

Cinema Re-Apresentando os Artesões dos Corpos e da Sexualidade ¹

Daniel Luis Moura VERGARA²

Claúdia Turra MAGNI³

Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, RS

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar em obras cinematográficas a re-apresentação do corpo e da sexualidade de personagens marcantes que o cinema vem produzindo ultimamente. Destacando a importância do cinema para um diálogo com a sociedade, a fim de ressaltar que o cinema possui mecanismos de comunicação e traços de culturas que podem ser ou não aceitas pela sociedade. São retirados dessas obras personagens *queer*, sendo realizada através deles uma discussão sobre suas maneiras de comunicação com o mundo através de seus corpos viajantes, nômades que não se encaixam nos padrões de corpos estabelecidos pela disciplina biopoder. Para pensar a sexualidade e corpo desses personagens foram buscados autores como Luiz Mott, Foucault e Louro, que ajudaram a perceber o que se encontra de *queer* nesses sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; corpo; sexualidade; *queer*.

INTRODUÇÃO

O cinema em seu contexto nos possibilita distintas leituras de fatos sociais, dando uma interação entre a vida cultural e a imagem cinematográfica. Uma obra cinematográfica pode basear-se em um determinado tempo, momento e movimento, traduzindo e re-apresentando marcas de um povo ou de uma cultura. Com isso as diversas áreas do conhecimento científico se apropriam das tecnologias de produção de imagem utilizando-a no processo de construção do conhecimento.

A cultura visual é uma maneira de problematizar a realidade, questionando o papel que se outorga à cultura, mas, sobretudo, buscando compreender os fenômenos que, nas duas últimas décadas, transformaram as concepções de arte, cultura,

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Ciências Sociais do ISP-UFPEL, email: danielsocial@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Instituto de Ciências Humanas ICH-UFPEL, email: clauturra@yahoo.com.br



imagem, história e educação e operam a “mediação” de representações, valores e identidades (MARTINS, 2005: 140).

Assim, o debate proposto neste trabalho é buscar teorias e conceitos antropológicos e filosóficos a respeito da sexualidade humana e o sentido dela no corpo de um sujeito nômade, um ser viajante nos gêneros estabelecidos pela sociedade. Para tanto, pretende-se buscar os personagens do cinema para concretizar os fatos encontrados e discutidos neste trabalho, utilizando a imagem cinematográfica como uma forma de discutir a antropologia.

A gente só se equilibra em movimento

O mundo do cinema é espetacular pelo fato de podermos tirar dele vários personagens viajantes, não digo viajante no conceito mais popular de viagem, de deslocamento a um lugar, mas viajantes de identidades, sujeitos nômades que não são um e sim múltiplos indivíduos, sujeitos que viajam em suas sexualidades, em seus gêneros e em seus corpos, sujeitos que perturbam, intrigam e principalmente fascinam.

Neste contexto Deleuze já filosofava a respeito: precisamos aprender a pensar de *maneira diferente* sobre nossa condição histórica; precisamos nos *reinventar*. Esses pensamentos transformadores começam a renunciar aos hábitos e pensamentos historicamente estabelecidos que, até agora, têm fornecido a visão “padrão” da subjetividade humana. A renúncia a isto tudo seria uma posição mais confortável, em favor de uma visão descentralizada e multi-dimensionada do sujeito como entidade dinâmica e mutante, situada em um contexto que está em constante transformação. O *nômade viajante* expressa figurações de uma compreensão situada, culturalmente diferenciada do sujeito.

Podemos fazer uma grande viagem entre os filmes, tirar de cada obra um personagem marcante que poderá exemplificar nosso tema abordado no trabalho. É muito fácil retirar da obra *Madame Satã* personagens que mergulham neste mundo de diferenças, são exemplos João e Tabu, dois homens que vivem sua sexualidade a flor da pele, transmitem para a sociedade o que realmente são, sem medo do sujeito que apresentam, são personagens que transfiguram o formato de identidades culturalmente marcadas pelo gênero e pelo sexo.

Ambos viajam nos pólos marcados culturalmente pela sociedade: os gêneros masculino e feminino. Os dois viajam, se transformam, se montam, se modificam e principalmente se sentem vários sujeitos. São sujeitos que em certos momentos se sentem homens, porém em outros se sentem mulheres. São sujeitos que viajam nesses mundos, que percorrem todos os paradigmas existentes entre o feminino e o masculino.

Também podemos retirar dos fabulosos filmes de Almodóvar personagens com grandes méritos a serem abordados. No filme *Má Educação*, somos convidados a viajar em uma história intrigante, onde o personagem principal é um travesti, já morto, chamado Inácio e seu irmão, que se passa por ele para atingir seus objetivos. Essa história nos mostra vários elementos de transformação do corpo, gênero e identidade. Faz-nos refletir que podemos ser sujeitos que lutam contra os padrões impostos pela sociedade política, contra as formas de poder, nos mostrando que somos sujeitos viajantes e marcados, que utilizamos os nossos corpos para mostrar nossas diferenças.

O filme *Tudo Sobre Minha Mãe* faz com que o espectador se surpreenda com os temas abordados no filme: a AIDS, o transformismo e principalmente a questão paterna de um pai travesti. Temas difíceis de serem abordados já que possuem um grande estigma negativo da sociedade, porém temas que devem ser discutidos por mostrarem respostas a grandes problemas existentes nas sociedades globalizadas. Este filme apresenta dois personagens marcantes, primeiro Agrado, um sujeito nômade, viajante que se transforma, não só na identidade, mas transforma também seu corpo onde coloca marcas de como é, como se sente e como quer ser visto pelo seu grupo. Esteban é o outro personagem marcante no filme, porém sua presença só se faz necessária no final da obra, onde é apresentado como um pai ausente que abandonou sua mulher grávida para viver seu desejo, viver o extremo, o máximo de sua sexualidade, se transformando e se prostituindo, porém perto de sua morte descobre que tem um filho, que já está morto e que um dia sonhara conhecer seu pai.

Assim, por fim, podemos retirar uma figura de extrema importância no filme *Transamérica*, uma história de um transexual chamado Bree que, uma semana antes de fazer a cirurgia de troca de sexo, descobre ter um filho de 17 anos que precisa de sua ajuda. Com isso a psicóloga o proíbe de submeter-se à cirurgia sem resolver esse assunto. Bree, então, viaja para Nova York para encontrar seu filho. Nessa roda da vida,

Bree e o filho iniciam a viagem de volta para São Francisco, sua cidade natal, e no caminho muita coisa acontece.

Todos esses personagens são sujeitos que procuram seguir o seu desejo, seguir o caminho mais adequado a cada contexto, todos são sujeitos viajantes. Viajam pela sua vida, numa viagem que não tem roteiro nem destino, segundo Louro (2004): *“a gente só se equilibra em movimento”*.

O papel da Antropologia na sexualidade humana

Nos dias atuais, toda a revolução sexual e os problemas acarretados por ela, vem aumentando a procura por antropólogos para prestar auxílio à órgãos públicos e sociedades civis na pesquisa e a propor novas alternativas, com a finalidade de esclarecer tais problemas.

No início da década de 80, houve um desenvolvimento nas pesquisas sobre sexualidade humana, pelo fato do surgimento da AIDS, umas das mais globais das doenças sexualmente transmissíveis, e que colocou os trabalhos voltados à sexualidade num patamar de superioridade pela UNESCO.

Segundo Luiz Mott, no contexto de liberdade sexual e do HIV, os antropólogos são uma categoria acadêmica mais equipada para pesquisar empiricamente e interpretar teoricamente a diversidade e complexidade de nossa cultura.

Sexo, para a comunidade científica possui vários significados e múltiplos conceitos. Assim, antes de aprofundar o debate sobre a sexualidade humana e o corpo dos personagens, é necessário esclarecer alguns conceitos elaborados pela academia. Luiz Mott cita alguns dos conceitos mais adequados à discussão: primeiro o sexo genético, que é o sexo decorrente dos cromossomos, em que, nos códigos biológicos, cada pessoa terá suas próprias características físicas. Segundo, o sexo anatômico, com o qual se constrói a idéia de que o sexo é aspecto exterior do corpo humano, distinguindo-se o aparelho sexual masculino e feminino. Terceiro, o sexo psicológico, que é conhecido como “identidade sexual”. É a forma específica através do qual cada sujeito percebe e reconhece sua própria condição existencial enquanto pertencente ao universo masculino ou feminino. Quarto, o sexo social, que também é conhecido como papel do gênero, a forma específica como o sujeito vai representar o personagem, o que cada cultura atribui historicamente à mulher e ao homem, através do processo de

socialização. E por fim, o sexo erótico que hoje refere-se à “orientação sexual”, ou seja, o objeto de desejo para o qual o ser humano dirige a sua libido, podendo ser heterossexual, homossexual ou bissexual.

Podemos analisar que a realidade sexual é variável em diversos sentidos, muda no interior de cada sujeito, dentro dos gêneros, nas sociedades; do mesmo modo como difere de gênero para gênero, de classe para classe e de sociedade para sociedade. Não existe uma categoria abstrata e universal de erotismo ou de sexualidade aplicável para todas as sociedades. Assim, a construção de um biologismo é um perigo pois pode legitimar atitudes normativas para a sexualidade, rotulando certas condutas como naturais e outras como desviantes ou anti-naturais (FOUCAULT,1982).

Nos últimos anos, antropólogos vem se redimindo pelo descaso com a sexualidade. Luiz Mott faz um grande trabalho voltado a esta questão da sexualidade humana, assim, com ele, uma parte da academia vem realizando estudos sobre esse assunto, impulsionados pelos movimentos sociais (revolução sexual). Porém quando analisamos os autores clássicos, nos deparamos com o descaso que os antropólogos têm com a sexualidade, havendo meras etnografias que se restringem apenas à divisão sexual do trabalho, gravidez, parto e menstruação sem abordar realmente a sexualidade humana.

Fugimos do controle, somos viajantes, somos nômades

O cinema foi buscado nesse estudo, pelo fato que ele é uma obra de arte e, de acordo com teóricos como Bazin e Kracauer (apud. CAMPOS, 2007) ele oferece representações confiáveis da vida cotidiana. Para eles, a alma do cinema está no fato dele ser uma “janela para o mundo”, o único meio com objetividade suficiente para “revelar o real”. (CAMPOS, 2007)

Assim também pelo fato de que o próprio cinema é uma arte, um objeto nômade, ele viaja por vários mundos, múltiplos conceitos, vários momentos, possui idéias múltiplas, não possui território firme. Gilles Deleuze, aproximando o filme com a filosofia, instaura a idéia de conjunção, de múltiplo e de multiplicador de devires. O cinema atua neste patamar sem identidade fixa, é a arte nômade.

O cinema, para Deleuze, cria conceitos, se livra das amarras da narração e se tornou um pensamento em imagem. Para ele, “todo pensamento é um devir, em vez de ser o atributo de um sujeito é a re-apresentação do todo” (DELEUZE,1997:46).

Assim, nos trabalhos cinematográficos, podemos sim trazer a re-apresentação da realidade, mas também buscar deles os potenciais dos sujeitos que surgem de personagens não reais que se diferenciam e se aproximam da atual realidade social.

A conotação “viagem”, aqui abordada, se dá pelo fato dos personagens tirados do cinema serem sujeitos nômades em seus corpos e em suas sexualidade, indivíduos que fogem dos padrões requisitados pela sociedade. Padrões estes que foram exigidos com o surgimento de um novo tipo de poder que Foucault denomina de biopoder (VEIGA-NETO,2003:87).

Esse biopoder circunscreve, na modernidade, um novo objeto disciplinar, sobretudo para o Estado, que começa a ter efeito produtivo sobre a população. Se o poder disciplinar visava os processos de sujeição, de objetivação dos sujeitos; o biopoder se dedica à disciplina das massas, entendida enquanto espécie humana. O todo se dá como uma espécie de corpo compósio, cuja unidade está marcada na espécie. É nesse sentido que, se o poder disciplinar “fazia uma anatomia política do corpo, o biopoder faz uma biopolítica da espécie humana” (VEIGA-NETO,2003:87). Sendo assim, o biopoder permitiu qualificar e desqualificar os indivíduos e, por desdobramento, estabelecer parâmetros de controle da população.

O poder disciplinar se exerceu a partir de técnicas de controle e subjetivação, técnicas que visavam à otimização econômica do corpo do indivíduo, sem esquecer que estamos num contexto em que o corpo se tornou também um instrumento importante do eixo de produção e de técnicas produtivas instauradas na revolução industrial. Podemos considerar que os sistemas disciplinares estão desdobrados nas “matrizes” da escola, dos hospícios, dos exércitos e das fábricas, ambas instituições de vigilância e adestramento dos corpos, instituições ortopédicas (DA SILVA, 2009). Trata-se de um poderoso dispositivo de ortopedia e coerção, de vigilância e economia dos espaços; em outros termos, um dispositivo de fixação dos corpos.

Uma forma de racionalidade do tempo, do espaço, dos corpos, das luzes, das sombras e de tudo mais que envolva os princípios de subjetivação dos sujeitos. Assim é que, por intermédio do corpo que se fabrica a alma, visto que, “a alma é ao mesmo tempo, o produto do investimento político do corpo e um

instrumento do seu domínio” (VEIGA-NETO, 2003: 84, apud. DA SILVA, 2009).

Assim, esse controle crescente sobre a população é uma tentativa de impedir o “nomadismo”, fixando os indivíduos. Esta disciplina é justamente a técnica para tentar “assegurar a ordenação das multiplicidades humanas” (FOUCAULT, 1991:191).

Podemos dizer que as identidades culturais funcionam como narrativas de pertencimento e organização espacial deste pertencimento. Ela evoca, portanto, uma espécie de controle em que os sujeitos se tornam os próprios agentes de vigilância: Quem é o outro? Quem é o anormal? As formas de preconceitos, de exclusão e identificação se tornaram modelos exemplares do biopoder na modernidade.

As relações entre biopoder e sexualidade se dão pelo fato que a sexualidade, enquanto comportamento exatamente corporal depende de um controle disciplinar, individualizante, em forma de vigilância permanente (são os famosos controles, por exemplo, da masturbação, que foram exercidos sobre as crianças desde o fim do século XVIII até o século XX, e isto no meio familiar, no meio escolar, etc., representam exatamente esse lado de controle disciplinar da sexualidade); e depois, por outro lado, a sexualidade se insere e adquire efeito, por seus efeitos procriadores, em processos biológicos amplos que concernem não mais ao corpo do indivíduo mas a esse elemento, a essa unidade múltipla constituída pela população. A sexualidade está exatamente na encruzilhada do corpo e da população. Portanto, ela depende da disciplina, mas depende também da regulamentação. (FOUCAULT, 2002b: 300)

Porém, depois de atualizarmos o biopoder para Foucault no mundo moderno é dever trazer este mecanismo de disciplina para os parâmetros atuais num período pós-moderno em que as sociedades disciplinares estão sendo substituídas por sociedades controle. Segundo Gilles Deleuze, esse sistema disciplinar está em crise, todos os meios de confinamento, prisão, hospital, escola, fábricas, família encontram-se numa crise generalizada estando condenados, num prazo mais ou menos longo. (DELEUZE, 1992)

Nas sociedades de disciplina, não se parava de recomeçar (da escola à casa, da casa à fábrica), enquanto nas sociedades de controle, nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço sendo os estados metaestáveis e coexistentes de uma mesma modulação, como que de um deformador universal (DELEUZE, 1992:223).

“O controle é assim uma intensificação e uma generalização da disciplina, em que as fronteiras das instituições foram ultrapassadas,

tornadas permeáveis, de forma que não há mais distinção entre dentro e fora” (Hardt, 2000, p. 369).

Devemos entender a sociedade controle como aquela (que se desenvolve nos limites da modernidade e se abre para a pós-modernidade) na qual os mecanismos de comando se tornam cada vez mais “democráticos”, cada vez mais imanentes ao campo social, distribuídos por corpos e cérebros dos cidadãos. A sociedade de controle pode, dessa forma, ser caracterizada por uma intensificação e uma síntese dos aparelhos de normalização de disciplinaridades, que animam internamente nossas práticas diárias e comuns. Mas, em contraste com a disciplina, esse controle estende bem para fora os locais estruturados de instituições sociais mediante redes flexíveis e flutuantes. (HARDT E NEGRI, 2001:42-43).

Assim podemos nos deter no fato de que a biopolítica cria novas armas que podem eclodir em diferenças. Os usos das novas tecnologias são, ainda, objetos de disputa no que tange à arquitetura mundial das redes e à sua regulação. Dependendo do uso dos poderes e contrapoderes, as tecnologias da informação podem, por um fato, colaborar para a manutenção do *status quo*, produzindo as subjetividades que lhe são adequadas, ou podem ser incorporadas de maneira crítica e criativa, abrir espaços para o novo, o extramuros do controle.

Com todo este mecanismo de pensar e manipular a sociedade, ou seja, o sujeito, venho propor um efeito deste controle, um efeito de desterritorialização da sexualidade e do corpo que é obtido pela desestruturação de um território aparentemente seguro e bem protegido pelas sociedades.

“Um sistema pontual será tão mais interessante à medida que um músico, um pintor, um escritor, um filósofo se oponha a ele, e até o fabrique para opor-se a ele, como um trampolim para saltar. A história só é feita por aqueles que se opõem à história (e não por aqueles que se inserem nela, ou mesmo a remanejamos). Não é por provocação, mas porque o sistema pontual que encontraram pronto ou que eles próprios inventaram permitia essa operação” (DELEUZE E GUATTARI 1980: 362-36).

Nesses termos, podemos enxergar que os personagens Tabu, João, Estebam, Agrado, Bree e Inácio, nos filmes acima mencionados, rompem as fronteiras estabelecidas pelo biopoder. São sujeitos que se transformam constantemente, inventam e reinventam maneiras de viver, extrapolando as leis morais e culturais estabelecidas pela sociedade. Dessa forma, colocam em cheque o sistema controlador e disciplinador,

reforçando a idéia de que são sujeitos excêntricos, que não desejam ser integrados e muito menos tolerados, são sujeitos *queer*⁴, que desafiam as normas regulatórias da sociedade, que assumem o desconforto da ambigüidade, do entre-lugares, do indecível. São personagens representando sujeitos reais que, para a sociedade, são corpos estranhos incômodos, provocativos e que fascinam, na mesma medida.

Somos o que apresentamos, somos o que representamos, somos um rizoma de possibilidades.

Faz-se uso desta idéia de nomadismo e viagem para romper com a idéia de sujeitos unificados, desconstruir a visão de que somos seres padronizados. Os personagens abordados não se encaixam em padronizações, ao contrário estes sujeitos são transformadores da realidade social e moral. O paradoxo de ser nômade traduz a pluralidade das pessoas e a duplicidade da existência, porque ser nômade exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida, segundo Michel Maffesoli (2001) “*se fixar significa a possibilidade de dominar e ser dominado*” e a conotação nomadismo nos remete à idéia de não-fixação, de não-dominação. O sujeito nômade transpassa fronteiras, transgride a moralidade estabelecida, percorre o vasto mundo para experimentar as múltiplas potencialidades.

A metáfora do nomadismo pode nos incitar a uma visão mais realista das coisas: a pensá-las em sua ambivalência estrutural. Assim, para a pessoa, o fato de que ela não se resume a uma simples identidade, mas que desempenha papéis diversos através de identificações múltiplas (MAFFESOLI, 2001:44).

A conotação “*viagem*” é utilizada também pelo fato de que o sujeito que viaja é ele próprio dividido, fragmentado e cambiante. Numa viagem, para o sujeito nômade, não importa o seu destino, não há um destino pré-fixado, o que importa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto, e principalmente o fato de que, numa viagem, existe a idéia de partida e chegada, idas e voltas, possibilitando as múltiplas facetas da identidade.

⁴ “*Queer* é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambigüidade, do ‘entre lugares’, do indecível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (LOURO, 2004, p. 7-8).

A declaração de sexo: “é um menino ou é uma menina”, no momento do nascimento, nos transmite uma idéia de viagem predefinida, dando um caminho, um rumo à sexualidade do sujeito, definindo uma decisão sobre o corpo. Judith Butler (1993) reflete sobre esse ato de nomeação do corpo do sexo em que se desencadeia todo um processo de “fazer” desse corpo masculino ou feminino. Um processo que é baseado em características físicas que são vistas como diferenças, às quais se atribuem significados culturais. O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário.

A afirmação - é um menino ou é uma menina - inaugura um processo de masculinização ou de feminização com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como sujeito legítimo, como um corpo que importa [...] o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (LOURO, 2004:15).

Mesmos que existam regras, sempre haverá sujeitos que rompem as regras e transgridem os arranjos, as normas. Assim como a viagem em que os viajantes podem sair da rota fixada, os sujeitos também podem romper as barreiras e experimentar as surpresas do incerto, do inesperado. Sujeitos que se arriscam por caminhos não traçados, que vivem perigosamente, que rompem barreiras. Os homossexuais, tanto masculinos quanto femininos, são sujeitos que perturbam os olhares sociais, são indivíduos livres, sem destino, que vivem como qualquer um quando estão apaixonados, amando ou até atraindo intensamente esta relação, tal como o personagem Bree, no filme *Transamérica*.

Bree e Agrado são exemplos de sujeitos cujos corpos fogem aos padrões determinados pela sociedade, são sujeitos que modificam seu corpo e o utilizam como forma de expressão, como uma maneira de se identificar, de se sentir. Modificam seu corpo para se sentirem e serem o que desejam, assim como um fisiculturista muda seus músculos e transforma seu corpo, como as tribos punks utilizam tatuagens, *piercing*, argolas de suspensão, como maneiras de identificação. Agrado, Bree, Tabu, João e Henrico - sujeitos que modificaram seus corpos, colocando próteses nos seios, na bunda, utilizando maquiagem e cirurgias plásticas, treinando gestos femininos, utilizando-se de signos, de significados para mostrarem ao mundo o que são, mudando seus corpos, enfim - mudam seus mundos, ou seja, a concepção que eles tem sobre a sociedade em que vivem. É claro que existem precauções a serem tomadas pelos

poderes com esses sujeitos que subvertem as normas, porém mesmo assim elas não impedem que alguns atravessem as fronteiras, e transgridem as normas.

Ao ver a obra “Madame Satã”, fica clara esta idéia de que um homem como João, com todas as características típicas masculinas - um cara extremamente malandro, com agilidades na navalha, um sujeito rico na cultura das ruas, que nos apresenta um ar de agressividade - se modifica com o tempo, liberta-se da castração social e vive intensamente seu “*devoir*”, realiza-se sexualmente, “se monta” para seus espetáculos se travestindo de mulher, adquire características e gestos tipicamente femininos e, no momento do *show*, se sente como tal, se intitulando de Princesa Janaci. Madame Satã, porém, logo ao descer do palco, assume suas características masculinas, agindo como normalmente o conhecem: um verdadeiro boêmio da Lapa.

Também nesta mesma linha, podemos citar Inácio, que vive sua sexualidade - tanto na tela, interpretando seu irmão, quanto no cotidiano, na busca de seus interesses - tem um caso com o padre que abusara de seu irmão na infância e, logo depois, por interesse de se tornar um grande ator, assume um caso com Henrico, o namorado de seu irmão no colégio (que, no momento, atua como cineasta). Inácio, nesta obra, vive uma vida paralela: a dele e a do seu irmão, um travesti.

Cenas de *shows* e performances são bem trabalhadas nos filmes “Má Educação” e “Madame Satã”, retratando a vida de sujeitos que se transformam, se montam e vivem a sua multiplicidade. Eles se realizam ao se transformarem, se realizam com o processo de transformação, pois, para eles, cada momento, cada fase deste processo, vai modificando-os, transformando-os. Cada batom passado nos lábios, toda vez que se maquiam, cada pincelada de rímel os aproxima da forma de como se sentem, até subirem num salto e realmente se sentirem outra pessoa, viajarem entre gêneros. Antes eram homens, porém, no *devoir* de outro momento, tornam-se mulheres.

Sobre o personagem Bree, um transexual, podemos nos reter ao que diz David Le Breton:

O transexual é um viajante em seu próprio corpo, cuja forma e cujo gênero mudam à sua vontade, levando a termo a condição de objeto de circunstância de um corpo, que se tornou modulável e determinável não mais com relação ao sujeito, mas ao momento (LE BRETON, 2008:34).

No filme “Transamérica”, Bree nos mostra a luta de um homem que se sente mulher. Este personagem mostra a realidade de várias pessoas, sujeitos que necessitam de uma cirurgia para se tornarem completos, que já são mulheres, pois se sentem como tal, porém, por um respaldo político e até estético, tem necessidade de realizar uma cirurgia e gritar para o mundo: “sou mulher”. São sujeitos que modelam seus corpos com hormônios e cirurgias, que transgridem as fronteiras do corpo, da identidade e do gênero, são viajantes em suas vidas sem pátria e sem rumo.

O nomadismo viajante dos homossexuais, *drags queens*, travestis e transexuais marcam o itinerário político específico dos *gays* que apóiam a multiplicidade, a complexidade, o anti-essencialismo, o anti-racismo e as coalizões ecológicas. *Queer* nômades visam desfazer as estruturas de poder, que sustentam as oposições dialéticas dos sexos, enquanto respeitam a diversidade dos sujeitos e a multiplicidade dentro de cada um.

Considerações do Autor

O cinema, tal como foi abordado, é uma maneira de mostrar as multiplicidades de um sujeito *queer*

. Ele, com toda a magia da grande tela, nos transmite a re-apresentação da realidade social, histórica e espacial, nos encanta com sua magia ao transmitir um fato e torná-lo real ao ponto de tocar a cada espectador de maneira distinta e de nos sensibilizar com a realidade mostrada. Transforma uma obra de ficção em uma obra riquíssima de realidade, de signos e de significados, numa mútua e dinâmica intervenção entre cinema e realidade.

Diante deste importante instrumento de re-apresentação, selecionaram-se personagens a fim de criar uma discussão a respeito de suas sexualidades e de seu corpo. Com um olhar antropológico, tentou-se tornar a sexualidade humana um tema de discussão como qualquer outro, como raça, etnia, política, na busca de uma tentativa para romper as barreiras sociais e acadêmicas sobre estes assuntos tão polêmicos por envolverem aspectos morais da sociedade.

Ao buscar grandes obras cinematográficas, focalizando personagens como João, Bree, Agrado, Henrico e outros representantes do mundo *gay*, de sujeitos *queer*, buscou-se uma analogia entre o nomadismo e a viagem, procurando demonstrar que esses

personagens são sujeitos pós-modernos, ao romperem barreiras e ultrapassarem as fronteiras estabelecidas pela sociedade. Sujeitos nômades, viajantes, por não serem apenas um, mas sim múltiplos sujeitos, que incomodam, perturbam e fascinam.

São indivíduos que vivem, se realizam e conseqüentemente sofrem por isso, que ampliam suas possibilidade de ser e de viver, acolhem com menos receio as fantasias, sensações e afetos. Sujeitos que sofrem, são condenados pela sociedade e pagam por isso, mas segundo nosso grande autor e cantor Cazuza, em uma de suas músicas *“Vamos pedir piedade. Senhor, piedade! Pra essa gente careta e covarde. Vamos pedir piedade, Senhor, piedade! Lhes dê grandeza e um pouco de coragem.”*

Que possamos perder o medo do estranho, ter um olhar mais ameno sobre o desconhecido, romper com preconceitos, ter coragem de aceitar que somos todos iguais, mesmo com todas nossas diferenças. Ver que ser *gay* é ter a coragem - que poucos possuem - de romper barreiras e viver como indivíduos livres e, principalmente, como autores de suas próprias histórias.

REFERÊNCIAS

AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã** :Videofilmes, Rio de Janeiro, 2002.

ALMODÓVAR, Pedro. **Tudo Sobre Minha Mãe**: Espanha, 1999.

ALMODÓVAR, Pedro. **Má Educação**: Espanha, 2004.

BUTLER, Judith. **“Os corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo.”**In: Louro, Guacira. O Corpo Educado. Pedagogia da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BUTLER, Judith. Bodies that matter. On the discursive lilitis of sex. Nova York:Routledge, 1993.

CAMPOS, Luana. **O Cinema nas Potências do falso - Devir e Híbridizações**. Travessias, nº2, 2007.

DELEUZE, Gilles. GUATTARRI, Félix. **Mil Platôs, V. 5**. São Paulo: editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Post- Scriptum sobre as sociedades de Controle**. Conversações: 1971-1990. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1992, p. 219-226.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mille Plateaux**. Paris Minuit. 1980.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 8. ed., Petrópolis: Vozes, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin: Diário de um hemafrodita**. São Paulo: Francisco Alves, 1982.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Império**. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HARDT, M. **A sociedade mundial de controle**. In: ALLIEZ, E. **Deleuze: uma vida filosófica**. Rio de Janeiro: Trinta e Quatro, 2000. p. 357- 372.

LE BRETON, David. **Deus ao corpo; antropologia e sociedade**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARTINS, Raimundo. **Educação e Poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual**. In: Marilda Oliveira de Oliveira e Fernando Hernández (Orgs.) **A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2005.

MOTT, L. - **Teoria Antropológica e Sexualidade Humana**. In: <http://www.antropologia.ufba.br/artigos/teoria.pdf>. Acesso em 18 de abr. 2009.

SILVA, Mozart. **População e Biopoder na Modernidade**. In: <http://mozartls.blogspot.com/2008/09/populaes-e-biopoder-na-modernidade.htm>. Acesso em 18 de Abr. 2009.

TUCKE, Duncan. **Transamerica**, EUA, 2005.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a Educação**. Belo horizonte: Autêntica, 2003.