

CORPOS DESORDENADOS, VERDADES EM TENSÃO: AS MULHERES TRANS NOS FILMES A LEI DO DESEJO E TUDO SOBRE MINHA MÃE

DISORDERED BODIES, TRUTHS IN TENSION: THE TRANS WOMEN IN THE MOVIES LAW OF DESIRE AND ALL ABOUT MY MOTHER

Hedilberto Pessoa Berto Júnior*

Thiago Soares**

RESUMO:

Este artigo analisa as matrizes do feminino transgênero nos filmes *A Lei do Desejo* (1987) e *Tudo Sobre a Minha Mãe* (1999) do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, a partir da ideia de desordenamento do corpo. Evidencia-se como as personagens observadas nas películas desconstróem as normas que tentam legitimar o que vem a ser corpo e sexualidade “coerentes”, sólidos e imutáveis, afirmados a partir de paradigmas científicos, religiosos e/ou biológicos. Tina, Agrado e Lola são desconstruídas a partir de autores que trabalham com estudos de gênero e Teoria Queer, propondo chaves de leitura que operem sob uma estética que propõe colocar uma certa ideia de verdade em tensão.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogias de gênero; Teoria Queer; Desordem de gênero.

ABSTRACT:

This article analyzes the matrices of female transgender in the movies *Law of Desire* (1987) and *All About My Mother* (1999) by Spanish director Pedro Almodóvar, from the idea of body's disordering. It is evident how the characters seen in these films deconstruct the rules that try to legitimize what comes to be “consistent”, solid and immutable ideas of body and sexuality, affirmed by scientific, religious and / or biological paradigms. Tina, Agrado and Lola are deconstructed by authors who work with studies of gender and Queer Theory, proposing reading keys that operate under an aesthetic that proposes to put a certain idea of truth in tension.

* Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas Audiovisuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). JOÃO PESSOA, Brasil. hedilbertopessoa@gmail.com

** Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). RECIFE, Brasil. thikos@gmail.com

KEYWORDS: Gender pedagogy; Queer Theory; Gender disorder.

INTRODUÇÃO: O CINEMA QUE CONSTRÓI REALIDADES

Discutir corpo, sexualidade e identidades de gênero não costuma ser uma tarefa de fácil execução, graças, sobretudo, às diversas heranças culturais, sociais e políticas que permeiam e bloqueiam os saberes contemporâneos, limitando, assim, o pensamento acerca das múltiplas possibilidades dos indivíduos. Seja através da igreja, da escola, da medicina e também pelos meios de comunicação de massa, essas discussões costumam passar por diversos filtros reguladores, agentes das “verdades”, instituições que, ao propagar suas normas e visões de mundo como as “corretas”, podem criar realidades pouco complexas a respeito das particularidades dos seres humanos.

O cinema é um dos campos de produção de sentidos que frequentemente é “visitado” pelas teorias de gêneros e estudos Queer, sobretudo como forma de questionar representações, estilísticas, linguagens e afetos dispostos nas telas. É neste sentido que este artigo se encaminha: instaurando um debate sobre os personagens transgêneros¹ presentes nos filmes *A Lei do Desejo*² (1987) e *Tudo Sobre a Minha Mãe*³ (1999) do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, propondo enxergar nestes personagens uma dramaturgia que localiza o desordenamento do corpo como proposta de uma certa ideia de verdade em tensão. A perspectiva é encontrar no cinema, em específico, e na mídia, de maneira mais ampla, entraves de representação que funcionam com acionamentos de normalidades. O saber cotidiano é vivido. Indivíduos são constantemente afetados midiaticamente.

Vivemos mergulhados em seus conselhos e ordens, somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras. As proposições e os contornos delineados por essas múltiplas instâncias nem sempre são coerentes ou igualmente autorizados, mas estão, inegavelmente, espalhados por toda a parte e acabam por constituir-se como potentes pedagogias culturais (LOURO, 2008, p.08)

Ao propagar convenções sobre gênero, corpos e práticas sexuais, instituições midiáticas descaracterizam indivíduos que venham a romper com lógicas pré-estabelecidas. No que diz respeito ao fazer midiático, seja nas telenovelas, comerciais de TV, revistas ou no cinema, grande parte da produção está habituada a mostrar práticas “coerentes” e “completas”. Quebrar a natureza do gênero e o conforto da sexualidade, segundo Leandro Colling (2012), é essencial para se começar a pensar numa sociedade mais jus-

ta e que represente o melhor possível os sujeitos, uma vez que resumir indivíduos aos seus pares genéticos não abarca as autodefinições identitárias e serve tão somente para perpetuar a ordem hegemônica de saber a sexualidade: a heteronormatividade, que coloca o modelo de vida heterossexual como uma norma, pois é legítimo e correto a ser seguido, uma vez que está dentro dos padrões naturais e divinos, pois, segundo essa lógica, a condição de ser homem ou mulher e de ter relações sexuais ou não também perpassa pela vontade de Deus.

Guacira Lopes Louro (2013) afirma que essa jornada de normas e restrições começa antes mesmo do despertar da consciência das pessoas, e é a partir da designação do gênero que o indivíduo vai percorrer um caminho cristalizado, obrigado pelas normas sociais a ter uma vida coerente com as vontades da “natureza”, vivendo com base naquilo que seus pares cromossômicos o obrigaram a ter como matéria do corpo.

A declaração “É uma menina!” ou “É um menino” (...) instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. A afirmativa, mais do que uma descrição, pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo (...) A afirmação “é um menino” ou “é uma menina” inaugura um processo de masculinização ou de feminilização com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um “corpo que importa” (...) o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (LOURO, 2013, p.15 e 16)

Partindo de um pensamento queer, ruir essas imposições é essencial para que todos os indivíduos tenham suas particularidades respeitadas, conforme destaca Leandro Colling (2012), e cabe a mídia também o papel de exercer a função contestadora de verdades dadas como certas, devido ao seu poder de criar pedagogias contemporâneas do saber.

(...) existe uma norma hegemônica que exige a linha coerente entre sexo - gênero - desejo - prática sexual, mas inúmeras pessoas não seguem essa imposição. Quanto mais a pessoa fugir dessa linha, mais violência ela sofre, pois as demais pessoas estarão a postos para fazer com que ela “entre nos trilhos”. Essa linha coerente é o motor da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade. Se quisermos combater a falta de respeito à diversidade sexual e de gênero, é fundamental desconstruir essa linha coerente (COLLING, 2012, p. 118)

Em *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1999), Michel Foucault afirma que antes de pensar se a sexualidade foi ou não reprimida, é preciso refletir sobre as incitações aos discursos sobre o tema, ou seja, pensar como esses agentes de controle apresentam e defendem certas verdades sobre o sexo e deslegitimam e demonizam outras, aquilo que o teórico chamou de “técnicas polimorfos do poder” (p.17), que não

são repressivas, mas ainda assim mais ardilosas porque controlam o que deve ou não ser considerado como o correto dentro da vida cotidiana.

Esse caminho pré-determinado que são obrigados os sujeitos a percorrer nem sempre é fácil de ser seguido, uma vez que vários são os que não conseguem se fixar em uma norma de legitimidade, muitos sequer se enquadram em modelos existentes, são pessoas inconclusas e incoerentes, como afirma Guacira Lopes Louro (2008, p.69 e 70), porque não se veem representados pelos modelos de gênero e sexualidade estabelecidos pela ordem hegemônica de dominação das verdades sobre os corpos.

Judith Butler, em entrevista ao site de notícias francês *Le nouvel observateur*⁴, traduzida pelo blog História do Desejo⁵, destaca que existem formas distintas de receber e ser impactado pelas normas de gênero, mas sempre há a possibilidade de reverter suas lógicas, não as aceitando como verdades concretas.

Os estudos de gênero não descrevem a realidade do que vivemos, mas as normas heterossexuais que pesam em nós. Nós as recebemos pelas mídias, pelos filmes ou através de nossos pais, nós as perpetuamos através de nossos fantasmas e nossas escolhas de vida. As normas nos dizem o que devemos fazer para ser um homem ou uma mulher. Nós devemos a todo instante negociar com elas. Alguns de nós as adoram e as incarnam apaixonadamente. Outros as rejeitam. Alguns detestam, mas se conformam. Outros brincam da ambivalência... Eu me interesso pela distância entre essas normas e as diferentes formas de responder a ela (BUTLER, 2014)

Como forma de tensionar essa ordem normativa hegemônica, surge o pensamento político e acadêmico queer, que defende, dentre tantas coisas, o questionamento às imposições e verdades totalitárias acerca das sexualidades. Pensar queer é abrir margem às novas possibilidades de saber, tentando entender como são formadas e configuradas certas realidades sobre os indivíduos, denunciando novas formas de viver as sexualidades e afirmar as identidades, como mostra Leandro Colling em Como pode a mídia ajudar na luta pelo respeito à diversidade sexual e de gênero (2012, p.114), ao afirmar que essa corrente de pensamento surge para abalar as verdades normativas que afirmam os corpos e as vivências como solidificadas e imutáveis.

NATUREZA-MORTA

Em constante produção desde os anos 80, o cineasta espanhol Pedro Almodóvar é um dos representantes da mídia de massa à desconstruir certas lógicas e trazer novas formas

de pensar os gêneros, os corpos e as sexualidades. Importante representante da Movida *Madrileña*⁶, seus filmes sempre colocaram o marginal e os seres abjetos⁷ no meio das narrativas, sempre tratados como indivíduos que não se curvam e não reconhecem os meios opressores que circulam à sua volta.

Essa negação da regra torna Almodóvar, como afirma Frederic Strauss, em *Conversas com Almodóvar* (2008), um cineasta em constate “desejo de independência e liberdade radical” (p.12), um roteirista/diretor com sede de (res)significações sobre verdades consideradas concretas nas sexualidades e corpos.

O desejo de libertinagem e empatia à marginalidade surge cedo na vida do cineasta, quando ainda era (mal)educado pelo ensino religioso católico, que cristalizava suas liberdades e caracterizava o mundano - tudo o que o diretor mais se encantava - como satânico. A partir daí Almodóvar se apropria do cinema como espaço de apreensões de verdade e é por ele que passa a ser educado para a vida, ali está sua pedagogia cultural do saber.

Reconheci-me também completamente em *Gata em Teto de Zinco Quente*, filme baseado em Tennessee Williams e que, para a Igreja, era a própria expressão do pecado, e dizia a mim mesmo: “Pertença ao mundo do pecado, da degenerescência”. Tinha 12 anos e quando alguém me perguntava “o que você é?”, eu respondia: “Sou niilista”. (...) sentia-me muito próximo dos niilistas e muito distante de Deus. Foi esta a mensagem que recebi do cinema (...) Desde muito pequeno, tudo que me rodeava na minha aldeia era uma espécie de lista de todas as coisas que eu não queria fazer na minha vida, coisas contra as quais lutaria no futuro. (...) Os olhos que me olhavam quando pequeno já eram reprovadores; não sabiam o que desaprovavam - porque eu era apenas uma criança -, mas o julgamento já estava lá. Não quero falar disso de forma dramática, mas foi difícil. Felizmente nada me traumatizou, porque tenho uma personalidade muito positiva e porque me refugiava justamente na leitura e no cinema, o que me dava enorme prazer. No entanto, sempre me senti um marginal, desprezado pelas pessoas (ALMODÓVAR, 2008, p. 22 e 25)

Na vida adulta, o cinema passou a ser sua ferramenta artística para expressar a realidade em que acreditava, um universo de múltiplos e coloridas caminhos, onde o desejo dos indivíduos está acima de qualquer ordem moral de poder. Nessa miscelânea de possibilidades, seus filmes apresentam distintas representações dos femininos, com

mulheres transexuais lésbicas e machistas, como Tina Quintero, em *A lei do desejo*⁸ (1987), e Lola, em *Tudo Sobre a Minha Mãe*⁹ (1999), até freiras drogadas e policial travestido, como Abadessa Julia, em *Maus Hábitos*¹⁰ (1983), e Femme Fatal, em *De Salto Alto*¹¹ (1991).

A lei, em seus filmes, é uma imposição do próprio indivíduo que a fabrica, que escolhe quais regras vai seguir, construindo seus relacionamentos, corpos, performances e sexualidades baseado naquilo que escolheu para si. Como explica Almodóvar, a ordem (lei) é usada para afundar a si mesma, ao cesurar e invisibilizar aquilo considerado imoral pelos moralistas.

Existem tantas ligações entre transgressão e a lei que tento até negar a existência da lei. Luto para que ela seja ausente dos meus filmes. (...) Para mim a transgressão não é um objetivo, porque implica um respeito, uma consideração pela lei, coisa da qual sou incapaz. É por isso que meus filmes nunca foram antifranquistas. Neles eu simplesmente não reconheço a existência de Franco¹². É um pouco a minha vingança contra o franquismo: quero que dele não permaneça nem a recordação, nem a sombra. Transgressão é uma palavra moral; ora, não é minha intenção infringir qualquer norma, mas apenas impor minhas personagens e seu comportamento. É um dos direitos, e também um dos poderes, que um cineasta possui (ALMODÓVAR, 2008, p.37 e 38)

Na sua (re)modelagem da vida cotidiana, corpos, identidades e sexualidades são construções sociais dos próprios personagens, um constante self de escolhas baseadas em apreensões imagéticas de suas trajetórias de vida, não instituídas por quem detém o poder da “verdade”. Em *A lei do desejo*, por exemplo, a personagem Tina Quintero¹³ é um indivíduo desestabilizador: uma mulher trans que sofre a dor de ser constantemente trocada nos relacionamentos amorosos: o primeiro com o pai, ainda jovem, quando começa a apagar do corpo os traços de masculinidade e deixa surgir aquilo conhecido como pertencentes ao feminino; no segundo, já em um corpo de mulher, é abandonada por sua namorada, uma ex-modelo que a troca por um fotógrafo.

Sua ex-companheira é interpretada por Bibi Andersen¹⁴, uma mulher trans presente em várias outras películas almodovarianas. Em *A lei do desejo* ela é uma mulher *cis* que abandona sua mulher trans (Tina), juntamente com sua filha, para ficar com um homem *cis*.

Ao colocar uma mulher trans, considerado por muitos como um simulacro de mulher, interpretando uma mulher *cis*, afirmada pela normatividade como a “mulher verda-

deira”, enquanto a atriz *cis* (Carmen Maura), faz o papel de uma mulher *trans*, Pedro Almodóvar desestabiliza ordens, coloca o conforto em crise e abre margens para perguntas sobre o que vem de fato a ser considerado um gênero legítimo e genuíno, até porque nem todos se dão conta da “artificialidade” de Bibi e sua “feminilidade”¹⁵ em nada difere daquela apresentada por Carmen Maura.

Em *A lei do desejo*, os simulacros e construções não representam qualquer problema para Tina Quintero, que não nega suas artificialidades corpóreas. Na película, em uma conversa com o irmão, Pablo Quintero (Eusebio Poncela), que está acamado em um hospital, Tina fala sobre seu processo de transformação corporal de forma simples e sem grande arroteio.

TINA:

Pablo, há coisas de que nunca mais falamos. Fui culpada da separação de nossos pais. Estava tendo um caso com papai. Um dia, mamãe descobriu. Pode imaginar.

PABLO:

Então, vocês foram ao Marrocos?

TINA:

Sim. Vivemos alguns anos e fomos muito felizes. Até que me deixou por outra mulher. Jamais o perdoei. Nunca mais consegui ficar com outro homem. (...) No princípio eu era menino. Um tempo depois que cheguei a Marrocos com papai, eu mudei de sexo. Havíamos decidido antes de ir.

PABLO:

Qual dos dois decidiu?

TINA:

Não importa. Ele queria isso e eu era louca por ele.

A cena trata a materialidade do corpo como algo passível à mudança, que beira o banal, de fácil transformação e pouca sacralidade: o corpo em estado gasoso de fluidez, que pode ser alterado para assumir novas possibilidades do sujeito. As imagens e performances na película também revelam muito sobre os indivíduos almodovarianos.

Cores, luzes e enquadramentos são usados para criar uma série de ideias e imagens sobre suas personagens, indivíduos que não se rendem a qualquer possibilidade de constrangimento, dificuldade ou adversidades. Na cena em que afirma não importar a origem da sua mudança corporal, por exemplo, Tina segura um retrato da infância (Fi-

gura 1), resgata uma memória sobre um corpo que não quer ser esquecido, mas que se afirma como algo além daquilo que fora obrigada a ser ao nascimento.

Figura 1 – As garras do feminino dominam a designação normativa



O retrato em preto e branco contrasta com as unhas vermelhas da personagem. Passado e presente em disputa no mesmo plano. As garras da feminilidade, em tons quentes e indiscretos, seguram um fragmento do passado não apagado, mas que é dominado pela presença da mulher que hoje molda aquele corpo simples demais para ser alterado, mas, aos olhos da norma, complexo demais para ser aceito como legítimo no gênero que escolheu vestir.

Ao apresentar uma mulher transexual de passado incestuoso e presente lésbico, Almodóvar provoca reflexões sobre até que ponto há coerência entre a cadeia biológico-gênero-desejo sexual, ou seja, até que ponto, mesmo quando se escolhe viver como mulher, seus desejos sexuais serão simplistas, binário e heterossexual como a lógica normativa afirma.

Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), Judith Butler faz uma série de questionamentos sobre o que vem a ser um gênero inteligível. Para a autora, é preciso refletir sobre essas categorias socialmente impostas, ter em mente que elas não conseguem definir em totalidade os indivíduos e, assim, podem ser perigosas porque, ao cristalizar leis para que os indivíduos sejam considerados “mulheres”, ela automaticamente exclui todos os outros que não se encaixam nessas normas, mesmo enxergando-se como tal, tornando-os seres abjetos.

(...) em que medida as *práticas reguladoras* de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o status auto-idêntico da pessoa? Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis da identidade? Em outras palavras, a “coerência”

e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição da pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2003, p.38)

No filme *Tudo sobre a minha mãe* (1999), Almodóvar também lança provocações de gênero, ao trazer duas mulheres trans que além de não ocultar a materialidade e construção dos seus corpos, transformam a definição corporal e do gênero em uma rede interligada de possibilidades: indivíduos que se reconhecem dentro de um “feminino”, mas que não apagam o que há de “masculino” em seu ser, mostrando que o gênero é um emaranhado de significantes que resultam em um tecido mais complexo do que o sistema normalizador de inteligibilidade (sexo-gênero-prática sexual coerentes) pretende classificar.

A primeira delas é Lola, uma personagem que está atrás de todas as histórias que entrelaçam a narrativa fílmica. Manuela, interpretada por Cecília Roth, é uma mulher cis que volta à Barcelona para informar à travesti Lola (Toni Cantó) que o filho delas, Esteban (Eloy Azorín), está morto. Lola também é mãe/pai do filho da personagem Rosa (Penélope Cruz), que morre durante o parto da criança.

Nesse jogo de parentescos erráticos, Almodóvar cria um roteiro carregado de tensões nas definições dos sujeitos e de suas sexualidades. Uma mulher trans, que se reconhece como tal, que usa roupas, maquiagens e acessórios que remetem ao feminino e tem relacionamentos com homens, se envolve também com outras mulheres, que por sua vez engravidam - em dois momentos distintos - e geram “frutos” dela, que é considerada por muitos um ser “infrutífero”, dada sua condição identitária.

A concepção de uma criança, considerada pelo fundamento cristão um feito sagrado e pela razão médico-cromossômica uma coerência exclusiva das relações heterossexuais, é “infectada” por novas lógicas de pensamento, reflexões que colocam em questão os modelos socialmente impostos como verdades absolutas, trazendo nebulosidade às verdades concretas do pensamento normativo.

Lola é transexual e também mãe e pai, um indivíduo que se afirma como mulher mas que não quer apagar o que existe de masculino em seu ser. Em uma passagem do filme,

quando tenta explicar o caráter de Lola à Rosa, Manuela, relatando sua história pessoal com a travesti, evidencia esse sujeito múltiplo e nada hermético que ela é:

MANUELA:

Lola tem a pior parte de um homem e a pior parte de uma mulher. Eu vou lhe contar uma história. Eu tinha uma amiga que se casou muito jovem. Um ano depois, o marido foi trabalhar em Paris. É claro que ele avisaria quando tudo se estabelecesse. Dois anos se passaram. Ele juntou um dinheiro e montou um bar em Barcelona. Ela veio encontra-lo aqui. Dois anos não é muito tempo, mas o marido havia mudado.

IRMÃ ROSA:

Ele não a queria.

MANUEL:

A mudança era mais bem física. Ele colocara um par de seios maiores do que os dela. Minha amiga era muito jovem. Estava em um país estrangeiro, não tinha ninguém. Fora o par de peitos, o marido não havia mudado tanto. Ela terminou aceitando-o. Nós mulheres fazemos de tudo para não ficarmos sozinhas.

IRMÃ ROSA:

Nós mulheres somos mais tolerantes, mas isso é bom.

MANUELA:

Somos idiotas. E um pouco lésbicas. Ouça o final da história. Minha amiga e seu marido com peitos montaram um barzinho aqui, na Barceloneta. Ele passava o dia com um biquíni microscópico, transando com tudo o que aparecia. E fazia um escândalo se ela fizesse um biquíni ou minissaia. O filho-da-mãe! Como se pode ser machista com aquele par de peitos?! (46”44’)

No roteiro são criadas palavras-chaves que servem para abalar aquilo visto como correto. Ao afirmar a existência de um “marido com peitos”, que, apesar da completa mudança corporal continua sendo a mesma pessoa, inclusive machista, Almodóvar quer fazer o espectador pensar sobre certos dados facilmente aceitos como naturais e confortáveis.

As próprias definições de heterossexualidade e homossexualidade são tensionadas na película: afinal, o que dizer de uma relação sexual entre uma mulher *cis*, considerada “natural”, com uma mulher *trans*, vista como “artificial”, gerando um filho, entendido pela lógica normativa como uma consagração natural e divina da relação entre um homem e uma mulher? São heterossexuais? São homossexuais? Talvez bissexuais? Perguntas que deixam, no mínimo, pensamentos nebulosos e respostas questionáveis sobre os sujeitos.

Em outra passagem, essa desordem do sistema normativo é igualmente colocada à luz, trazendo tensão na definição sobre a categoria homem, mulher, mãe e pai. Na cena (Figura 2), a Mãe de Rosa (Rosa Maria Sardà) repreende Manuela por ter deixado seu neto ir para os braços da travesti Lola (mãe/pai do menino). Ela diz: “Não gosto que qualquer um beije o menino. Quem era essa mulher no bar?” (01:31”25’). Manuela, ao responder o interrogatório, provoca confusão na definição do sujeito travesti:

Figura 2 - A mulher pai ou (re)classificando parentescos



Para Guacira Lopes Louro (2013), chegar a uma verdade singular sobre gênero e sobre os corpos é de difícil probabilidade, uma vez que são múltiplas as formas de definição identitária e de vivências das sexualidades. Por isso é preciso tensionar e desconstruir certos paradigmas, mostrando que os indivíduos são bem mais plurais que a cristalização pregada pela ordem heteronormativa tenta fixar, que é possível um mundo onde as categorias (mulher, homem, pai, mãe, homossexual, heterossexual, etc.) sejam tensionadas e postas à prova.

A desconstrução das oposições binárias tornaria manifesta a interdependência e a fragmentação de cada um dos polos. Trabalhando para mostrar que cada polo contém o outro, de forma desviada ou negada, a desconstrução indica que cada polo carrega vestígios do outro e depende desse outro para adquirir sentido. A operação sugere também o quanto cada polo é, em si mesmo, fragmentado e plural. Para os teóricos/as queer, a oposição heterossexualidade/homossexualidade - onipresente na cultura ocidental moderna - poderia ser efetivamente criticada e abalada por meio de procedimentos desconstrutivos (LOURO, 2013, p.44)

De acordo com a autora, nenhum indivíduo é tão somente masculino ou feminino, porque os corpos são afetados e guardam traços simbólicos e culturais das mais variadas possibilidades de sexualidade, mostrando que o corpo e gênero não são dados sólidos

como afirma a norma social, mas, no mínimo, um conjunto de simbologias e apreensões que são gasosas em seu estado, porque são flutuantes, cambiáveis e nada estáticas.

Judith Butler, na entrevista concedida a Juan Vicente Aliaga, intitulada *Interrogando el mundo* (2008)¹⁶, também chama atenção para o estado deslocável da categoria de gênero, mostrando que a categorização das identidades e também dos corpos é passível a diversos questionamentos e não são simples e sólidas definições:

Una mujer de diez años probablemente no pueda, tal vez una de cuarenta cinco tampoco; entonces, ¿cuál es la suposición que actúa sobre las mujeres cuando decimos que “las mujeres pueden dar a luz”? ¿Qué limita esta categoría “mujeres” y qué “mujeres” están excluidas de la categoría que define esta generalización? ¿Han perdido su condición de mujeres? (...) ¿Ellas nunca llegarán a ser mujeres? esta parece una horrible definición - muy normativa e muy excluyente (...) Tenemos que preguntarnos por qué los cuerpos están identificados del modo en que lo están, que es un órgano sexual, por qué delimitamos as zonas erógenas como lo hacemos? Esto no es lo mismo que decir que todo está construido o fabricado. Es sólo decir que lo que consideramos como lo más material e indiscutible de nuestro cuerpo está también elaborado e interpretado (BUTLER, p.57, 2008)¹⁷

A afirmação do corpo como uma matéria passível a autoconstruções físicas e simbólicas também está presente no filme *Tudo sobre a minha mãe* (1999), na figura da personagem Agrado (Antonia San Juan)¹⁸, responsável por afirmar, em diversas passagens do filme, o que vem a ser uma mulher e quais são os femininos possíveis e não possíveis dentro de sua lógica.

Essa constatação pode ser vista na cena em que Agrado, ao saber que irmã Rosa pretende viajar para cuidar dos necessitados em El Salvador, diz que poderia ir com ela em busca de um novo trabalho, porque o seu feminino não pode mais disputar as calçadas da prostituição com os vários outros femininos que estão vivenciando esse ambiente laboral.

AGRADO:

Você vai para El Salvador? Talvez eu possa ir também. Porque sempre pensei que poderia fazer sucesso no terceiro mundo. A rua está cada vez pior, Irmã. Além da disputa com as putas, agora as *drags* nos arrasam. Não aguento as *drags*. São uns espantalhos. Confundiram circo com travestismo. Com circo, não. Com uma pantomima! Uma mulher é seu cabelo, as unhas, uma boa boca para chupar ou fofocar. Vejamos, onde já se viu uma mulher careca? Não posso com elas, são uns espantalhos!(00:30”48’)

Ao colocar uma mulher *trans* interpretando outra mulher *trans* que diz o que é legítimo para ser encaixado dentro da categoria “mulher”, considerada uma definição cabível

somente aos detentores dos discursos de verdade, Almodóvar cria uma série de duplos e jogos que estremecem as artificialidades e naturalidades de um corpo. Ele coloca a voz socialmente calada, no caso a voz da travesti, afirmando o que é legítimo, em sua ótica, ser considerado feminino, por mais escorregadia que seja essa definição.

O discurso do gênero “desordenado”, ou seja, que foge ao conforto da norma social, é recorrente em *Tudo sobre a minha mãe*. Em outra cena, Agrado, que deixa a prostituição para trabalhar como assistente em um grupo de teatro, conversa com Mario (Carlos Lozano), um ator que tenta convencê-la a fazer sexo oral nele.

AGRADO:

Não entra na cabeça de vocês que me aposentei?

MARIO:

Bem, não quero que pense isso. Como passei o dia todo nervoso, achei que uma chupada me relaxaria.

AGRADO:

Pois faça você em mim, também estou nervosa.

MARIO:

Bem, seria a primeira vez que chuparia o pau de uma mulher, mas se for necessário...
(01:11”41’)

O “pau”, que, segundo a normatividade de gênero, é sinônimo do masculino, logo pertencente a um homem, é afirmado como passível a ser fragmento físico de um corpo feminino. Agrado seria a primeira “mulher com pau” que Mario chuparia, sem que isso vá ferir sua heterossexualidade ou seu “estado de homem”, ou seja, mesmo possuindo aquilo considerado uma exclusividade do homem, Agrado continua a ser enxergada como a mulher que de fato é, desfazendo lógicas dadas como certas acerca dos corpos.

Na obra almodovariana é muito fácil encontrar personagens que não escondem suas construções, que não querem se passar por uma pessoa moldada segundo as normas, mas sim um indivíduo automodelado, reconfigurado baseado naquilo que deseja para si. No seu famoso discurso, Agrado deixa claro como sua autenticidade está inteiramente ligada àquilo que desejou para si, como sua liberdade é a força motora de seu corpo e como é possível desfazer aquilo dado como concreto, natural e solidificado, que o natural é estar coberta das artificialidades apreendidas no decorrer da vida.

AGRADO:

Me chamam Agrado, porque toda a minha vida sempre tento agradar aos outros. Além de agradável, sou muito autêntica. Vejam que corpo feito à perfeição. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Um desperdício, porque numa briga fiquei assim (mostra o nariz torto). Sei que me dá personalidade, mas, se tivesse sabido, não teria mexido em nada. Seios: dois, porque não sou nenhum monstro. Setenta mil cada, mas já estão amortizados. Silicone: lábios, testa, maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa 100 mil. Calculem vocês, pois eu já perdi a conta. Redução de mandíbula, 75 mil. Depilação completa a laser, porque a mulher também veio do macaco tanto ou mais que o homem, 60 mil por sessão. Depende dos pelos de cada um. Em geral duas a quatro sessões. Mas se você for uma diva flamenga, vai precisar de mais. Como eu estava dizendo, custa muito ser autêntica e, nessas coisas, não se deve economizar, porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesma (01:16"46')

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para se criar atmosferas onde os indivíduos possam viver a liberdade de suas sexualidades é necessário desconstruir regras socialmente impostas e impregnadas em diversos setores da sociedade como verdades concretas e irredutíveis. Ou melhor dizendo, para se aprender sobre a multiplicidade dos indivíduos é necessário desaprender aquilo que está cristalizado como o "correto" das sexualidades, como sugere Leandro Colling (2014) no editorial *(DES)APRENDA!* na 2ª edição da *Revista Periódicus*.

Sendo os meios de comunicação de massa importantes ferramentas para a propagação de saberes e ideias, é importante usá-los como mais um caminho para desestabilizar aquilo consagrado como verdade única sobre os corpos e a sexualidade, apresentando não novas verdades, mas sim reflexões sobre as múltiplas possibilidades dos indivíduos.

Neste aspecto, a obra de Pedro Almodóvar pode ser considerada um produto que traz à luz questionamentos e formas de pensar o "ser" das sexualidades. O que é de fato um corpo feminino? O que é viver uma feminilidade? Não seria esse um universo de variadas e complexas simbologias, ao invés de uma verdade única e concreta? O que faz de um corpo legítimo? Existe um viver sexual correto? As sexualidades e gêneros não estariam muito mais misturados e afetadas do que a simples polarização "macho" e "fêmea" tenta impor?

Na sua apresentação de personagens ambíguos e inconclusos, Almodóvar desperta nos indivíduos aquilo que toda mídia, em seu papel social, deveria aflorar: reflexões acerca das realidades que apresenta e representa. Não que as películas almodovarianas sejam reflexos da realidade ou que esse seja o intuito do cineasta, até porque essa afirmação confrontaria aquilo que sustenta o diretor: a liberdade do indivíduo viver suas próprias verdades de mundo.

Mas ali, em seus feixes luminosos, as diferenças e os diferentes são apresentados como pertencentes a um mesmo espaço de heterogeneidade, uma miscelânea em que cada qual pode ter sua cor, mas misturados formam uma única matéria de simbologias. Santas e profanas, artificiais e naturais, construídas e concebidas: tudo é possível de se tocar e se influenciar, não existindo padrões corretos ou leis a serem seguidas quando se pensa em corpos e sexualidades.

Em sua remodelagem da vida cotidiana, a fala é política, a performance é afirmação e os corpos, esse elemento tão glorificado e tão banal, é somente um meio de impor desejos, paixões e vontades numa sociedade que insiste em solidificar as incontáveis possibilidades dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Teoria de gênero: Judith Butler responde aos seus críticos. Disponível em: <https://historiadodesejo.wordpress.com/2015/01/10/teoria-do-genero-judith-butler-responde-aos-seus-criticos/>. Último acesso em 22/01/2015.

_____. Interrogando el mundo. IN: *EXIT BOOK #9: feminismo y arte de género*. VOGUEL, Regina (Org.). Valencia: Facultad de Bellas Artes de Valência, 2008. Disponível em: <http://bit.ly/1CAg3lv>. Último acesso em 25/01/2015.

COLLING, Leandro. Como pode a mídia ajudar na luta pelo respeito à diversidade sexual e de gênero. IN: *Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia*. PELÚCIO, Larissa (Org.). Marília: Oficina Universitária, 2012.

_____. *Revista Periódicus*. Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), ano 1, n. 2, nov./abr. 2014/2015. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/issue/current/showToc>. Último acesso em: 28/01/2015.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

HIDALGO, João E. O movimento de contracultura La Movida Madrilena e o aparecimento de Pedro Almodóvar. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Rio de Janeiro, 7 a 9 de maio de 2009.

LOURO, Guacira L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. IN: *Pró-Posições*, v.19, n.2, maio/ago (2008).

_____. Um corpo estranho: ensaio sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2013.

STRAUSS, Frederic. Conversas com Almodóvar. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FILMOGRAFIA:

A lei do desejo. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar. Roteiro: Pedro Almodóvar. Intérpretes: Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, entre outros. Madri, El Deseo S.A., 1987.

Tudo Sobre a Minha Mãe. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar. Roteiro: Pedro Almodóvar. Intérpretes: Marisa Paredes, Penélope Cruz, Candela Peña, entre outros. Barcelona e Paris, El Deseo S.A., 1998.

NOTAS

1. Aqui entendido como indivíduos que rompem a lógica biologizante da identidade de gênero, que se afirmam enquanto mulheres independente de órgãos sexuais ou da designação que foi lhe dada ao nascer.
2. Nome original: La ley del deseo
3. Nome original: Todo Sobre mi Madre
4. Disponível em: <http://bit.ly/18OKVGY>
5. Disponível em: <http://bit.ly/1CiXMzh>
6. Movimento de contracultura espanhol surgido entre o final dos anos 70 e início dos anos 80 em Madri. O objetivo era se opor ao isolamento e cristalização do pensamento resultado dos 40 anos de ditadura franquista, que além de fechar escolas de arte, proibiu diversas manifestações artísticas e culturais na época. Para saber mais ler João Eduardo Hidalgo, O movimento de contracultura La Movida Madrileña e o aparecimento de Pedro Almodóvar, disponível em: <http://bit.ly/1zzCH3X>
7. Indivíduos que fogem das normas sociais e, por isso, são colocados na margem. São estranhos, exceções às regras, é “o outro” porque não se vê reconhecido dentro de uma hegemonia que o desclassifica e desconsidera enquanto pessoa.
8. Nome original: La ley del deseo. Elenco: Carmen Maura, Eusebio Poncela e Antônio Banderas.
9. Nome original: Todo sobre mi madre. Elenco: Cecília Roth, Toni Cantó e Antonia San Juan.
10. Nome original: Entre tinieblas. Elenco: Cristina Sánchez, Carmen Maura e Julieta Serrano.
11. Nome original: Tacones Lejanos. Elenco: Miguel Bosé, Victoria Abril e Marisa Paredes.
12. Ditador Francisco Franco, militar que “governou” a Espanha do anos 30 até sua morte, em 1975. Considerado o período de maior repressão social e artística do país.
13. Interpretada pela atriz Carmen Maura. Foi a primeira personagem trans em um longa de Pedro Almodóvar, que já tinha gravado um curta em 1977 chamado Sexo va, sexo viene, que narrava a história de um homem que se transforma em mulher para se vingar de uma lésbica que o fez sofrer por amor, fazendo-a pagar na mesma

moeda.

14. Posteriormente a atriz passou a adotar o nome Bibiana Fernández. No total, Bibi fez cinco filmes com Pedro Almodóvar: *Tráiler para amantes de lo prohibido* (1985), *Matador* (1986), *La ley del deseo* (1987), *Tacones lejanos* (1991) e *Kika* (1993). Em todos eles interpreta mulheres cisgênero ou sua transexualidade não é colocada em cena.
15. Aqui entendida como tudo aquilo imposto como pertencentes ao universo feminino: cabelo grande, roupas justas, performances fluidas, etc.
16. Disponível em: <http://bit.ly/1CAg3lv>
17. Tradução minha: Uma mulher de dez anos provavelmente não possa, talvez uma de quarenta e cinco muito menos; então, qual é a suposição que atua sobre as mulheres quando dizemos que “as mulheres podem dar a luz”? O que limita a categoria “mulheres” e que “mulheres” estão excluídas da categoria que define esta generalização? Perderam sua condição de mulher? (...) Elas nunca chegaram a ser mulheres? Esta parece uma definição horrível - muito normativa e muito excludente (...) Temos que nos perguntar por que os corpos estão identificados do modo como estão, a partir de um órgão sexual, por que delimitamos as zonas erógenas como delimitamos? Isto não é o mesmo que dizer que tudo está construído ou fabricado. É somente dizer que o que consideramos como o mais material e indiscutível em nosso corpo está também elaborado e interpretado. Se estamos falando sobre como os corpos estão elaborados e interpretados, então estamos falando de construção.
18. Primeira mulher *trans* a interpretar uma personagem trans nos filmes de Pedro Almodóvar. Até então somente mulheres e homens *cis* fizeram essa representação.

Artigo recebido: 20.07.2015

Artigo aceito: 05.11.2015