

Sexualidades, corporalidades e transgêneros: narrativas fora da ordem. ST 16
Justina Franchi Gallina
Universidade Federal de Santa Catarina
Palavras-chave: identificações queers, transexualidade, performatividade de gênero

(Por) Quê Corpo Importa? Uma Alteridade Queer no Cinema Independente Norte-Americano

O cinema é um meio de comunicação de massas que contém uma pedagogia cultural, ou seja, trabalha com linguagens através das quais significados sociais são construídos e (re)produzidos. A “coerência” das identidades de gênero e as convenções sociais impostas pelas normas institucionais são reforçadas ou postas em questão nos filmes que tratam os conflitos em relação ao corpo e a maneira como nos relacionamos com ele. Entendendo o filme como um acontecimento e como uma forma de realidade, procuraremos analisar a relevância das normas socioculturais na “aceitação” ou “repulsa” de uma das formas de identificação *queer*, o transexual. Para isso, utilizaremos como fonte o filme *Transamérica*(2005), do diretor independente norte-americano, Duncan Tucker.

Com estréia nos cinemas brasileiros em meados de julho de 2006, o controverso *Transamerica* narra a história de *Bree Ozbourne*ⁱ (registrado como *Stanley Schupack*), uma “perfeita” mulher conservadora transexual. As vésperas de fazer sua cirurgia definitiva de mudança de sexo, descobre que tem um filho adolescente de 17 anos, que busca desesperadamente por seu pai. Temendo dizer a verdade ao filho rebelde, eles embarcam em uma viagem reveladora. Nesse processo, *Bree/Stanley* reencontra sua família e revive o pesadelo de ser rejeitado por sentir-se mulher num corpo masculino.

A partir das angústias dessa personagem transexual, discutiremos as temáticas das identidades, das identificações *queers* e da performatividade de gênero, as quais possuem no corpo físico seu grande obstáculo.

Ser transexual. Por que não é o mesmo que ‘ser professora’ ou ‘ser atleta’? A profissão define um papel do ser, do indivíduo na sociedade; uma atividade qualquer demonstra uma predisposição, uma inclinação. Por que o sexo definiria o ser propriamente dito? Por que uma prática seria mais definidora que outras, em termos de inclusão ou exclusão social? Que imaginário é esse que erige a sexualidade em árbitro da essência do humano?ⁱⁱ.

Um sujeito transexual é aquele que vive em conformidade com o gênero que crê pertencer. Diferentemente do transgênero, “Os transexuais manifestam sofrimento e inadequação ante os genitais de nascimento, que não conseguem aceitarⁱⁱⁱ”. Usualmente seu grande anseio é realizar a cirurgia para mudança de sexo, a fim de sentirem-se em conformidade com uma identidade de

gênero. Entretanto, “a cirurgia e o tratamento hormonal se propõem a minimizar a visibilidade de um ‘sexo’ que não corresponda ao designado^{iv}” e, em geral, não soluciona o problema da ambigüidade do ponto de vista social. De certa forma, todo o transexual carrega consigo um desconforto desde a infância ou adolescência que mescla dor, vergonha, culpa e confusão. Como na ilustração da capa do filme, um transexual titubeia em decidir sobre uma atitude aparentemente simples: utilizo o sanitário masculino ou feminino?

Vale salientar que transexuais não são gays, lesbianas, travestis ou transgêneros e podem tanto ser homossexuais como heterossexuais. E aí reside um outro “problema”. Em nossa sociedade ocidental, a heterossexualidade, além de ser transformada em uma instituição normatizadora em um momento datado^v, adquiriu um certo caráter de verdade, de expressão máxima, nuclear e verdadeira do ser humano. Com ela veio também a inteligibilidade do gênero, ou seja, a exigência de uma coerência entre sexo, gênero, desejo e prática sexual.

Quando um sujeito assume uma identidade de gênero, há todo um investimento na construção de uma posicionalidade. No exemplo de *Transamerica*, um aparato cultural e científico atua como forma reguladora, limitadora e sancionadora na mudança de determinada posicionalidade. Aqui, a identidade de gênero assumida por *Bree* marca mais uma diferença em relação a outras identidades que uma unidade interna. “As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constróem para nós^{vi}”. Isto é, são posições que os sujeitos são obrigados a assumir, mesmo estando cientes de seus aprisionamentos e de suas limitações às diversidades. Essa posicionalidade assumida por *Bree* é necessária para que ela sinta-se integrante do nosso sistema político-cultural. Reivindicar uma identificação de gênero independente da masculina ou feminina é perigoso para esse aparato pois ameaça diluir a diferença e, conseqüentemente, a hierarquia entre esses pólos.

No entanto, os transexuais resistem a uma classificação meramente binária, exigindo “um ‘sistema’ que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência na integração^{vii}”. Sua geografia (corporal) é ameaçadora e por isso ocupa um espaço cultural sempre contestado – e está sempre tentando ser cooptado por uma das díades culturais/sexuais estabelecidas.

O que acontece com os sujeitos cujas práticas fogem à “verdade” do sexo, que opõem a multiplicidade à unidade e que entendem o corpo como uma matriz mutável? O que seriam as identificações *queers*, ou melhor, o que elas representam, em uma rede de sentidos que privilegia a heterossexualidade? Como podemos criar uma classificação (definidora de identidades) de um grupo em torno de preferências e práticas que não são necessariamente sistemáticas? Em que medida tal definição não inibe ou reduz o potencial subversivo das infinitas possibilidades performáticas do gênero?

A própria mutabilidade das “orientações sexuais” que hoje se desvela torna irrelevante as definições em torno das práticas. O *queer* não pode ser definidor de identidade, já que nem mesmo pode ser encaixado, definido como uma categoria. Não é de hoje que questionamos o conceito de identidade por remeter a uma idéia de integralidade, homogeneidade e unicidade. Stuart Hall^{viii} nos traz essa discussão e coloca esse conceito “sob rasura”. O termo identificação, embora seja um pouco ardiloso, ainda é preferível ao de identidade pois, sendo condicional, está alçado na contingência. Uma vez adotada a identificação, as diferenças dos sujeitos por ela designados não são anuladas.

A identificação obedece à lógica do “mais que uma possibilidade” e está sujeita ao processo de *différance*^{ix}. Portanto, para sua delimitação, exige a marcação de fronteiras simbólicas que a distinguem do que ela não é. No caso específico da identificação *queer* podemos “nomear” aos sujeitos por ela designados a partir do contorno dos sujeitos que afirmam possuir uma identidade fixa, normatizada e coerente. O que esse processo exclui, constitui o *queer*. Mas ainda assim, podemos perguntar: não deveria haver um conjunto de normas que defina quem são os sujeitos designados *queers*? A resposta para essa questão é uma outra pergunta: quem definiria essas normas e que tipo de reivindicações e exclusões elas produziriam? Isso nos leva a uma relação paradigmática: não definimos exatamente o que é o *queer* e ao mesmo tempo o constituímos a partir do contorno do que ele não é. Entretanto, podemos entender a não-definição dos sujeitos que sustentam o *queer* como uma posição política de negação das identidades aprisionantes. Utilizar a terminologia identificações *queers* significa libertar o termo das ontologias sexuais às quais esteve restrito e fazer dele um lugar de libertação onde significados não-antecipados podem emergir.

O que é, afinal, ser/estar *queer*? É o exercício de determinadas práticas, de sexualidades, é a manifestação de sentimentos que torna uma relação especial entre tantas outras? Ou seria uma erótica particular que atrairia sujeitos do mesmo sexo/gênero? Seria talvez uma escolha política de oposição à dominação heterossexista? Não há respostas. Apenas uma mescla de sentimentos de ansiedade, obstinação, passagem, transgressão, exclusão, emoção. As práticas afetivas e/ou sexuais desses sujeitos nunca terão um significado unívoco, nunca suprirão as mesmas necessidades ou manifestarão os mesmos anseios.

Queer é o exemplo de ruptura, resignificação e transformação política que nos traz a norte-americana Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero*. A política *queer* refere-se a uma corrente de pensamento para a compreensão da diversidade de sexualidades e expressões culturais que tem na resistência a um único enquadramento identitário seu foco de estudo. “Esto obedece, según Butler, la ruptura de la lógica del dominio y la reapropiación en clave positiva de las condiciones y de los performativos implicados^x”.

As identificações *queers* são auto-construídas, portanto, mutáveis, e se opõem à padronização e ao essencialismo de uma única identidade – a qual vêm como uma forma de dominação cultural que tenta impor um padrão à diversidade das experiências afetivas e sexuais. Resumidamente, a tônica da teoria *queer*, representada por essas identificações, reside no fato de congregar toda uma comunidade que se opõe, de diferentes maneiras, à heterossexualidade compulsória previamente estabelecida e a qualquer tipo de enquadramento identitário limitador.

Dado essas especificidades, por quê problematizá-las no cinema? Acreditamos que relacionar as identificações *queers* na produção cinematográfica citada contribui para uma análise mais ampla de nossa sociedade. A partir das representações cinematográficas colocamos o holofote sobre um sujeito com conflitos em relação a sua identidade de gênero, fato que nos faz refletir sobre o caráter ficcional dessas identidades inscritas na superfície dos corpos.

Em *Transamerica*, a personagem central pode ser considerada *queer* pois assume uma identificação nominal feminina (*Sabrina Claire Ozbourne*, de apelido *Bree*), condizente com a maneira como ela se relaciona com seu desejo sexual, mas em “oposição” às construções socioculturais delegadas a sua anatomia. Nesse sentido, *Bree* é uma espécie de híbrido que perturba e desestrutura o pensamento binário e, com isso, enseja uma reflexão sobre a arbitrariedade da constituição da “normalidade”. *Bree* está à margem, encontra-se no limiar de uma fronteira que é tão cultural quanto científica – e é justamente a sua diferença que delimita o contorno dessa “normalidade”.

Em relação aos/às transexuais, um dos aspectos relevantes na construção de seus corpos é o rompimento com o que Judith Butler denomina matriz heterossexual, entendida como

(...) modelo discursivo/epistemológico hegemônico da inteligibilidade do gênero, o qual presume que, para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea), é necessário haver um sexo estável, expresso por um gênero estável, que é definido oposicional e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade^{xi}.

Ao deseja/realizar a transformação em seu território corporal, a personagem central dessa trama passa a ser designada como um sujeito abjeto, ou seja, “(...) aquilo que foi expelido dos corpos, descartado como excrementos, tornado literalmente ‘outro’. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do ‘não eu’ como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito^{xii}”.

Assim, *Bree* constitui-se num gênero não inteligível, como denomina Butler, pois para manter uma relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, necessita recorrer a uma alteração no seu corpo físico. Assumir uma identificação de gênero não inteligível é

problemática em nossa cultura porque se demonstra que “O ‘impensável’ está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura dominante^{xiii}”. O que *Bree* ignorou (o que é um grande mérito do diretor e roteirista) é que há fronteiras que não podem, ou melhor, não devem ser cruzadas.

Nesse sentido, vale atentarmos para a construção e a contingência da coerência entre corpo, sexo e gênero da sociedade ocidental moderna. Segundo Foucault^{xiv}, o surgimento da sexualidade como **ciência** e da **verdade** sobre o sexo surge no século XVIII, a partir de várias práticas de poder e saber. Em decorrência desses saberes, Foucault nomina o surgimento do dispositivo da sexualidade, o qual “tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global^{xv}”.

De acordo com Foucault^{xvi}, esse dispositivo modela a forma como pensamos e conhecemos o corpo, atuando como um mecanismo de controle e disciplinamento dos sujeitos. Através desse dispositivo, as instituições criam, impõem, reforçam, organizam e policiam as normas para a coerência das estruturas corpóreas e para a manifestação do desejo sexual.

No filme *Transamerica* podemos perceber que o corpo representa a materialidade da sexualidade, ou seja, é sobre ele que se estabelecem os limites do possível e também as projeções do desejável. Nesse aspecto, o corpo funciona como uma base significativa de condensação das subjetividades dos sujeitos, servindo como ponto de reconhecimento de si e de outros indivíduos – tudo feito a partir da diferença.

Bree Ozbourne materializa, no filme, o que Butler sustenta: não só a anatomia não dita mais o gênero como também a anatomia não põe limite algum ao gênero (a anatomia já não é o destino). Se há um corpo normalmente dado como biológico, *Bree* **escolhe** fazer uma construção corporal sobre outra que se pretende reconhecer como natural. Corpo se fabrica e “nem nossos corpos pessoais, nem nossos corpos sociais podem ser vistos como naturais^{xvii}”.

No entanto, os sujeitos que subvertem essa “lógica” ainda são severamente punidos com a insígnia da diferença, são considerados os outros, os abjetos, os anormais. A paródia/performance de gênero realizada por *Bree* é uma prática de liberdade que pode impedir que os sujeitos tornem-se, para sempre, simplesmente corpos sexualizados dóceis. Para Butler, na busca pela constituição do **eu**, inventa-se uma identidade e uma coerência que não são senão ficcionais. Assim surgem os gêneros paródicos. Cada re-escritura, cada paródia implica uma abertura para uma liberdade de constituição de um sujeito. Cada interpretação origina uma diferença.

Sexo/gênero não são características descritivas nem prescritivas e tampouco possuem uma estabilidade natural. Então não há identidade de gênero anterior as suas performances. Só o que há é o disciplinamento do desejo que direciona a “lógica” de uma atração binária dos “opostos”. Se for

desarticulado o caráter natural do binarismo sexual, os sexos/gêneros podem manifestarem-se performativamente pois o corpo já não será mais um dado biológico irredutível e sim um aporte subsidiário.

Se a repetição da coerência de gênero é uma forma de reafirmar as identidades, “que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade?^{xviii}”. A saída para não ficarmos presos/as nessa lógica é proliferar as mais diversas paródias em relação ao sexo/gênero/desejo/práticas sexuais, o que resultaria em corpos dinâmicos e instáveis, que seriam o produto de uma fantasia – entendida por Butler como liberdade.

Da mesma forma que podem consolidarem-se as condições normativas de sexo, podem igualmente desestabilizarem-se. Essa desestabilização da reiteração dos sexos/gêneros que desvia as normas possibilita sua desconstrução. Esse processo de ruptura das categorias normativas possibilita a emergência dos gêneros paródicos.

É nas relações arbitrárias entre os atos repetidos de performance de gênero e na descontinuidade entre eles que se firmam as possibilidades de transgressão. *Bree Ozbourne*, uma das múltiplas possibilidades de alteridades *queers*, ao ser retratada no cinema, força os produtores, diretores, roteiristas e espectadores a repensarem algumas teorias da cultura heteronormativa, expande sua difusão aos mercados de massa e incomoda o mundo globalizado – o qual tenta nivelar ou absorver as alteridades, jogando-as no conceito de “normalidade”.

No filme *Transamerica*, a personagem transexual de *Bree* é entendida como um sujeito que transgride, através de inúmeras práticas corporais (postura, gestos, vestimentas, voz...), as normas vigentes e propõe práticas transgressoras que nos permitem pensar em mudanças reais. É a partir desses sujeitos “incoerentes” que repensamos a idéia de sujeito com uma identidade fixa, coerente e contínua e passamos a adotar a identificação, vinculada à fantasia, com forma de não aprisionar os sujeitos a uma identidade una. Essa variabilidade performativa (em que as identificações do eu realizam desejos e operam performativamente segundo a ordem da fantasia) pressupõe o exercício da liberdade. E esse é precisamente o motivo pelo qual a identificação *queer* de *Bree* desestabiliza, desestrutura, incomoda e extasia também a nós, ávidos/as expectadores/as.

ⁱ Interpretada pela atriz Felicity Huffman, vencedora do Globo de Ouro de melhor atriz, em 2005.

ⁱⁱ SWAIN, Tânia Navarro. Lesbianismo: identidade ou opção eventual? **Anais do XX Simpósio da ANPUH**. História: Fronteiras. São Paulo: FFLCH/USP; Humanitas/ANPUH, 1999, p. 1223-1239.

ⁱⁱⁱ LACERDA, Marco. Granada, nova meca transexual. **Caros Amigos**, ano VIII, nº 90. São Paulo: Editora Casa Amarela, set 2004, p. 12-13. pp. 12.

^{iv} MACHADO, Paula Sandrine. O Sexo dos Anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural. **Cadernos Pagu** (24), 2005, p. 249-281, pp. 278.

^v Ver LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001; FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997.

-
- ^{vi} HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000, p. 103-133, pp. 112.
- ^{vii} COHEN, Jeffrey Jerome. A Cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-59, pp. 31.
- ^{viii} HALL, S. Quem precisa de... Op. Cit. p. 104.
- ^{ix} Différance é o termo proposto por Jacques Derrida que demonstra que a linguagem é baseada em uma relação. Assim, as palavras só possuem significados porque se encontram num sistema de diferenças.
- ^x FEMENÍAS, María Luisa. **Judith Butler: Introducción a su lectura**. Buenos Aires: Catálogos, 2003, p. 133
- ^{xi} BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 216.
- ^{xii} BUTLER, J. Problemas de gênero. Feminismo... Op. Cit. p. 190-91.
- ^{xiii} BUTLER, J. Problemas de gênero. Feminismo... Op. Cit. p. 117.
- ^{xiv} FOUCAULT, M. História da Sexualidade I... Op. Cit.
- ^{xv} FOUCAULT, M. História da Sexualidade I... Op. Cit, p. 101.
- ^{xvi} FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1994.
- ^{xvii} HARAWAY, Donna *apud* VENCATO, Ana Paula. Fora do armário, dentro do *closet*. O camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu** (24), 2005, p. 227-247, pp. 243.
- ^{xviii} BUTLER, J. Problemas de Gênero... Op. Cit, p. 57.