais uma vez ao teórico francês:

O sujeito pode ser considerado como um lugar de produção da significação languageira, para a qual esta significação retorna, a fim de constituí-lo. Sujeito não é pois nem um indivíduo preciso, nem um ser coletivo particular: trata-se de uma abstração, sede da

produção/interpretação da significação, especificada de acordo com os lugares que ele ocupa no ato linguageiro. (CHARAUDEAU, 2001, p.30)

A apresentação de sujeitos LGBTs+ em discursos artísticos baseia-se essencialmente em imagens cristalizadas e muitas vezes em clichês, como se pode verificar em tele-novelas, mini-séries de TV, programas de humor, campanhas publicitárias, entre outras. Não pretendemos tratar estes exemplos, no momento. Por esta razão vamos nos ater ao corpus escolhido para este artigo. Para melhor esclarecimento do leitor, apresentamos no próximo tópico, ainda que rapidamente, nossa proposta de análise e a construção desta proposta.

Resultados e Discussão

A partir dos trabalhos que a Professora Dra Ida Lucia Machado tem empreendido na Análise do Discurso de vertente francesa e nos últimos anos sobre a Análise do Discurso e as narrativas de vida questiona-se se será possível saber em que medida ou de que maneira a(s) vida(s) narrada(s) traz (em) em si uma teia de vozes? Como se constroem? O que está em jogo em termos de linguagem? Juntas, estas vozes ou esta teia de vozes constituem a polifonia dialógica como valor de transformação capaz de promover um reconhecimento identificatório e a legitimação das histórias narradas. Esta identificação se dá por meio de um processo de espelhamento simbólico, não somente pela igualdade mas, talvez, principalmente pela diferença. Acionando muitas vezes as estratégias discursivas de dimensão séria e não séria na encenação do discurso.

Ao analisar Semiocênicamente discursos que argumentem a favor de sua alteridade, de seu reconhecimento em relação à sociedade brasileira contemporânea no século XXI, de modo geral, infelizmente, verificamos que ainda não existe o respeito ideal e muito menos que isso, reconhecimento digno e legítimo destes sujeitos (LGBTs+) na sociedade brasileira. Por esta razão, tem sido nosso recente interesse tratar este tema em nosso campo de estudos (Linguística do Texto e do Discurso) e o universo de pesquisa que envolve disciplinas como o Teatro, o Cinema e a Literatura como sistemas semióticos passíveis de análise Semiocênica, uma vez encenados discursiva e ou languageiramente.

Partimos da premissa de que o ator contemporâneo utiliza estratégias discursivas e languageiras recorrentes para construir sucessivamente suas imagens. Estas estratégias requerem um “saber-fazer” ou um “saber utilizar”, uma vez que se pautam também em referências (e auto-referências!) de fontes diversas.

Os discursos teatral e cinematográfico são, por natureza, coletivos e polifônicos, haja vista toda a equipe que configura a produção destes gêneros de discurso: ator, diretor, dramaturgo ou roteirista (ou autor), equipe técnica; iluminação, sonoplastia, figurinos, cenografia, *câmeras-man*,

preparadores, professores, produção, assessorias de imprensa, de planejamento, assistentes, entre outros inúmeros colaboradores que podem estar envolvidos em uma produção teatral ou filmica.

Entretanto, sobretudo o trabalho do ator, pautar-se-á em auto-referências e em sua auto-investigação. Ou seja, seu universo particular, subjetivo é o que será trabalhado por ele, pelo diretor e parte da equipe, a fim de ultrapassar seu caráter ordinário e subjetivo. A cena é o mais importante, é o que ultrapassa a individualidade do ator. É deste modo que se configura a polifonia teatral que se constrói na cena e engendra a polifonia do ator. Nas interações teatrais e fílmicas, ainda que baseadas em fatos reais, o estatuto ficcional vigora tacitamente.

Identidade LGBTs+ e Atuação (nosso corpus); algumas considerações

Z. Bauman (2005) nos apresenta uma perspectiva em que as identidades flutuam e requerem uma negociação constante. Neste sentido, seguimos considerando que nossos significados pairam no ar dando a possibilidade de leituras sobre nós mesmos através de nossos significantes:

compleição corporal, voz, modo de se vestir e de se comportar, gestos, fala e tons de fala... A nossa significância identitária seria construída a partir desta dupla dimensão da expressão, os significados acionados a partir dos significantes que emitimos somados aos dos referentes que são acionados e com o que transmitimos com nosso dizer.

Estar total ou parcialmente deslocado em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa se sobressaíam e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrario, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, ressaltadas e tornadas mais claras. As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente. (BAUMAN, 2005, p. 19)

Dentro do assunto aqui tratado, haja vista, que a homofobia ainda não é crime. Assim, estes indivíduos ainda se encontram, digamos, deslocados no sentido que nos aponta Bauman no trecho supracitado. A seguir transcrevemos parte de nosso corpus:

- João Francisco dos Santos por Lázaro Ramos e Travestis e transexuais por Silvero Pereira -

João Francisco dos Santos (1900-1976) pernambucano da zona da mata do estado nordestino, ainda criança chega à cidade do Rio de Janeiro em 1907, instalando-se na região da Lapa. Ele é considerado uma referência na cultura marginal brasileira do século XX. Apaixonado pelo carnaval carioca, em 1942, vai travestido ao desfile de um bloco de rua (Caçador de Veados) recebe o apelido de Madame Satã que a fantasia inspirava. Exímio capoeirista, se auto-

intitulava filho de Iansã e Ogum e devoto de Josephine Baker. Também se considerava pederasta⁴ como ele próprio diz no trecho da entrevista abaixo⁵:

Sérgio - Mas você é homossexual?

Sempre fui, sou e serei.

Millôr - De onde vem a sua fama de extraordinária masculinidade? Eu sei que foi através de inúmeras brigas. Conte alguma coisa.

Eu comecei em 1928. Deram um tiro em um guarda civil na esquina da rua do Lavradio com a avenida Mem de Sá e mataram, né. Eu estava dentro do botequinzinho e disseram que fui eu. Então fui preso. Eu tinha 28 anos. Aí eu fui para o Depósito de Presos e daí para a Penitenciária e fui condenado a 26 anos. Na penitenciária, não. Na Casa de Correção.

Nosso foco de interesse neste artigo nos leva a considerar esse indivíduo exemplar (de indivíduos marginalizados), como um emblemático ícone LGBTs+. Madame Satã era nordestino, negro, analfabeto, pobre, dado a boêmia e homossexual. Por isso, exemplo cristalizado de sujeitos discriminados brasileiros para o estudo de caso que realizamos.

Selecionamos alguns trechos da entrevista (do ano de 1971) para elucidar como as narrativas de vida desse sujeito (João Pereira dos Santos) constroem sua imagem (de Madame Satã). Mas, por outro lado, a imagem de Madame Satã é também delineada por seus interlocutores (entrevistadores), como no *lead* escrito por Paulo Francis da matéria publicada em maio daquele ano:

Paulo Francis:

A personagem da entrevista desta semana era lenda no meu tempo de menino em Botafogo. Uma espécie de gunfighter da Lapa, fechando bares e enfrentando as terríveis Polícia Especial e D.G.I. (Departamento Geral de Investigações), que enchiam de pavor quem andasse nas ruas, coisa que os garotos da época, na maioria, faziam. E havia o paradoxo aparente de homossexualismo de Madame Satã. Aparente, sim, porque e Julio César, Alexandre o Grande, ou, próximo de nós, Heydrich e Goering? Pensar que violência é característica heterossexual não passa de balela primitiva.

Satã nos impressionou bastante, porque é um tipo completamente fora do nosso âmbito de experiência. Todos nós duvidamos de tudo, inclusive de nós mesmos. Convertemos nossos superegos em catedrais em que nos ajoelhamos e pedimos perdão a nós mesmos, sem resultado. Satã tem certeza das coisas que faz. Eu disse, na entrevista, que ele me parece literatura, à parte mais sofisticado e legítimo do que Jean Genet (o que Sartre escreveria sobre ele, fico pensando). Não esconde o jogo. Se aceita como é. Há coisa mais difícil? Pra nós (um mítico nós e todos, bem entendido, mas os incluídos se reconhecerão) impossível.

Eu diria mais: que Satã representa a verdadeira contracultura brasileira, que essa que aí está, apesar de seus valores intrínsecos e universais, nos foi imposta de fora pra dentro, o que às vezes é bom, outras, não. Já Satã emergiu deste asfalto, deste clima, deste ragu cultural brasileiro, que tentamos negar inutilmente, mas que, tal qual o rio do poema de Eliot, é um deus primitivo, capaz de adormecer, apenas e sempre vivo, vingativo e traiçoeiro.

⁴ (Definição do dicionário Aurélio; *Adulto que pratica relações sexuais com um menor. [Pejorativo] Indivíduo do sexo masculino que mantém relações sexuais ou afetivas com outros homens*).

⁵ Madame Satã foi entrevistado por Sergio Cabral, Paulo Francis, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Paulo Garcez, Jaguar e Fortuna, para *O Pasquim*, de 05/05/1971, e republicada no livro ALTMAN, Fábio. *A arte da entrevista*. São Paulo: Scritta, 1995. Consulta em 15 de agosto de 2017; <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MadameSata.htm>.

Relato de vida de João Pereira dos Santos, de como adquiriu o apelido Madame Satã:

Chico Júnior - Mas conta a história do apelido.

Bem, havia o baile de carnaval e o concurso. Então eu me exibí com a fantasia de Madame Satã no Teatro da República e ganhei o primeiro lugar. Ganhei um tapete de mesa e um rádio Emerson, feito um balezinho, ele abria do lado, assim, feito uma portinha. O último ano que eu desfilei foi em 1941. Eu estava preso, mas anulei um processo e vim passar o carnaval na rua. Desfilei com a Dama de Vermelho.

Ele segue e em seu relato de vida e fala sobre a homossexualidade:

Millôr Fernandes - O Osvaldo Nunes declara publicamente que o homossexualismo dele veio através da prisão. Ele teria sido preso e foi violentado.

Conversa fiada, é mentira. É mentira porque na cadeia ninguém faz isso no peito. Tirei 27 anos e oito meses de cadeia e nunca vi ninguém fazer isso no peito. Fazem por livre e espontânea vontade porque querem fazer. Quando eu fui para a cadeia já era pederasta, já era viciado, nunca fiz isso no peito.

Diz de sua origem nordestina em Pernambuco:

Eu sou da terra em que se dá cem cruzeiros por cabresto e não se dá dez por um cavalo. Sou de Glória do Goitá; perto de Governador de Barros.

Millôr - Pra você saber como você é um homem glorioso na história do Rio de Janeiro, eu já escrevi um show musical em que tinha um quadro em que você entrava. Você brigava na Lapa com uma rádio-patrolha inteira, eles não tinham maneira de prender você. De repente eles empurram você em cima de um carrinho-de-mão, te amarram e saem no pau com você no carrinho-de-mão amarrado. Isso nunca aconteceu, não?

Aconteceu quase igual. Antes de vir a Viúva Alegre eu saí muitas vezes num carrinho-de-mão amarrado.

Francis - Talvez você não conheça a pessoa, mas é um grande elogio. Você é muito mais autêntico e muito mais sofisticado do que Jean Genet. Você conheceu um homem chamado Fra de Ávalo?

Não.

(...)

Ainda sobre sua(s) identidade(s) - Os heterônimos de João Pereira dos Santos

Chico - Satã, você respondeu os seus processos sob vários nomes. Quantos nomes você tem?

Acho que uns cinco só. Gilvan Vasconcelos Dutra, Satã Etambatajá.

Millôr - É francês?

Etambatajá não é francês não, é indígena. Tem ainda Gilvan da Silva e Pedro Filismino. Quando um nome tava muito cheio de processo eu dava outro.

Reunimos aqui, brevemente, os elementos que nos levam a crer que as razões da relevância da vida de João Pereira dos Santos como personagem da vida real deva ser levado para as telas de cinema. Gostaríamos de lembrar que em 1972, Sylvan Paezzo escreveu o livro: *Memórias de Madame Satã* e em 1974 foi lançado o longa metragem *Rainha Diaba* com o ator Milton Gonçalves no papel de uma transformista livremente inspirada em *Madame Satã*.

Na narrativa filmica que escolhemos para análise, o ator Lázaro Ramos interpreta Madame Satã, com a direção do cearense Karin Ainoz. Por se tratar de uma obra inspirada na vida de um

sujeito real, alguns dos elementos podemos apontar como norteadores da construção das identidades (LGBTs+): na tela os créditos iniciais *Este filme é baseado numa história real*.

Ao som de aplausos e assovios os créditos iniciais vão saindo, surge o som de marcha de carnaval, em meio à algazarra. Em meio à isto, sons de *flashes* de máquina fotográfica. Aparece em plano fechado/*close-up*, o personagem (interpretado/vivido pelo ator), negro, magro, sem camisa com a boca sangrando do lado, aparentando ter sido surrado ou se envolvido em uma briga. Permanece com olhar fixo para a câmera com semblante humilhado. Inicia-se uma narração em *off*. A narração parece ser a leitura de um boletim de ocorrência policial e descreve Madame Satã:

O sindicato que também diz se chamar Benedito Itabajá da Silva é conhecidíssimo na jurisdição deste distrito policial como desordeiro, sendo frequentador contumaz da Lapa e suas imediações. É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar. Exprime-se com dificuldade, intercala em sua conversa, palavras da gíria de seu ambiente. É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele dado aos seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, prochenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não auferia proventos de trabalho digno, só podem estas economias proventos de atos repulsivos ou criminosos. Pode-se adiantar que o sindicato respondeu a vários processos, sempre que ouvido em cartório provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade. Rio de Janeiro, Distrito federal 12 dias do mês de maio de 1932.

A cena corta e segue-se a narrativa em outro *set*. Ou seja, muda-se a cena.

Podemos perceber claramente que logo na abertura do filme, ou poderíamos dizer no *ritual de abertura/exórdio* do filme, faz-se uma apresentação do personagem que dá nome ao filme e que por sua vez, como no letreiro inicial, baseia-se em uma história real. O recurso leva, principalmente aos espectadores menos avisados, o conhecimento *a priori* de quem se trata.

O ator Silvero Pereira em entrevista a Aderbal Freire Filho no programa A Arte do Artista da TV Brasil⁶:

Aderbal Freire Filho: O seu espetáculo, ele em que medida ele mistura ficção com realidade, com biografia, em que medida isso acontece?

⁶ <http://tvbrasil.abc.com.br/artedoartista/episodio/ator-silvero-pereira-e-a-arte-do-br-trans>. Acesso em: 13 de Agosto de 2017.

Silvero Pereira: o Br-Trans, ele é um espetáculo antropofágico, esquizofrênico, sabe...e antropológico e sociológico, eu acho que ele é um espetáculo de tudo isso, para mim não existe ficção ali em nenhum momento, mesmo quando, entre um trecho do Hamlet Machine ou um trecho do Beckett, para mim isto tudo tá dentro do que eu vivi, do que eu presenciei do universo das travestis, das transformistas e das transexuais aqui no Brasil e aí...é para mim tudo muito verdadeiro.

Elucidamos aqui, nosso entendimento sobre a questão colocada por Aderbal Freire Filho e a resposta do ator Silvero Pereira; a perspectiva do espectador de teatro ou de cinema baseia-se essencialmente na *memória da situação de comunicação* (conforme CORDEIRO, 2012) que traz com ela o contrato de comunicação específico e que determina os papéis dos sujeitos atores e público. Deste modo, para os espectadores o que se passa diante de sua percepção está sob as restrições que o contrato global das Artes Cênicas impõe: o estatuto do discurso é ficcional, mesmo que utilize efeitos de real ou fatos reais representados. Por outro lado, do ponto de vista do(s) ator(es) mesmo que o estatuto do discurso por ele(s) encenado seja ficcional, ele deve viver realmente (atualizando memórias específicas, das emoções, dos discursos que compõem a narrativa cênica, das formas dos signos acionados na encenação, além claro, da memória que compreende todas as outras, a memória da situação de comunicação). Um ator sobre o palco não deve interpretar, ele deve viver em um processo sucessivo de atualização de suas memórias.

Voltando à narrativa de vida do ator em questão (Silvero Pereira), vejamos como o universo LGBTs+ entrou em sua vida e como, assim, sua identidade veio sendo delineada.

... Eu fui morar em uma comunidade, eu estava decidindo deixar de fazer teatro de grupo, pra morar em uma comunidade, pra sobreviver, pra ser professor dentro de uma comunidade, aí nessa comunidade as pessoas que eu encontrei acolhimento, que eu encontrei amizade, que eu encontrei amor foram as travestis...

O entrelaçamento da vida do ator e do espetáculo que ele encena evidencia o imbricamento de que estamos falando. As narrativas de vida tornadas narrativas espetaculares ou em nossas palavras, narrativas de vida encenadas semiocenicamente, geralmente levam para a cena (Teatral ou filmica) elementos da vida real, dentro ou fora da vida do ator que irá vivenciar o papel. Esta construção se baseará em elementos linguísticos (falas e textos) e Linguageiros (comportamentais no uso de linguagens, expressão e reação corporal, gestos, expressões faciais, tons de fala, modo de se vestir, de olhar, de se mover, de permanecer parado, etc.) dos elementos da vida real, uma que vez que se trata de encenações artísticas que em tempos atuais funde-se com a realidade, tornando perene, por vezes inexistente a fronteira entre vida e a arte.

Conclusões

Muitas semelhanças aproximam espetáculo Br –Trans e o filme Madame Satã, mas em termos de Análise Semiocênica, convém-nos ressaltar que as narrativas de vida de personagens e de atores que interpretam(?), ou melhor, vivem narrativas encenadas revelam o imbricamento, por isso seria mais prudente falarmos de *efeitos de sentido pretendidos*, tornar semiocênico uma narrativa de vida. Assim, não nos cabe aqui discutir e ou definir o que é ou não ficção e realidade no trabalho de ator ou na atuação, pois elas se imbricam de modo indissociável. O que nos move a investigar e cada vez mais é esta indissociabilidade na atuação ou no trabalho de atuar entre a vida do ator em sua dimensões (CORDEIRO, 2012), vivendo e vivenciando a vida da personagem ou personagens, nas circunstâncias da encenação, seja ela teatral ou filmica, cada uma com suas especificidades.

Tanto a história de vida de João Pereira dos Santos quanto de Silvero Pereira perpassam a migração do interior do nordeste brasileiro para as capitais e depois para o sudeste do país, a relação com o cárcere, o primeiro por sucessivas prisões, o segundo pelo desenvolvimento de trabalhos para a criação de espaços dentro dos presídios reservados aos travestis e transexuais, que até hoje são raros na triste realidade dos presídios brasileiros e de todo o sistema carcerário historicamente dizendo.

Mas, também são narrativas de vida que revelam a humanidade e benevolência destes sujeitos (LGBTs+), da mesma maneira que João Francisco dos Santos adotou seis filhos, Silvero Pereira foi acolhido entre as transvestis e transexuais de onde e com quem fundou o coletivo As Travestidas e criou o espetáculo.

Questões de identidade em pleno século XXI não deveriam ser motivo de questionamento social no que se refere ao reconhecimento recíproco. A identidade social deve ser reconhecida comportamentalmente e plenamente aceita, nas micro e macro relações interpessoais. E isto deve estar claro e colocado, evidenciando que não altera nada para quem não aceita (LGBTfobia) e modifica muito para toda a comunidade LGBTs+ ou LGBTsfilia.

Acreditamos que se trata de uma questão de cidadania e de direitos humanos que devem ser respeitados em sua plenitude e de modo irrestrito nas práticas da sociedade contemporânea brasileira naquilo que tange ao seu reconhecimento e respeito, pois a cidadania só se efetiva plenamente se todos os direitos forem assegurados integralmente.

Em se tratando deste grupo ou comunidade a relação entre a dupla esfera micro-macro cosmo, aqui se faz valer, pois na contingência de uma vida única, não ser respeitada por sua identidade de

gênero, interfere na vida de todas as pessoas (e são milhares delas!) que de alguma forma são ou tem relação com os sujeitos discriminados, segregados e rejeitados por parte da sociedade conservadora, patriarcal, misógina e machista.

Muito ainda deve ser feito para que todos sem exceção possam viver gozando de plenos direitos de cidadania que dão dignidade aos cidadãos que fazem parte de nossa sociedade. Infelizmente, não se sabe até quando será necessária uma vigília, para que ultrajes contra estes indivíduos não façam parte de nossa realidade social. A realização de toda natureza como: apresentações de trabalhos, publicações, apresentações artísticas, enfim, todo tipo de discurso artístico ou não que debata abertamente o tema auxiliará no esclarecimento e na busca de uma sociedade mais justa para todos e todas, sem exceção. A arte permanece e resiste, mesmo em tempos áridos, como o espaço aberto para que o ser humano seja ele mesmo, como quiser!

The crying games é um emblemático filme do ano 1992 /completa 25 anos-vencedor do *Oscar* do ano uma boa referência de como o tema é humano e pertence a todas as culturas, tratado de forma dramática e romântica em meio ao conturbado contexto sócio-político irlandês.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Pontes, 2003.

BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2005.

CHARAUDEAU, P. *Identidade linguística e identidade cultural: uma relação paradoxal*. In: Discurso e Desigualdade Social. São Paulo; Contexto, 2015, p.13-29.

_____. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983.

CORDEIRO, M. *A imagem do ator – a construção do Ethos ficcional*. Tese (Doutorado) – PosLin/ Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2012.

_____. *Uma análise das Artes Cênicas na perspectiva da Análise do Discurso*. Dissertação (Mestrado) – PosLin/ Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MACHADO, I, L. *Reflexões sobre uma Análise do Discurso e sua aplicação em narrativas de vida*. Coimbra; Gracio Editor, 2016.

_____. *Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos*. In: SANTOS, S. P. e MENEZES, W.A. Discurso, Identidade, Memória. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2015, p. 83-96.

_____. *A narrativa de vida como construção de identidade*. In: LARA, G.P. et LIMBERTI, R. (org.) Discurso e [des]igualdade social. São Paulo: Contexto, 2015, p.129-142.

PAEZZO, S. *Memórias de Madame Satã*. Rio de Janeiro: Lidador Editora, 1972.