



OS VAMPIROS SAEM DO ARMÁRIO: SEXISMO, HOMOFOBIA E RACISMO NA SÉRIE TRUE BLOOD

Camilo Albuquerque de Braz ¹

Introdução

Nos últimos anos, os/as vampiros/as parecem ter tomado conta de *Hollywood*². O sucesso alcançado pela saga *Twilight* (Crepúsculo), adaptação cinematográfica da série de livros iniciada pela norte-americana Stephenie Meyer em 2005, é exemplar nesse sentido.

True Blood é uma premiada série de televisão estado-unidense surgida em 2008³, baseada na coleção de livros *The Southern Vampires Mysteries*, iniciada em 2001 pela escritora Charlaine Harris⁴. É exibida pelo canal HBO e tem feito sucesso, em um momento de evidência da temática⁵. Diferentemente de *Crepúsculo*, que narra uma história de amor “asséptico” entre uma jovem e um vampiro adolescente, mescla o teor policial-investigativo à exploração do erotismo e da nudez – muito embora esses aspectos sejam mais explicitados no seriado do que no livro que lhe deu origem. A série começa com uma cena de sexo, enquanto no livro o aspecto erótico só passe ao primeiro plano após a primeira noite de amor entre Sookie Stackhouse, a protagonista, e o vampiro Bill Compton.

O enredo baseia-se na invenção de um sangue sintético, o *True Blood*, por cientistas japoneses - o que faz com que os vampiros, nas palavras da narradora, “saíam dos caixões”. A história do impacto da publicização de sua existência é ambientada em uma pequena cidade fictícia

¹ Mestre em Antropologia Social e Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). camilo_braz@yahoo.com.br.

² As séries televisivas sobre vampiros não são novidade na televisão norte-americana e remontam à década de 1970, com *Kolchak – the night stalker*, exibida pela ABC. O seriado, contudo, contou apenas 20 episódios. Já *Buffy – the vampires slayer*, lançada pela Warner, alcançou muita popularidade, tendo sido exibido entre 1997 e 2003. O sucesso foi tanto que um de seus personagens ganhou uma série própria, *Angel*, que ficou no ar entre 1999 e 2004 (no Brasil, ambas eram transmitidas pelo canal FOX). Recentemente, na esteira do sucesso de *Twilight* e *True Blood*, outras séries sobre “vampiros” passaram a ser produzidas, como *The Vampire Diaries*.

³ Dentre os inúmeros prêmios, figura um Emmy (2009) pelo Melhor Elenco de Série Dramática e um Globo de Ouro de Melhor Atriz de Série Dramática (2009), entregue a Anna Paquin, que interpreta a protagonista Sookie Stackhouse. O criador e produtor da série é Alan Ball.

⁴ A primeira temporada da série, composta por 12 episódios com cerca de 50 minutos, está baseada no primeiro romance, intitulado *Dead Until Dark* (no Brasil, *Morto Até o Anoitecer*, lançado pela Ediouro em 2009). Dez títulos da série já foram publicados nos EUA.

⁵ Inclusive no Brasil. Como exemplo, é possível citar que a comunidade do Orkut voltada ao seriado, “True Blood Brasil” (<http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=3430733>), conta com quase 85 mil membros [Acesso em 03/07/2010].



da Louisiana, chamada *Bon Temps*. Nesse cenário são referidas as tentativas de “integração” dos/as vampiros/as na sociedade norte-americana, após seu *coming out*⁶.

Nesse trabalho, proponho uma breve análise de alguns aspectos da primeira temporada da série e do livro no qual se baseia. Levanto a hipótese de que a linguagem utilizada como referência ao “movimento pelos direitos civis” dos/as vampiros/as parodia a dos movimentos sociais, especialmente o LGBT (lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e transexuais). Busco pensar no modo como o sexismo, a homofobia e o racismo aparecem ao lado da questão da “saída dos caixões”. Faço, por fim, uma análise de um dos principais personagens da série, Lafayette Reynolds, fronteiro em vários sentidos, a partir de algumas noções contemporâneas dos estudos de gênero e sexualidade, bem como da chamada teoria *queer*.⁷ Esta tem sido levada a cabo por autores/as que buscam mostrar como os “fundamentos” ou “substâncias”, aquilo que é tido como algo “natural”, é sempre o efeito de práticas discursivas culturalmente dadas que operam na materialização dos corpos e na produção de subjetividades tidas como coerentes, inteligíveis, estáveis, fixas, dentro das matrizes de poder. Nesse sentido, as práticas corporais, sexuais ou identitárias que desafiam os binarismos, a “coerência” heteronormativa, passam a ganhar relevância acadêmica.

Entre cowboys e... vampires

A região de Louisiana, no sul dos Estados Unidos, é frequentemente explorada em ficções e lendas sobre vampiros/as. É nela, por exemplo, que Anne Rice ambienta “*Interview with the Vampire*”, primeiro de uma série de romances sobre o vampiro Lestat, publicado em 1976, cuja adaptação para o cinema, estrelada por Tom Cruise e Brad Pitt, surgiu em 1994.

É intrigante que nas décadas de 1980 e 1990, que assistiram não apenas ao impacto da epidemia da aids, mas também aos debates “anti-pornografia” e às chamadas “*sex-wars*” (Gregori, 2003), a temática tenha sido tão explorada por *Hollywood*. O sangue “contaminado” e os “excessos” sexuais são simbolicamente importantes na caracterização desses personagens. Segundo Gayle Rubin, no momento em que os *gays* estavam conseguindo resultados positivos em sua luta para livrar-se do “estigma” que associava a homossexualidade à doença mental, eles se viram metaforicamente associados à imagem da degradação física fatal. A síndrome, suas características

⁶ Vale mencionar que a metáfora do “*coming out*”, se não está ausente no seriado, é ainda mais presente no livro – em algumas passagens, as personagens utilizam diretamente a expressão para referir-se ao aparecimento dos/as vampiros/as na cena pública, bem como ao seu movimento por “direitos civis”.

⁷ Segundo Richard Miskolci (2009), essa corrente emergiu nos Estados Unidos em fins da década de 1980, em oposição crítica aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e gênero. Seu objeto de análise é “a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sexuais” (Miskolci, 2009: 151).



específicas e forma de transmissão foram usadas para fortalecer velhos medos de que a atividade sexual, a homossexualidade e a “promiscuidade” levassem à doença e à morte.

É sabido que nos EUA o impacto provocado pela epidemia foi um dos fatores para a perseguição e o fechamento de estabelecimentos comerciais para sexo entre homens, como saunas e clubes de sexo (Braz, 2010). Para Ralph Bolton, a década do prazer e perigo (Vance, 1984) fez da sexualidade *gay* masculina algo política, social e medicamente carregado, mais do que nunca (Bolton, 1995). Como afirma Levine (1998), daí vem o título de seu trabalho – “*Gay Macho: the life and death of the homosexual clone*”⁸.

É no sul dos Estados Unidos, num contexto conservador marcado pela “era Bush”⁹, que Charlene Harris localiza a pequena cidade de *Bon Temps*, onde se passa a história de *True Blood*. É acionada então a imagem estereotipada do sul dos Estados Unidos, evocando um mundo rural, *folk*, “tradicional”, marcado pela ausência de intimidade, pelas fofocas e rumores, pelas relações pessoais e familiares e, portanto, hierarquicamente ordenadas. O sul que, nas palavras do antropólogo Roberto da Matta, constitui “a última fronteira americana a conquistar”.

Derrotado, mas não ainda igualitário. O Sul aristocrata que faz questão de preservar os valores da hierarquização e da nobreza de sangue. O Sul do complexo do cavalheirismo e das contradições da discriminação racial que permite estabelecer privilégios numa nação dominada pelo credo igualitário (Da Matta, 1990: 128).

O livro é narrado em primeira pessoa por Sookie Stackhouse, uma garota branca de 25 anos que desde criança tem a capacidade de ouvir os pensamentos alheios, o que lhe traz muitos aborrecimentos. Órfã desde os oito anos, ela vive com a avó em um rancho e trabalha como garçonne em um bar chamado *Merlotte's*, principal local de sociabilidade da cidade, mantido por Sam Merlotte.

As estereótipias em relação ao sul dos Estados Unidos não estão limitadas ao sotaque carregado e ao uso de palavrões, mas se fazem presentes na exploração de fortes desigualdades baseadas em marcadores sociais de diferença.

Boa parte da narrativa é composta pela descrição de um contexto marcado pelo sexismo, exemplificado pelo assédio sofrido por Sookie no bar, ou pela “dupla moral” que permite aos homens terem uma vida sexual ativa, sem serem por isso censurados (como o irmão de Sookie,

⁸ No começo dos anos 1980, Levine defendeu uma dissertação que foi fruto de um trabalho de campo realizado no Greenwich Village, em Nova Iorque, no final da década anterior. O autor pesquisou o que chama de “subcultura” dos “clones” – “homens *gays* hipermasculinizados e hiperssexualizados que viviam em grandes centros urbanos nos Estados Unidos”.

⁹ São freqüentes, tanto no livro quanto na série, referências ao ex-presidente norte-americano George W. Bush e à sua postura conservadora no que diz respeito aos direitos civis de LGBT – bem como, na ficção, dos/as vampiros/as.



Jason Stackhouse, que muda suas parcerias amorosas a cada noite). O racismo também se faz presente, embora apareça de maneira ainda mais explícita na série – não existe em *Morto até o Anoitecer* a personagem Tara, amiga de infância de Sookie e de seu irmão, Jason. Na série, ela ganha destaque como a melhor amiga da protagonista. Tara também trabalha no bar, é negra e suas falas estão frequentemente carregadas pela indignação por viver em um ambiente marcado historicamente pela discriminação. A questão da homofobia, se não está ausente no livro, também é ressaltada no seriado. Lafayette Reynolds, que na série é primo de Tara e tem bastante destaque, quase não é mencionado no livro. Negro e *gay*, ele trabalha como cozinheiro no bar, durante a noite.

Os rumos da vida de Sookie mudam a partir do momento em que conhece Bill Compton. Ele é um vampiro que retorna à cidade para viver na antiga casa de sua família, de onde saíra aos 30 anos, em 1892, para lutar na guerra civil. Ele, que foi transformado em vampiro durante a batalha, só pôde retornar à terra natal depois do surgimento do sangue artificial e do *coming out* dos/as vampiros/as. É com ele que Sookie viverá uma conturbada história de amor, em meio aos assassinatos que começam a ocorrer na localidade, agravando as desconfianças e o preconceito dos/as moradores/as em relação aos/as vampiros/as.

Estes/as “saem do armário” como um grupo minoritário, que luta por reconhecimento civil, como o direito à propriedade e ao casamento. É nesse ponto, me parece, que as metáforas utilizadas permitem traçar paralelos com o movimento LGBT.

Há, dentre os/as vampiros/as, aqueles/as que optam por uma proposta “assimilacionista”, como afirma Bill Compton, buscando a convivência com os seres humanos e a aquisição de direitos civis. E há outros/as que são reticentes a essas idéias, preferindo manter um estilo de vida contrário aos padrões sociais vigentes. Essa ambivalência remete a um dos contenciosos atuais nos estudos sobre as (homos)sexualidades.

Nos anos 1990 do século passado, houve um adensamento da preocupação com a questão da sexualidade no campo acadêmico. É nessa década que se assiste à profusão de chamados estudos *gays* e lésbicos, que problematizam a distinção analítica entre gênero e sexualidade, ao mapearem criticamente a “estratificação sexual” presente nas sociedades modernas (Rubin, 1993).¹⁰ A idéia de que existem práticas sexuais “boas” e “más” permeia boa parte dessa produção, que pensa o sexo como um vetor de opressão que atravessa outros modos de desigualdade social (classe, raça, etnicidade ou gênero).

¹⁰ Uma das críticas desses estudos é que, na análise de sexualidades heterossexuais, o gênero aparece aprisionado em uma distinção binária, na qual a sexualidade é atravessada por uma linha divisória entre homens e mulheres que parece estabelecer uma continuidade entre “sexo” e gênero (Piscitelli, 2003).



No Brasil, as recentes reivindicações à “família” e à legalização das uniões civis por parte de homossexuais¹¹ são exemplos da polêmica atual em torno da questão da suposta “normalização da homossexualidade” e vêm reacendendo o debate sobre os limites da sexualidade e o sentido da transgressão para o erotismo (Carrara, Gregori e Piscitelli, 2004). Segundo Judith Butler, o risco que se corre ao se pensar na legitimação das uniões homossexuais exclusivamente via Estado é o de vermos diversas práticas sexuais e relacionamentos, que ultrapassam a esfera da lei, tornarem-se ilegíveis ou insustentáveis, e novas hierarquias emergirem no discurso público (Butler, 2003A). A autora indaga se o apelo ao “casamento homossexual” torna mais difícil a defesa da viabilidade de arranjos alternativos de parentesco. Questiona, ainda, se o apelo ao Estado assinala o fim de uma cultura sexual radical (Butler, 2003A: 225).

O ódio contra os vampiros/as é narrado sugerindo paralelos com a homofobia. Tem algo a ver com violência, e é dela que um grupo de moradores de *Bon Temps* lança mão ao atear fogo em uma casa habitada por vampiros/as não “assimilados”. A narrativa, tanto na série quanto no livro, está repleta de referências a uma espécie de “vampirofobia”, presente no debate em torno dos direitos deles/as na mídia, que explora o tema em capas de revistas, noticiários e conhecidos programas de auditório, como Oprah. Também é mostrado o debate entre a representante da Liga pelos Direitos dos Vampiros e o reverendo de uma igreja que prega contra essa “espécie”, na televisão. Os/as vampiros/as, num contexto de “vampirofobia”, assim como os LGBT a partir das normas heterossexuais, são narrados/as como um grupo a quem se nega, no limite, o reconhecimento da humanidade.

Outro aspecto que chama a atenção é o modo como a “vampiridade” é narrada como estilo de vida noturno. Tendo a cidade de São Paulo como base para suas reflexões, Isadora França (2007) aponta para a crescente importância do mercado na promoção e difusão de imagens, estilos corporais, hábitos e atitudes associados à política de identidades e às emergentes culturas identitárias homossexuais na atualidade. Em *True Blood*, não apenas há “vampirófilos/as”, que se identificam com o modo de vida dos/as vampiros/as, deles/as se aproximam e são seus/suas “fãs”, como é mostrado um crescente mercado exclusivo para essa população, que vai de hotéis especializados, que impedem a entrada de luz solar, até bares “de vampiros”, como o *Fangtasia*.

Desestabilizando fronteiras

¹¹ Tais reivindicações apareceram como palavra de ordem em recentes Paradas LGBT paulistanas. A respeito das uniões civis entre homossexuais, ver, por exemplo, Mello (2005), Souza (2004) e Uziel (2002).



Um aspecto que chama a atenção na obra é a “bissexualidade” dos/as vampiros/as. A narrativa está repleta de sugestões de que, para todos/as eles/as, o “sexo/gênero” daqueles/as a quem mordem é indiferente – e boa parte pratica sexo tanto com homens quanto com mulheres¹². A obra sugere, então, certa desestabilização de convenções heteronormativas, reiterando o estereótipo dos “seres noturnos” como desordenadores de fronteiras sociais.

Esse aspecto desestabilizador aparece ressaltado no caso do personagem Lafayette Reynolds. Ele é um jovem negro e *gay*, que trabalha durante o dia como operário de estradas e, à noite, como cozinheiro no bar Merlotte’s. Além disso, atua como garoto de programa, traficante (inclusive de sangue de vampiros/as, o “*V-juice*”, que surge na narrativa como uma droga que passa a ser cada vez mais procurada pelos seres humanos, interessados em suas propriedades alucinógenas e potencializadoras da libido) e é dono de um *site* pornográfico. É um personagem fronteiro, cuja análise convida a algumas noções contemporâneas dos estudos de gênero e sexualidade, bem como da chamada teoria *queer*.

Lafayette é um personagem que borra as fronteiras do gênero. Alto, musculoso, exhibe durante o dia uma corporalidade *buff* (Halkitis, 2000), que poderia ser lida como exemplar da suposta “masculinidade hegemônica” (Connell, 2005). Trabalhador de obras, utilizando gestos, linguagem e expressões viris, não difere em nada dos demais colegas de trabalho, que corporificam os ideais da masculinidade sulista viril ressaltada na obra – a não ser pelo fato de ser assumidamente *gay*. Já durante a noite, no bar, Lafayette surge sempre maquiado, com lenços ou turbantes na cabeça, as roupas bem justas. E não se furta ao deboche, à zombaria, características que podem ser associadas à estética *camp* (Newton, 1979; Sontag, 1987; Costa, 1992).

Hambúrguer de aids

Há uma cena do quinto episódio da primeira temporada (ausente no livro) que é exemplar para as discussões aqui anunciadas.

A câmera mostra Lafayette preparando a comida, na cozinha. Uma das garçonetes vem até ele, trazendo de volta o pedido de uma das mesas. Ele questiona o motivo pelo qual a comida fora rejeitada e ela hesita. Por fim, diz que os rapazes a devolveram por conter “aids”. Ele retira os brincos e o avental para ir até a mesa. “Eu sou americano e eu posso escolher quem faz minha

¹² Chama a atenção, contudo, que enquanto no livro a bissexualidade de Bill Compton aparece sugerida – como quando Sookie Stackhouse desconfia que ele a tenha traído com um jovem vampiro que ficara hospedado na casa dele – na série ela desaparece. Bill Compton, no seriado, não faz distinção quanto ao sexo de quem morde, mas no plano das relações sexuais é apresentado como exclusivamente heterossexual.



comida”, um dos clientes diz. E ele responde: “Querido, é muito tarde para isso. Bichas vêm criando suas vacas, suas galinhas, preparando suas cervejas muito antes de eu mostrar meu traseiro *sexy*, seu desgraçado. Tudo na porra dessa mesa tem aids!”. Lafayette então lambe o hambúrguer, esfrega-o na cara do rapaz e bate nele e em seus amigos. E grita com eles: “Vadia, em minha casa você vai comer a comida do modo como eu a preparo! Entendeu?”. Joga então o resto do hambúrguer com prato e tudo no cliente. E, depois, calmamente e estalando os dedos, diz: “Não se esqueça da gorjeta para a garçonete”.

Na cena, racismo, sexismo e homofobia aparecem inter-relacionados. Os rapazes da mesa são aqueles que, na narrativa, são os que exibem comportamentos e falas preconceituosos. São, também, “vampirotóxicos” – o que sugere que, em *True Blood*, os/as vampiros/as surgem como uma “minoría”, cuja reivindicação por direitos civis metaforiza os movimentos baseados em questões de gênero, raciais e, sobretudo, sexuais.

Também chama a atenção como Lafayette consegue ir do “*camp*” ao “*buff*” em uma mesma cena. Em minha tese de doutorado (Braz, 2010), na qual analiso clubes de sexo masculinos, argumento que existem chaves de interpretação para a apropriação de estereótipos relacionados à virilidade por parte de homens *gays*. Ela pode ser pensada como “reiteração” de normas hierárquicas de gênero. Uma segunda possibilidade interpretativa, contudo, é a que, ainda que reconhecendo sua relação com convenções de gênero (e, portanto, fundamentalmente com relações de poder), pensa suas apropriações como possíveis deslocamentos performativos em relação às normas socialmente difundidas de gênero e sexualidade (Butler, 2003B).

Ao invés de separar rigidamente o “clone macho” da estética “*camp*” estudada por Esther Newton entre as *drag-queens*, Levine aponta a apropriação de estereótipos masculinos entre os “clones” por ele estudados como uma espécie de “*camp*” também – em sua apropriação consciente de signos tradicionalmente “masculinos”, eles expressariam referências quase “parodísticas” da masculinidade tradicional estereotipada, ao mesmo tempo em que abraçavam o estereótipo. Chama a atenção a ambivalência: “O estilo clone era ao mesmo tempo paródia e emulação (Levine, 1998: 59)”.

Em seu *Problemas de Gênero*, Judith Butler (2003B) questiona sobre o tipo de repetição subversiva que poderia questionar a própria prática reguladora da identidade. Tudo que do ponto de vista normativo é “intratável” torna-se interessante, dessa perspectiva, para pensar as mudanças. O interdito, em Butler, é tomado como possibilidade aberta, evocando uma “criatividade subversiva”.



Do meu ponto de vista, é esse tipo de paródia potencialmente subversiva das normas de gênero que o personagem Lafayette Reynolds sugere, em *True Blood*.

Bibliografia

BRAZ, Camilo Albuquerque de. *À Meia-Luz – uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos*. Tese de Doutorado, Ciências Sociais. Campinas: UNICAMP, 2010.

BOLTON, Ralph. “Tricks, friends and lovers – erotic encounters in the field”. In: Kulick, Don; Willson, Margaret. *Taboo – Sex, identity, and erotic subjectivity in anthropological fieldwork*. London and New York: Routledge, 1995.

BUTLER, Judith. “O parentesco é sempre tido como heterossexual?” In: *cadernos pagu* (21), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, 2003A.

_____. *Problemas de Gênero – feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003B.

CARRARA, Sérgio; GREGORI, Maria Filomena; PISCITELLI, Adriana. “Introdução”. In: Carrara, S.; Gregori, M. F.; Piscitelli, A. (orgs.). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

CONNELL, R. W. *Masculinities* (2 ed.), Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2005.

COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

FRANÇA, Isadora Lins. “Sobre “guetos” e “rótulos”: tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo”. In: *cadernos pagu* (28), Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2007.

GREGORI, Maria Filomena. “Relações de violência e erotismo”. In: *Cadernos Pagu* (20). Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2003.

HALKITIS, Perry N.. “Masculinity in the Age of AIDS – HIV-Seropositive Gay Men and the “Buff Agenda””. In: Nardi, Peter (ed.), *Gay Masculinities*. California: Sage Publications, 2000.

HARRIS, Charlaine. *Morto até o Anoitecer – ter um namorado vampiro pode ser uma boa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

LEVINE, Martin P. *Gay Macho – the life and death of the homosexual clone*. New York and London: New York University Press, 1998.

MELLO, Luiz. *Novas Famílias : conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro : Garamond, 2005.



MISKOLCI, Richard. “A Teoria *Queer* e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização”. In: *Sociologias*, ano 11, número 21. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFRGS, 2009.

NEWTON, Esther. *Mother Camp – female impersonators in America (with a new preface)*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1979 (1972).

PISCITELLI, Adriana. “Comentário”. In: *Cadernos Pagu* (21). Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2003.

RUBIN, Gayle. “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”. In: Ablove, Henry; Barale, Michèle; Halperin, David. (eds.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Nova York: Routledge, 1993 [1984].

SONTAG, Susan. “Notas Sobre o Camp”. In: Sontag, Susan. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SOUZA, Erica Renata de. *Necessidade de Filhos: maternidade, família e (homo)sexualidade*. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2004.

UZIEL, Anna Paula. *Família e Homossexualidade: velhas questões, novos problemas*. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002.

VANCE, Carol. *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. New York: Routledge, 1984.