6

Considerações finais

Em uma entrevista concedida à revista de crítica de cinema *Cahiers du Cinéma*, Jacques Derrida descreve, de forma apaixonada, sobre o modo como o cinema fez parte de sua vida:

> Cahiers du cinéma: ¿Cómo entró el cine en su vida?
>
> Jacques Derrida: Jacques Derrida: Muito cedo. Na Argélia, aos 10 ou 12 anos, depois da guerra, ou seja, imediatamente depois da guerra. Eu vivia em um subúrbio da cidade, El Biar. Ir ao cinema foi uma libertação, o distanciamento da família. (...) Assistia tudo, os filmes franceses rodados durante a Ocupação, e todos os filmes norte-americanos que foram exibidos após 1942. Seria incapaz de citar títulos de filmes, mas lembro-me os tipos de filmes que vi. Um Tom Sawayer, por exemplo, do qual recordava umas cenas esses dias: de repente percebo que um menino de 12 anos pode acariciar uma jovenzinha. Eu tinha mais ou menos essa idade. Uma boa parte da cultura sensual e erótica vem, isto é conhecido, a través do cinema. Se aprende o que é um beijo no cinema, antes de aprender na vida. Me recordo desse calafrio erótico. Mas seria incapaz de citar outra coisa. Tenho uma paixão pelo cinema, uma espécie de fascínio hipnótico, poderia passar horas e horas em uma sala, inclusive para ver coisas medíocres.[1]

[1]

Cahiers du cinéma: ¿Cómo entró el cine en su vida?

Jacques Derrida: Muy pronto. En Argel, hacia los 10 o 12 años, al término de la guerra, es decir en la inmediata posguerra. Era una salida vital. Yo vivía en un suburbio de la ciudad, El Biar. Ir al cine era una emancipación, el distanciamiento de la familia. (…)Veía todo, los films franceses rodados durante la Ocupación, y sobre todo los films norteamericanos que volvieron luego de 1942. Sería incapaz de citar títulos de películas, pero me acuerdo del tipo de films que veía. Un Tom Sawyer, por ejemplo, del que recordaba unas escenas estos días: de pronto me doy cuenta de que un chico de 12 años puede acariciar a una jovencita. Yo tenía más o menos esa edad. Una buena parte de la cultura sensual y erótica viene, esto es sabido, a través del cine. Se aprende lo que es un beso en el cine, antes de aprenderlo en la vida. Me acuerdo de ese escalofrío erótico de chico. Pero sería incapaz de citar otra cosa. Tengo una pasión por el cine, una suerte de fascinación hipnótica, podría permanecer horas y horas en una sala, incluso para ver cosas mediocres.

Disponível em <http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Jacques_Derrida.htm> Acessado em 07 de março de 2012.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

A importancia que as imagens dos filmes de Hollywood tiveram na formação erótica de Derrida, lançados após o ano 1942, nos faz questionar qual tipo de imagem eram essas. Que manifestações eróticas o pequeno Derrida assistiu nos cinemas do subúrbio argelino e que lhe fizeram perceber que um rapaz podia acariciar uma jovem? Essa é a questão que permeia essa dissertação e que me motivou a construí-la.

Na década de 1940 os Estados Unidos havia se tornado uma potência cinematográfica e exportava seus filmes por todo o mundo. Antes disso, na década de 1930, um conjunto regras foi estipulado pela *Motion Pictures Association of America*, a entidade que defende os interesses dos estúdios. Essas regras foram determinadas através do Código Hays – escrita pelo líder do Partido Républicano no período, William H. Hays –, que selecionava quais imagens seria ou não aceitáveis de serem retratadas nos filmes.

O código, que sugeria de normas de vestiário a personagens casados dormirem em camas separadas, proibia que "amores impuros" fossem retratados de forma atraente ou que parecessem aceitáveis – apontando, de forma explícita, que no melhor dos casos, esses "amores impuros" não deveriam nem mesmo ser representados. A consequência, como mostrado nessa dissertação, foi a escassa presença de homossexuais no cinema produzido em Hollywood e nos Estados Unidos. As imagens heteronormativas foram veiculadas repetidamente, reiterando um só tipo de performatividade, limitando a produção subjetiva a essa norma.

Segundo o documentário *Fabulous! The history of queer cinema* (2000), dirigido por Lisa Ades e Lesli Klainberg, até os anos 1970 as representações da homossexualidade no cinema eram proibidas. Essa mudança coincide com o início do movimento gay norte-americano. O *comming out*, tratado no segundo capítulo, teve uma ligação estreita com as novas representações da homossexualidade que iam surgir no cinema dessa data em diante. A necessidade do movimento social era dar um rosto à comunidade que nascia e que associava a injúria, o preconceito, a abjeção que sofriam, à invisibilidade representativa. O que eu quis atentar foi: qual tipo de imagem foi escolhida por essa comunidade para representá-la?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

Não me preocupei com classificar as imagens como positivas ou negativas – prefiro não tratar a questão dessa forma. A minha preocupação foi flagrar uma única forma de representar a homossexualidade, que está sendo repetida, de forma a transformá-la em digerível pela heteronormatividade – essa perspectiva sim estava preocupada com imagens positivas ou negativas. Ao mesmo tempo, também me interessei em selecionar aspectos da cultura brasileira que poderiam subverter a estrutura do *comming out*, a revelação, que foi assimilada pelas políticas gays e pelo senso comum, como naturalidade, não dando lugar a nenhuma forma mais astuciosa de vivência sexual – trouxe, então, as propostas de Silviano Santiago em *O homossexual astucioso* e as de Antônio Cândido em *A dialética da malandragem*, para pôr à discussão um modo "homossexual malandro" de ser, que subverteria os binarismos de desejo sexual heterossexual versus homossexual.

Vertentes do cinema independente norte-americano, como o *New Queer Cinema*, questionaram as imagens exigidas pelo movimento homossexual. Como no caso do filme *Swoon* (1992)[2], escrito e dirigido por Tom Kalin, que conta a história de dois criminosos homossexuais que matam um menino, ou de *The Living End* (1992)[3], em que dois personagens HIV-positivo aparecem segurando armas, em uma espécie de *Thelma & Louise*[4] gay. Os entrevistados do documentário *Fabulous!*, ao falarem desses filmes, relatam que quando foram lançados, incomodaram a comunidade gay, que questionou, "que vão pensar os heterossexuais?". Para essa comunidade, todo personagem gay deveria ser bom e os filmes deveriam retratar que os gays não são muito diferentes dos heterossexuais. Somente nos anos 2000 uma leva de filmes (também independentes) começou a questionar as limitações representativas tanto das exigidas pela comunidade gay, quanto pelo *New Queer Cinema*, reconhecendo a

[2] *Swoon.* Dirigido por Tom Kalin. Roteiro de Tom Kalin e Hilton Als. Duração: 82min. Estados Unidos: American Playhouse, Killer Films, 1992.

[3] *The Living End.* Dirigido por Greg Araki. Roteiro de Greg Araki. Duração: 92min. Estados Unidos: Cineplex Odeon Films, Desperate Pictures, October Films, 1992.

[4] *Thelma and Louise.* Dirigido por Ridley Scott. Roteiro de Callie Khouri. Duração: 130min. Estados Unidos, França: Pathé Entertainment, Percy Main, Star Partners III Ltd., 1991.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

exclusão de gênero que ocorria em ambas as vertentes. Exemplos disso são os filmes *Hedwig and the angry* (2001)[5] *inch* e *By hook or by crook* (2001)[6], que trazem protagonistas transgêneros – no primeiro filme, um rapaz homosexual que passa por uma cirurgia de mudança de sexo mal-feita, com o intuito de casar com um military americano e fugir da Berlim Oriental durante a Guerra-Fria, e no segundo, duas *butch* bastante masculinas de uma cidade pequena que cometem crimes e vivem uma história de amizade. Em uma cena de *By hook or by crook*, uma das protagonistas está sentada tocando violão na frente de um estabelecimento comercial e uma criança que passa pelo local pergunta: "Você é uma menina ou um menino?" e a personagem responde: "Nenhum dos dois.", o que enfatiza sua des-identificação com o limitador binarismo sexual (homem / mulher).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

Figura 15 Cena do filme By hook or by crook

Figura 16 Cena do filme Hedwig and the angry inch

Como abordado no segundo capítulo, as representações de corpos não-normativos, no que diz respeito ao gênero, não faziam parte da preocupação política de muitos homossexuais, inclusive no brasil. Esses corpos, que não se encaixam nem nos moldes heterossexuais nem nos homossexuais, são ainda hoje

[5] *Hedwig and the angry inch.* Dirigido por John Cameron Mitchell. Roteiro de John Cameron Mitchell e Stephen Trask. Duração: 95min. Estados Unidos: Killer Films, New Line Cinema, 2001.

[6] *By hook or by crook.* Dirigido por Harriet Dodge e Silas Howard. Roteiro de Harriet Dogde e Silas Howard. Duração 98min. Estados Unidos: Steakhaus Productions, NGB Productions, 2001.

excluídos, invisibilizados e sofrem, desde a infância, com injúrias e variados tipos de violência em nome da normalização.

Vislumbro, no quarto capítulo, uma abertura contemporânea, que se reflete no cinema brasileiro, à representação desses corpos, tal como aconteceu no cinema norte-americano em *Hedwig and the angry inch* e em *By hook or by crook* – mesmo que ainda tímida e através de filmes que lutaram por anos para conseguirem distribuição e poderem ser exibidos nas salas de cinema, como o caso de *Elvis & Madona* (2011).

Além do enfoque que dei ao cinema e à questão da representação em alguns momentos, e sua importância para que a tecnologia de produção de subjetividade não seja tão normativa, que dê espaço para uma fluidez dos desejos e performances, considerei necessário percorrer, primeiramente, uma genealogia da homossexualidade.

Estabelecer uma genealogia da homossexualidade pressupunha também fazer a genealogia da heterossexualidade – até porque, a segunda não existiria sem a primeira. O meu objetivo, nesta parte, era perceber de que forma a própria dicotomia foi construída. Através de Foucault, no primeiro capítulo, aponto que a homossexualidade condensou, primeiramente, todos os desejos que não eram parte do que se tornou a regra social e cultural: a heteronormatividade.

O termo em inglês, *straight*, torna possível que visualizemos melhor a reflexão. *Straight*, palavra que também serve para nos referirmos a "heterossexual" em inglês, quer dizer "reto". A heterossexualidade seria como "andar em linha reta". Esta linha é delimitada pelos itens que passeiam paralelamente a ela, que estão em sua margem. Essa margem não era estritamente a homossexualidade. Era simplesmente o que não era a heteronormatividade – tudo o que não era o quarto dos pais, a mulher feminina e o homem masculino, os filhos, a casa, o carro, a vida monogâmica, a heterossexualidade, em fim, a família burguesa tradicional.

O percurso, até aqui, me levou mais a um desdobramento de reflexões (de possibilidades de conclusões) do que a uma só conclusão. Penso que essa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

dissertação provoca uma abertura. Quais serão os desdobramentos dessa vertente cinematográfica *gauche*, abordada no último capítulo, que tem surgido de forma ainda lenta, no Brasil e no mundo? Quais serão os efeitos da inserção de imagens tão potentes, que rasuram, que reescrevem, a normatividade de gênero e de performance? Será que os filmes que trazem pessoas transgêneros – as que caminham para lá do gênero, além dele – colaborarão para modificar essa estrutura excludente que é a heteronormatividade? Quais as formas que os corpos transgêneros têm encontrado para subverter a norma heterossexual?

A última das questões se desdobrou na continuidade dessa pesquisa, durante o doutorado, que irei iniciar daqui em diante. O meu objetivo será mapear as formas contemporâneas de subversão da heteronormatividade, partindo da democratização imagética que as novas tecnologias têm provocado. A arte contemporânea, as novas mídias, um novo modo de ativismo político transgênero ascendente, têm utilizado as novas tecnologias (e também as antigas, agora mais acessíveis), como forma de produção criativa de suas identidades, e de rasura das normas sociais. Esse modo de criação tem transitado também além das disciplinas e dos limites nacionais, não se limitando somente aos aspectos sexuais e de gênero em suas reescrituras. Essa rodução é ao mesmo tempo teórica, literária, visual, acadêmica, ativista – como no caso de Beatriz Preciado e do coletivo pós-pornográfico transnacional *Pornoporsi*, que, em seu texto de apresentação, resume da seguinte forma seu projeto:

> Porno porsi é um filme performático, colaborativo, realizado simultaneamente em rede em vários países da América Latina. Propõe ser uma ponte entre realizadorxs que buscam (re)significar o uso da sexualidade e do desejo nas expressões artísticas e nas formas de vida. Além de documentar e registrar, é um projeto de realização em si mesmo, conectado a movimentos como o pós-pornô, o pornofeminismo, o eco-porno, o pornoterrorismo, o BDSM, o movimento *queer* e à experimentação de uma sexualidade distanciada de categorizações dos desejos e corpos assinalados biopoliticamente. O projeto quer conhecer quem hoje se dedica a criar a partir de fora da indústria do porno*mainstream* e do mercado de arte erótica, reconhecendo a diversidade nas representações da sexualidade por meio da fotografia, do vídeo, do cinema, da performance, da literatura, da web e do cruzamento destas linguagens. Nos interessa o diálogo do corpo com os novos meios como ferramenta de realização e difusão nos processos criativos. PorNO

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

> PorSI busca gerar o encontro entre grupos e artistas com trabalhos afins na América Latina.[7]

Observa-se, portanto, o crescimento da preocupação com as questões de gênero e sexualidade, extrapolando os limites da simples representação visual, além de não se preocupar com a pura e simples visibilidade, mas com o diálogo crítico com a norma, percebendo, na produção criativa do corpo e dos desejos, através de múltiplas mídias, uma maior potência subversora da ordem heterossexual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1012016/CA

[7] PornO porSi es un film performático, colaborativo, realizado simultaneamente por red en varios países de Latinoamérica. Propone ser un puente entre realizadorxs que buscan (re)significar el uso de la sexualidad y del sexo en las expresiones artísticas y en las formas de vida. Además de documentar y registrar, es un proyecto de realización en sí mismo, conectado a movimientos como el post-porno, el pornofeminismo, el eco-porno, el pornoterrorismo, el BDSM, el movimiento *queer* y a la experimentación de una sexualidad alejada de categorizaciones de los deseos y cuerpos asignados biopoliticamente. El proyecto quiere conocer a quien hoy se dedica a crear desde afuera de la indústria del porno*mainstream* y del mercado del arte erótico, reconociendo la diversidad en las representaciones de la sexualidad por medio de la fotografía, del video, del cine, del performance, de la literatura, de la web y del cruce de esos lenguajes. Nos interesa el diálogo del cuerpo con los nuevos medios como herramienta de realización y difusión en los procesos creativos. PorNo PorSi busca generar el encuentro entre grupos y artistas con trabajos afines en Latinoamérica. Disponível em <http://proyectopornoporsi.wordpress.com> Acessado em 04 de março de 2012.