

**OLIVEIRA, Marina de.** Terça insana: quando os marginalizados ganham voz. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas; Professora Adjunta do Curso de Teatro-Licenciatura.

### RESUMO

O artigo analisa de que maneira a proposta do espetáculo teatral *Terça insana*, sob a direção de Grace Gianoukas, encontra ressonância nas teorias trazidas pelos Estudos Culturais. A investigação propõe um diálogo entre os apontamentos de Stuart Hall sobre cultura *versus* ideologia e a experiência cênica contemporânea, em que os atores constroem os seus textos a partir da criação de personagens muitas vezes marginalizadas pela sociedade. O objetivo da reflexão é apontar de que maneira o *show* de humor apresentado pelos atores do referido projeto colabora na valorização e, portanto, no reconhecimento de novas identidades brasileiras.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Espetáculo Teatral. Terça Insana.

### ABSTRACT

The article analyses how the proposal of the theatrical spectacle *Terça insana*, directed by Grace Gianoukas, finds resonance in the theories brought by the Cultural Studies. The investigation proposes a dialogue between the Stuart Hall studies about culture versus ideology and the contemporary scenic experience, in which the actors build their roles creating social outsider characters. The objective of the reflection is to point out the way the humoristic show presented by the actors of this project collaborates in the valorization and in the recognition of new Brazilian identities.

**Keywords:** Cultural Studies. Theatrical Spectacle. Terça Insane.

O projeto teatral *Terça insana*, dirigido pela atriz Grace Gianoukas, existe desde 2001, sendo apresentado em São Paulo e outras cidades do Brasil. O espetáculo é composto por personagens que se apropriam de um microfone fixo no centro do palco, no proscênio, para dar o seu recado. Para manter um repertório de performances variadas, o grupo fixo conta com a participação de vários atores convidados, já que a cada mês uma nova montagem entra em cartaz. Assim, o espectador, ao longo dos anos, viu passar diante de seus olhos mais de duzentas personagens, numa diversificada gama de figuras ficcionais.

A profusão de personagens advindas das mais distintas camadas ou realidades sociais trouxe para a cena representantes de grupos estigmatizados e excluídos pela coletividade. A voz concedida a minorias sociais aproxima o projeto cênico das ideias trazidas pelos Estudos Culturais. O presente ensaio, dessa forma, analisa de que maneira o espetáculo *Terça insana* encontra ressonância nos apontamentos de Stuart Hall, um dos fundadores dos Estudos Culturais.

Stuart Hall, em *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, no capítulo “Significação, representação, ideologia”, retoma alguns apontamentos de Louis Althusser em *A favor de Marx* e em *Aparelhos ideológicos de Estado*, para discutir a noção de ideologia. Para Althusser, a ideologia “é uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1992, p. 85). Para o filósofo francês, cada um dos diferentes aparelhos ideológicos do Estado — o religioso, o moral, o jurídico, o político, o estético etc. — estaria subordinado a uma ideologia dominante. A ideologia teria, nesse sentido, a função de reproduzir, através destes aparelhos, as relações sociais de produção.

Hall tece elogios e críticas às teorias de Althusser. No que se refere às discordâncias, questiona o pressuposto de que os aparelhos ideológicos seriam coesos e favoráveis à classe dominante, em nome do Estado. Se fosse assim, pondera o teórico jamaicano, a questão se resolveria se quatro ou cinco “pessoas-chave” assumissem o controle do Estado e, por consequência, dos aparelhos de reprodução das ideologias. Ao levantar essa problemática, Hall evidencia o quanto as relações entre ideologia e sociedade são complexas. O teórico lembra que a própria definição de Althusser acerca da ideologia enquanto “sistemas de representação”, no plural, contribui para a percepção de que não existe “uma ideologia dominante”, mas uma pluralidade de ideologias, dos mais distintos grupos sociais, em constante diálogo, conflito e transformação. Parafraseando Althusser, Hall define ideologia “como sistemas de representação — compostos de conceitos, ideias, mitos ou imagens — nos quais os homens e as mulheres vivem suas relações imaginárias com as reais condições de existência” (HALL, 2003, p. 179). Assim, a noção de “uma ideologia dominante” x “uma ideologia subordinada” torna-se insuficiente para dar conta da complexa interação dos diferentes discursos ideológicos na sociedade contemporânea.

Levando em conta que os sistemas de representação se materializam por meio de práticas exercidas pelos mais diversos aparelhos — escolas, igrejas, mídia, fábricas, teatros — torna-se pertinente pesquisar de que forma a proposta do espetáculo *Terça insana* atua no sentido de promover certos conteúdos ideológicos. Para tal objetivo, serão destacadas as personagens Betina Botox, Xanaína e dona Adelaide.

Betina Botox é um *gay clubber*, superproduzido, que faz questão de utilizar o microfone para dizer que está cansada de ser apontada na rua como se fosse uma anomalia. É interessante observar que a figura cênica não está reivindicando ou evidenciando uma problemática de fundo econômico, ela não tem problemas financeiros e está no palco para respaldar o direito à diferença em termos de opção sexual:

Não, porque outro dia, olha só, eu fui discriminada em pleno metrô! Ai, eu tava no metrô lotado, tá, e tinha uma senhora, virou pra mim e falou “sai bichinha”, eu falei “sai bichinha”, não! A senhora não me magoa! Um, que a gente não fala sai, dois, que a gente pede licença, e três, quem falou pra senhora que eu sou bichinha? Eu por acaso assumi a minha sexualidade neste vagão?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Todas as citações da peça foram extraídas do DVD duplo *Terça insana*.

Em outro momento, a personagem, vivida por Roberto Camargo, faz uma pergunta inusitada: “Todo mundo diz que eu choco. Mas alguém já parou para se perguntar o que me choca?”. Essa indagação realmente surpreende o público, acostumado a assistir *shows* de humor em que a figura do homossexual é sempre ridicularizada. A seguir, ela responde que homem de terno e gravata é chocante, principalmente se estiver com o sapato combinando com o cinto, algo de péssimo gosto, na sua opinião. O que se vê, em última instância, é uma pessoa que está entre as minorias por ser *gay* e, de modo mais restrito, por ser um *gay clubber*, dizendo explicitamente que o seu jeito de se vestir é mais interessante do que o respaldado pelo *status quo*. Mas não é para falar apenas de vestimenta que ela está lá; o seu objetivo é pedir, de modo franco, que as pessoas tenham mais tolerância em relação à diversidade. Se Betina Botox reivindica o direito à diferença, Xanaína, outra personagem que desfila pelos palcos do *Terça insana*, não exige nada, apenas canta uma música. Trata-se de um travesti que se intitula, primeiramente, como cantora e compositora, mas depois revela ser, na verdade, garçõete de um barzinho na BR-116. Conforme Xanaína vai falando sobre sua vida, sabe-se, nas entrelinhas, que ela vive da prostituição:

Claro, comecei cantando em lugares pequenos, pra pouca gente. Pensando bem, era um lugar bem pequeno mesmo, e bem pouca gente. Eu cantava dentro das boleias de caminhão. Era eu e o motorista, eu ficava no banco de lado lá e tal e não sei o quê e entre outras coisas eu cantava, pegava meu dinheiro, mas o importante disso é que eu tava aprendendo a ganhar dinheiro com a música.

Aqui, tem-se uma figura cênica discriminada socialmente por pelo menos três razões: Xanaína tem baixo poder aquisitivo, é um travesti e, além disso, exerce a prostituição. Octávio Mendes, ao interpretá-la, lhe dá uma voz meiga, quase insegura, o que favorece a empatia do espectador. De certa forma, soa quase ingênua a passagem em que ela diz que ganha dinheiro como cantora e não com o exercício da profissão de meretriz. Xana, como é chamada pelos íntimos, está no palco para interpretar uma música de sua autoria: *My love*, e confessa estar nervosa com a perspectiva de cantar em outro idioma. Como recurso cômico, a letra da canção é composta apenas por diversos gemidos que simulam orgasmos. Xanaína dança sensualmente ao mesmo tempo em que sussurra, até que, no instante do encerramento, fala ao microfone: “my love”, e a performance termina, sob os aplausos do público. Pois bem, esse é um momento da peça, entre outros, em que a ideologia do grupo fica em evidência: em quais outras circunstâncias a figura de uma garçõete, que é travesti e que carrega o estigma da prostituição, é aplaudida em cena por grupos sociais distintos do seu?

Interpretada por Grace Gianoukas, a última personagem analisada é dona Adelaide, uma mãe de família que mora embaixo da ponte do Piqueri. O espectador é apresentado a ela através de um jornalista, vivido por Octávio Mendes, que promete expor uma matéria extraordinária ao entrevistar a moradora de rua. Quando dona Adelaide é encontrada, a primeira coisa que lhe ocorre é que foi sorteada na promoção das tampinhas de margarina, ou no “programa do caminhão”, veiculados pelas emissoras de TV. Quando o visitante lhe diz que o assunto é sobre seu marido, ela pergunta se ele ganhou

a casa própria. Mas o jornalista nega novamente e, certificando-se de que a câmera está fazendo um bom ângulo do rosto da interpelada, revela o objetivo da reportagem em sua casa:

Olha pra câmera que o Brasil inteiro quer ver a expressão da sra. agora. Dona Adelaide, o seu marido foi brutalmente assassinado a duas quadras daqui. Olha pra câmera, dona Adelaide, o Brasil quer ver o seu rosto, dona Adelaide! A sra. tá vendo isso aqui, dona Adelaide? É um pouquinho de massa encefálica que nós achamos na calçada. Olha pra câmera, dona Adelaide! Olha pra câmera! Ouve isso, dona Adelaide (sacode um vidrinho), é umas balas que nós encontramos no crânio da cabeça ali do seu marido. Olha pra câmera, dona Adelaide!

Dona Adelaide fica apavorada, sente que as pernas lhe faltam, cambaleia e a seguir para de balançar o bebê que carrega em seus braços. O mal-estar diante de uma intervenção tão chocante e brutal é sentido não apenas pela personagem, mas também pelo público. A ação demora poucos segundos, já que, em seguida, o jornalista revela que tudo não passa de uma “brincadeirinha” encomendada pelos parentes da mãe de família:

Agora eu quero que a sra. ouça isso com toda atenção: (com voz macia) “Adelaide, essa brincadeira é apenas para mostrar o quanto a gente gosta de você. Um beijo carinhoso da sua cunhada Elisa e sua sogra Ivete”. Mas dona Adelaide, a sra. sai ganhando do nosso programa, a sra. vai ganhar um lindo jogo de panos de prato escrito: “Jesus te salva”.

Qualquer semelhança com a dinâmica de alguns programas de TV não é mera coincidência. E a pergunta, levantada a partir da cena, torna-se inevitável: com que direito as emissoras, acostumadas a usar o sensacionalismo como apelo para aumentar o índice da audiência, invadem a privacidade das pessoas e “brincam” com seus sentimentos sem o menor respaldo ético? E, num nível mais aprofundado, qual o prazer que o telespectador sente ao ver pessoas comuns e indefesas serem explicitamente manipuladas por programas de mau gosto?

Afora a questão da ausência de ética, que fica evidente em circunstâncias como essa, a situação vivida por dona Adelaide remete a outro ponto fundamental: ao mecanismo de alienação gerado pela mídia. Não é nenhuma novidade que boa parte do repertório televisivo, além de apresentar uma programação de baixa qualidade, costuma incentivar o espectador de baixa renda com promoções, sorteios, gincanas etc. Esse tipo de interação, além de dar uma perspectiva ilusória em relação às possibilidades de ascensão econômica ou de reconhecimento do receptor, tem por principal objetivo estimular o consumo de determinados produtos, fidelizar o espectador ou mesmo simplesmente arrecadar dinheiro através da venda de carnês e outros itens do gênero. A cena de dona Adelaide, nesse sentido, levanta a problemática: por que é tão difícil para grande parte dos telespectadores, de todas as camadas econômicas, desenvolver um olhar mais crítico em relação às propostas e intenções dos programas veiculados pela televisão?

Apesar das diferenças naturais entre as personagens aqui estudadas, nota-se que a possibilidade de despertar um novo olhar sobre a realidade é o que as aproxima. Betina Botox reivindica o direito à livre escolha de opção sexual,

Xanaína canta com o objetivo de ser reconhecida; já dona Adelaide não busca o seu espaço dentro da sociedade, pois nem sequer tem consciência dos seus direitos; ela não vai atrás do microfone, mas ao contrário, é encontrada e manipulada pelo repórter, mostrando-se indefesa diante da perversidade dos meios de comunicação.

A perspectiva de instalar um humor antipreconceito, refinado e inusitado propicia que figuras estigmatizadas pelo meio social sejam observadas sob um novo ponto de vista. Apesar de as personagens serem, de certa forma, estereotipadas — “o *gay clubber*”, “o travesti”, “a moradora de rua” —, vê-se que o grande mérito dos atores é conseguir apresentá-las de forma humanizada. Isto é, embora sejam tipificadas, elas apresentam uma interioridade que lhes confere a dignidade necessária para que sejam respeitadas pelo público. Por essa razão, o espectador não ridiculariza Betina Botox quando ela diz que está cansada de ser motivo de chacota. Ele ri dos trejeitos da personagem, porque ela também ri de si mesma, mas ao final, o receptor se solidariza com a figura cênica, comunga com ela e percebe que tem que reconhecer a sua alteridade.

O respeito em relação à alteridade do outro é o que aproxima a proposta do *Terça insana* aos Estudos Culturais. A percepção de que a identidade de uma nação pressupõe o reconhecimento das alteridades múltiplas, harmoniosas ou não, que a compõem, constitui o principal elo entre o *show* de humor e as teorias levantadas por Stuart Hall.

Para finalizar, verifica-se que o *Terça insana*, ao contrário de alguns meios de comunicação, que insistem em propagar uma falsa imagem de imparcialidade, configura-se como um formador de opinião que possui um posicionamento claro. Qual seja, o de respaldar, através do processo criativo, o espaço de grupos sociais discriminados e frequentemente silenciados pela mídia hegemônica. A voz concedida às minorias torna o espetáculo uma manifestação cultural importante na medida em que respalda a diversidade de identidades, sem a preocupação de esconder o conflito inerente que ocorre nas relações de interação entre distintas camadas da sociedade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Graal, 1992.  
HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. *TERÇA insana*. São Paulo: Trama, 2004. 2 DVDs.