

**SUBVERSÕES DE GÊNERO, CORPO E SEXUALIDADE
EM “A CONFISSÃO”, DE BERNARDO SANTARENO**

Solange S. Santana (UFBA/IF-Bahia)
professorasolange@hotmail.com

“Nós ficamos mais autênticas quanto mais
nos parecemos com o que sonhamos que somos”.

(Pedro Almodóvar)

RESUMO

Na dramaturgia de Bernardo Santareno (1920-1980), a vida é sempre permeada por embates: de um lado, as normas regulatórias da conduta social, os discursos hegemônicos; de outro, personagens singulares à margem do “ideal”. Destoantes, entre cenas e atos, personagens *gays*, travestis, lésbicas, prostitutas e garotos de programa, ainda que sejam estorvadas e oprimidas, problematizam o lugar social destinado a elas, além de questionar os códigos de conduta que regem a vida social e sexual. Com este trabalho, pretende-se contribuir para a discussão acerca dos processos de construção das travestilidades, assim como refletir sobre questões que problematizam a representação do corpo, do gênero e da sexualidade na literatura santareniana. Para tanto, toma-se *A Confissão* como *corpus*, dramático de apenas um ato, que compõe o volume *Os Marginais e a Revolução*, escrito pelo dramaturgo português em 1979. Este trabalho tem como base teórica os estudos sobre homoerotismo e sobre gênero e a teoria *queer*. A partir da trajetória de vida da personagem travesti, Françoise, é possível discutir a performatividade de gênero (BUTLER, 2001, 2002) assim como “a matriz cultural, por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível” (BUTLER, 2013, p. 39). Ainda que Françoise lute para ser respeitada em sua diferença, pode-se perceber uma vontade de poder contingenciada por discursos e conflitos inerentes às relações de gênero.

Palavras-chave: Bernardo Santareno. Gênero. Corpo. Travestismo.

I.

“A Confissão”, dramático que integra o volume *Os Marginais e a Revolução*, foi escrito pelo dramaturgo português, Bernardo Santareno¹⁰⁵, em 1979. Confesso que desejei que, em virtude de ter sido escrito

¹⁰⁵ Pseudônimo de Antônio Martinho do Rosário, médico psiquiatra e escritor português. Bernardo Santareno inicia sua vida literária com o livro de poesias *A morte na raiz*, em 1954, e até o ano de sua morte produziu dezenove textos dramáticos, divididos em dois ciclos, além de três quadros para o teatro de revista. Consoante Luiz Francisco Rebello (1987), no que convém chamar 1º ciclo da obra santareniana, escrito entre 1957 e 1962, predomina o esquema dramático tradicional aristotélico.

depois da Revolução dos Cravos – movimento que derrubou a ditadura salazarista em 1974 –, o desejo de enquadramento do sujeito, irredutivelmente heterogêneo, já não fosse uma prática tão corriqueira. O título do volume – *Os Marginais e a Revolução* – contudo, já aponta que, sem adotar uma perspectiva de todo pessimista, o dramaturgo português dá a entender que o período pós-revolução continuava a ser permeado pela exclusão e pela opressão, embora com outros novos (velhos) fins e por outros novos (velhos) meios.

A Revolução dos Cravos, é fato, não ocorreu para todos e todas nem se constituiu em uma via de libertação para a liberdade. Talvez por isso, a dramaturgia de Santareno revela que as estruturas de poder, suas práticas regulatórias e seus representantes, ainda não aceitavam que o tecido social fosse feito de retalhos, de diferenças. Por outro lado, o otimismo de uma das mais importantes poetisas portuguesas do século XX, Sophia de Mello Breyner Andresen, presente no poema *25 de abril*

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a superfície do tempo

(ANDRESEN, 2004, p. 618)

parece ter sido compartilhado por muitos sujeitos que, antes excluídos socialmente e sem voz, após a Revolução, ousaram emergir da noite e do silêncio para falar (quando não gritar) e ocupar outros espaços.

Num desses espaços – o confessionário de uma igreja católica – encontraremos a travesti¹⁰⁶ Françoise buscando a absolvição de seus pecados, a saber: tentar o suicídio duas vezes porque seu companheiro, Tony, a abandonara; roubar uma bolsinha de prata de Dominique, a dona da boate em que trabalhava; e se colocar, durante os shows, à frente de Marlene para que o público não a visse. Em nenhum momento, adiante, a personagem de “A Confissão” deseja renunciar ou negar sua sexualidade.

co, de feição realista-naturalista, enquanto no 2º, com peças escritas a partir de 1966, percebe-se a evolução daquela fórmula dramática para a narrativa, na linha do teatro épico brechtiano.

¹⁰⁶ Ainda que o dramaturgo Bernardo Santareno utilize o substantivo *travesti* como pertencente ao gênero gramatical masculino, seguiremos a perspectiva adotada por Marcos Benedetti, utilizando o termo no sentido feminino. Adota-se, assim, uma atitude política, uma vez que uma das reivindicações dos movimentos organizados é justamente o respeito e a garantia da construção do feminino entre as travestis e transexuais (BENEDETTI, 2005).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

É possível, logo que Françoise entra em cena, flagrar desejo e sofrimento se entrecruzando para construir uma trama que, aos poucos, promoverá o deslocamento e o descentramento de alguns princípios estabelecidos sobre sexo, gênero e sexualidade. Veja-se:

(... *O confessor tosse, assoa-se e espera o próximo penitente. Aproxima-se Françoise, La Belle Françoise: travesti loiro, vestido de negro e roxo, com o exagero habitual de maquiagem, rendas, veludos e cetins. Junto do confessor, hesita: vai para se confessar no lugar destinado às mulheres, arrepende-se, decidida, ajoelha-se no lado dos homens. O padre está perplexo.*)

FRANÇOISE (*benzendo-se, nervosa, muito penitente*): Abençoi-me, padre, porque sou pecadora...

CONFESSOR (*irritado, contendo-se*): Desculpe, mas não deve ajoelhar-se aqui. As senhoras confessam-se daquele lado, por detrás da separatória. Aqui, só posso confessar os homens.

FRANÇOISE (*suspirando, trágica*): Mas eu sou homem...

CONFESSOR (*espantado*): Como, homem?!

FRANÇOISE: Sou. Infelizmente. Melhor dizendo. Sou uma mulher com corpo de homem. É este o meu grande drama!

CONFESSOR (*que julga compreender*): Anh, compreendo...! É uma mulher homossexual, é isso?

FRANÇOISE (*exagerada*): Não padre, que horror! Eu só gosto de homens.

CONFESSOR: Mas então?!... Fale claro, por amor de Deus! É um homem vestido de mulher? Será possível?!

FRANÇOISE: Sim, padre, para meu sofrimento, (*batendo no peito*) meu grande, meu tão grande sofrimento!

CONFESSOR (*bruto*): E vem confessar-se assim, nessa figura?! A confissão é um sacramento, não é uma teatralada, ou um jogo de carnaval! Não posso confessar nesse estado.

FRANÇOISE (*aflita*): Qual estado?

CONFESSOR: Assim com vestes de mulher!

FRANÇOISE: Mas eu, verdadeiramente, sou mulher! É a minha natureza autêntica, mais profunda...

(SANTARENO, 1987, p. 169-171).

A travesti e dançarina, muitas vezes prostituta, depara-se com um confessor que reitera o discurso hegemônico, reafirma a heteronormatividade compulsória, conferindo, ainda que sub-repticiamente, um lugar de abjeção aos sujeitos de sexualidades desviantes. Atua, assim, engen-

drado pelo poder de Deus, como representante do corpo social que, reiteradamente, objetiva enquadrar, subordinar e regular.

O modo sobre o qual este aniquilamento é conservado (no sentido de sustentado e reiterado) por práticas discursivas regulatórias, contudo, produz tensões, extravios e recusas, quase sempre, críticas e subversivas. Travestir-se é subversivo. Basta revisitar a Bíblia, especificamente o Antigo Testamento, e encontraremos a apresentação externa de si como alguém pertencente ao sexo “oposto” como uma prática estigmatizada. Em Deuteronômio 22: 5, entre outras, há a seguinte lei: “A mulher não se vestirá de homem, nem o homem se vestirá de mulher, porque aquele que tal faz é abominável diante do Senhor” (BÍBLIA, 2001, p. 223-224). Ainda que se refira aos dois gêneros, a condenação era mais severa para o homem que se travestia, porque a mulher era considerada um ser de segunda categoria.

Mas, como essa vontade de ordenação pode sobrepor-se aos sujeitos que vivem à deriva? Disfarçar, fantasiar, mascarar, contrafazer, emendar, falsificar, mudar, torcer, transformar, trocar: Eis Françoise. O descontínuo que não conta com a compreensão, mas rasga o tecido social heteronormativo, deixando arestas críticas e afiadas por onde passa. De outro lado, Françoise, tal qual os negros na época do apartheid explícito e legitimado, exatamente como as travestis e transexuais ainda hoje, é o incômodo, o inconveniente, o que embaraça as categorias, sempre dicotômicas, seja de gênero e etnia, seja de classes sociais. Como pudemos comprovar, desde o segundo livro de leis da Bíblia, habitualmente somos submetidos, ao mesmo tempo em que escamoteamos, à categoria de sexo, ou seja, “à prática regulatória que produz os corpos que governa” (BUTLER, 2001, p. 155). Nesse sentido, é possível flagrar a encruzilhada em que se encontra Françoise: há o desejo que a impulsiona para o lugar destinado às “mulheres”, mas como se vê como o inviável-ininteligível no contexto em que se encontra, retorna ao enquadramento compulsório delegado a seu corpo.

A performatividade, ou melhor, “o poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que ele regula e constrange” (BUTLER, 2001, p. 155), contudo, não impede a instabilidade. Nesse sentido, ainda que a hesitação de Françoise acabe, de certa forma, reforçando as práticas regulatórias de gênero e de sexualidade, paradoxalmente, sua visibilidade e materialidade evidenciam “o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades” (LOURO, 2008, p. 23). Estas “posições-de-sujeito”, problematizadas por Stuart Hall, são reafirmadas em “A Confis-

são” como

[...] as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo [...] sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem nunca ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que nelas são investidas (HALL, 2000, p. 112).

Por isso, não obstante ser socialmente convocada a assumir o lugar destinado a seu sexo, ela só o fará para não constranger o confessor. Não investe, é fato, nessa identidade, mas assujeita-se, temporariamente, para não gerar o incômodo e a perplexidade. Ainda assim, ao assumir uma posição de sujeito que não condiz com seu desejo – “eu sou homem” –, a personagem nada mais faz do que repetir um discurso que a precede, impondo a si um gênero com o qual não se identifica. Entretanto, ainda que a “realidade” seja constituída pela linguagem (AUSTIN, 1990), o ideal – ou melhor, o sujeito inteligível – não é constatado pelo confessor.

Apesar de um homem vestido de mulher ser inconcebível à luz dos princípios católicos – ainda que as identidades sejam apenas representações que excluem e transformam o diferente em “exterior” e em abjeto – Françoise arrisca-se, ao deslizar-se daquela posição para outra, ao afirmar: “– Mas eu, verdadeiramente, sou mulher! É a minha natureza autêntica, mais profunda” (SANTARENO, 1987, p. 171). Veja-se que ao falar em natureza, a personagem não se refere a um aspecto incontornável contra o qual não se pode operar nenhuma modificação. Nesse caso, não se trata da natureza anatômica, mas daquela que diz respeito ao desejo.

Observem como ela tenta explicar sua hesitação diante dos lugares predeterminados ao mesmo tempo em que problematiza as categorias de gênero:

FRANÇOISE: Sim, padre. Eu hesitei. Entre duas mentiras, escolhi a que as pessoas acham mais verdadeira! Porque, para todos os efeitos, enquanto eu não for operada, sou um cidadão do sexo masculino (*careta de repugnação*). Está assim no bilhete de identidade, no registro civil, no registro criminal, nos avisos dos impostos...! Estou constantemente a ser traumatizada com um nome horrórico – Francisco, Francisco Caetano! – que é, infelizmente, o meu verdadeiro nome. Claro, que isto é só nos papéis; porque na vida, nos contatos pessoais, toda a gente me conhece por Françoise! [...] Mas, enfim, oficialmente, sou Francisco (*careta*). Por isso, para ser mais verdadeira, vim aqui para o genuflexório dos homens... (*Levantando-se*) Mas agora, visto que o padre me põe à vontade, vou já para o lado das senhoras, reencontro a minha identidade... (*executa*) Jesus, Maria, José, que grande alívio! (SANTARENO, 1987, p.

Pode-se perceber que a personagem coloca os sujeitos viáveis, portanto, as categorias de gêneros sob rasura: são duas mentiras. Devido a sua ambiguidade, Françoise ainda sabe que não se enquadra em nenhum dos gêneros disponíveis e respeitados socialmente. As travestis, desse modo, de acordo com a ótica de Françoise: “não são “homens de verdade” [...] tampouco são mulheres [...]. São “outra coisa”, uma “coisa” difícil de explicar porque tendo nascido “homens”, desejam se parecer com mulheres, sem de fato ser uma, isto é, ter um útero e reproduzir” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 262). No seu caso, mais especificamente, escolher entre o lugar destinado aos homens e aquele destinado às mulheres, é escolher uma mentira, já que é o próprio entrelugar de gênero.

Em verdade, a noção de identidade já não dá conta das pluralidades de práticas de gênero, se é que deu em algum momento. Nesse sentido, reencontrar sua identidade é estar no lugar destinado à mulher; é autorreconhecer-se como singular. A aparência, para ela, não é apenas uma ilusão. Pelo contrário, é devido a sua aparência que Françoise se aproxima daquilo que comumente se entende por mulher. Além disso, coloca a noção de natureza sob rasura, uma vez que a destotaliza, deslocando-a, como a marca inscrita no corpo, para o domínio do desejo.

Contudo, antes de Françoise, a construção de identidades já operava pelo jogo de exclusão. Assim, mas não só por isso, não é possível que um representante da Igreja Católica a reconheça como sujeito desejante, tampouco verifique a força de sua citação, uma vez que o ato linguístico é desautorizado. Ademais, o discurso do padre reitera

a matriz cultural, por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível, [e] exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir”, isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero” (BUTLER, 2013, p. 39).

Se para Françoise dizer é fazer; para o confessor, seu discurso e sua presença apenas se configuram como uma “teatrada” ou um jogo de carnaval. Ainda assim, ao longo da fronteira, move-se o ilícito: “Sou uma mulher com corpo de homem”. Logo, redesenha-se o entrelugar: Françoise, a personagem que expõe tantos as variantes formais de gênero quanto subverte a noção imóvel de verdade e de sacralização do “original”. Entre a rebelião e a obediência, entre a submissão às normas e a agressão, ali naquele lugar aparentemente sagrado, a personagem cria a

tensão, a fissura, além de rasurar a declaração anterior – eu sou homem –, deslocando-se de uma frágil zona de conforto para o domínio do abjeto.

Sem dúvida, os sujeitos travestis e transexuais desconstróem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo binarismo de gênero. Contudo, em virtude de os gêneros heterossexualizados serem formados por práticas regulatórias, psíquicas e performativas, “desnaturalizar a identidade de gênero pode ser provocativo e desestabilizador, mas não é capaz por si só de modificar a norma” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 257). Por consequência, a estilização do corpo, os gestos e os movimentos corporais, ou melhor, o corpo “fabricado” ou “montado”, no campo da heterossexualização naturalizada dos corpos, só será compreendido como uma afronta ao corpo “real”, ainda que compartilhe sistemas simbólicos socialmente significativos para os gêneros (BENTO, 2002).

2.

Não é novidade que, em nossa cultura, a roupa e o sujeito estão intimamente conectados, sendo um a expressão do outro. Meninas ainda usam rosa. Meninos, azul. Portanto, a Lei continua sendo imposta e reiterada incansavelmente. Toda regra, contudo, pode ser burlada. Retome-mos a rubrica que descreve Françoise quando chega à igreja: “Aproxime-se Françoise, La Belle Françoise: travesti loiro, vestido de negro e roxo, com o exagero habitual de maquiagem, rendas, veludos e cetins” (SANTARENO, 1987, p. 169). Ora, a agência da personagem sobre o que cobre seu corpo, ainda que não possua o poder de modificar as regras, deixa claro que “a/o travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo de gênero e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero” (BUTLER, 2013, p. 195). Em virtude disso, Françoise promove a desnaturalização ao mesmo tempo em que mobiliza as categorias de gênero, produzindo, assim, a diferença.

Há, contudo, um paradoxo inerente à condição travesti. Vejamos. A partir da exteriorização de gênero, pode-se perceber que Françoise passa por um processo minucioso de montagem do corpo, utilizando-se de técnicas que camuflam o pênis, por exemplo. Há ainda o uso de vestimentas exuberantes, muita maquiagem e acessórios que, sem dúvida, perturbam as associações binárias sexo/gênero, sexo/performance e gênero/performance. Mas é preciso saber que Françoise “não vive uma personagem, ainda que, como as *drags*, denuncie (mesmo sem intencionalida-

de) que o gênero é sempre uma construção e aprendizado” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 260). Desse modo, vê-se que a personagem, porque se mantém submersa em uma heterossexualidade normalizadora, se reconhece como um homem que faz e fará muitos investimentos para se “passar por mulher”. Observe-se:

CONFESSOR (*tentando dominar a situação*): Bom, esteja calma. Responda-me com sinceridade. Diga só sim, ou não. É verdade que não é o que parece?

FRANÇOISE: Sim, é verdade.

CONFESSOR: Bom. Quer portanto dizer que não é uma mulher?

FRANÇOISE (*sincera, angustiada*): Sou e não sou. Porque eu...

CONFESSOR (*benzendo-se*): Ai, Minha Nossa Senhora!... Responda: é ou não é anatomicamente uma mulher?

FRANÇOISE: Anatomicamente, não sou.

CONFESSOR: Bom. É então um homem?

FRANÇOISE: Anatomicamente, sou. Infelizmente. E por pouco tempo, se Deus quiser! Já tenho a operação marcada, em Londres.

CONFESSOR: Que operação?

FRANÇOISE (*envergonhada*): Mudança de sexo. Vão tirar-me isto e fazer uma vagina artificial. Artificial é uma maneira de dizer, porque em mim é natural, a coisa mais natural do mundo [...] (SANTARENO, 1987, p. 171).

Ora, é perceptível que o confessor reduz o gênero à aparência superficial, porque reconhece em Françoise padrões e referenciais culturais. A tensão, contudo, é recorrente para a maioria dos sujeitos travestis: dá-se pelo conflito entre “ocultamento e descoberta, que se fundamenta em outra tensão: ou se é homem ou se é mulher, e a prova dos nove é o corpo anatômico, substantivo, objetificado” (MALUF, 2002, p. 145). Françoise tem a sua história de vida marcada por conflitos, já que não pode se afirmar nem se reconhecer como o gênero desejado diante do espelho.

Em verdade, vivencia um processo de fabricação, que ainda não foi finalizado, marcado pela abjeção a seu corpo, “donde os principais signos corporais que localizam os sujeitos no mundo, as genitálias, são as causas de excluí-la do mundo visível dos gêneros” (BENTO, 2002, p. 72-73)¹⁰⁷. Isto também nos mostra que mesmo que seu corpo, a todo instan-

¹⁰⁷ Berenice Bento, em sua pesquisa, entra “en contacto con historias de vida marcadas por conflictos, por no saber quién se es, por no reconocerse delante del espejo vivenciando un proceso de

te, esteja sendo rematerializado, afinal, tomava hormônios e injetou parafina para criar seios, o projeto de construção do novo (velho) corpo está limitado pelos imperativos heteronormativos.

A dúvida, portanto, em se decidir entre dizer se era homem ou mulher, muito frequente entre os sujeitos trans e travestis, só vem a constituir Françoise como uma identidade em crise. Num mundo permeado e guiado por categorias binárias, a personagem sabe que não há lugar para seu corpo. Para tanto, ela acredita que é preciso “estampar atributos físicos tidos como legítimos da mulher biológica, [além de] investir em uma educação corporal e moral que conforma um *ethos* próprio” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 261).

Outro aspecto importante, presente no trecho supracitado de “A Confissão”, é o uso do pronome demonstrativo “isto”, usado pela personagem para se referir ao pênis, o que expõe sua rejeição a uma parte de seu corpo que delimita as possibilidades de vivenciar o gênero “mulher”. Ainda, mais do que dar vida através de um ato linguístico (AUSTIN, 1990), a palavra “pênis” parece promover o retorno de Françoise a uma categoria que despreza, reforçando ainda mais a crise em que vive. Por isso, se o pênis é o marcador sexual que a impossibilita de assumir o feminino, esta parte de seu corpo deve ser extirpada. Em seu lugar, fabricarão uma vagina, ou seja, aquilo que ela acredita que afirmará sua corporalidade como veículo e sentido da experiência. Ou de modo mais material possível, o corpo com a aparência do que deseja ser. Sim, o corpo é um signo cultural. E na nossa cultura a presença da vagina ou do pênis pressupõe um sexo e um gênero. Faz-se necessário também enfatizar que a ironia de Françoise, ao explicitar que “artificial é uma maneira de dizer, porque em mim é natural, a coisa mais natural do mundo [...]” (SANTARENO, 1987, p. 171), rompe com a oposição entre falso e verdadeiro.

Nesse sentido, Françoise, tal qual a personagem Agrado, do filme *Tudo Sobre Minha Mãe*, de Pedro Almodóvar, revela que o “natural” ou autêntico em seu corpo é justamente a intervenção, o processo de transformação pelo qual passa/rá para se parecer com o gênero desejado. Almeja a cirurgia porque acredita que encontrará uma categoria com a qual poderá falar de si. Reivindicar a vagina é, portanto, reivindicar o direito

construcción de una auto imagen marcada por la abyección a su propio cuerpo, donde los principales signos corporales que localizan los sujetos en el mundo, los genitales, son las causas de sacarles del mundo visible de los géneros” (BENTO, 2002, p. 72-73).

ao que ela acredita ser a identidade de gênero feminina. Por isso, a personagem, ainda que desestabilize o binarismo sexo/gênero, “paradoxalmente, o reforça em seus discursos e ações” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 261).

Por outro lado, como um sujeito à deriva, importa ver também que Françoise, ao desejar atingir outra corporalidade, desvela a fictícia unidade universal no que tange à construção das identidades feminina/masculina. Ao longo da fronteira, o ilícito se refaz para implodir “os blocos monolíticos de *homem/mulher*, cedendo lugar para uma multiplicidade de possibilidades de construir novos significados para a experiência de gênero” (BENTO, 2002, p. 73-74)¹⁰⁸. O ser singular, educado na infância como homem, assume-se como travesti, porém busca a transsexualidade para se “passar por mulher”. Vê-se assim que este sujeito vem reestruturando sua identidade, saindo de um polo da matriz heterossexual – ser homem – para o outro – ser mulher –, em busca de seu objetivo de feminilização absoluta (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007). Em razão disso, ainda que não seja sua intenção, a trajetória de Françoise também endossa a matriz cultural heteronormativa.

Entretanto, ainda que institua “a repetição estilizada de atos”, Françoise sabe que não goza do *status* de sujeito porque, aos olhos de uma sociedade heteronormativa, o modo como se apresenta presentifica a disputa entre corpo e gênero. Vista constantemente como a imitação degradante da “mulher”, portanto, como uma afronta a um dos polos da matriz heterossexual, a travesti La Belle Françoise encontra-se, como todos os seres considerados abjetos¹⁰⁹, em zonas de desconforto físico e social. Portanto, ainda que sofra com o preconceito, ainda que se saiba diferente, Françoise quer usar seu corpo e viver sua sexualidade com autonomia. Quer ser mulher.

Essa atitude, contudo, não impede que o corpo da personagem,

¹⁰⁸ La inestabilidad y complejidad de la categoría género aumentan cuando hacemos un abordaje considerando las múltiples intersecciones con las clases sociales, étnicas y las sexualidades. Con esto, vemos emerger pluralidades de posiciones de género y los bloques monolíticos de “mujer/hombre” ceden lugar para una multiplicidad de posibilidades de construir nuevos significados para la experiencia de género (BENTO, 2002, p. 73-74.)

¹⁰⁹ Ainda que relute em dar exemplos concretos do que poderia ser considerado corpos abjetos, Butler esclarece que “[...] o abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas “vidas” e cuja materialidade é entendida como “não importante”” (BUTLER, 2002b, p. 161).

tanto por ser travesti quanto por atuar como prostituta, continue sendo visto como corpo abjeto. Se por um lado, Maria Cecília Patrício define a travesti como “[...] o sujeito que transforma seu corpo, sua estética, com traços do sexo oposto, [...] simulando pertencer ao sexo feminino para cotidianamente viver [...]” (PATRÍCIO, 2002, p. 14), Françoise, devido a sua exclusão social, se autodefine da seguinte forma:

FRANÇOISE: [...] Um travesti não é homem, nem mulher, é um nada. Tem a cor do vestido que lhe vestem. Um travesti vive do sexo e para o sexo. Não tem cabeça. Ninguém quer que ele pense. Um travesti é uma massa de batom, rímel, nádegas e mamas... postičas. Diga-me padre, o que acontece a um preto numa terra de brancos que não gostam de pretos? Claro, o pobre do homem só pensa na cor da sua pele. Muito mais do que os brancos. E normal ser-se branco, nessa tal terra. É o mesmo com os travestis. O sexo invade-os, ocupa-os todos, não lhes deixa nada livre para outras coisas. É assim o travesti... (SANTARENO, 1987, p. 180)

O discurso de gênero e seu poder, é fato, alicerçam a delimitação daquilo que pode ser considerado humano, diz Butler (2001). Françoise, nesse caso, por não parecer apropriadamente do gênero feminino, sente-se excluída e incorpora o inumano, o que a leva a questionar sua própria humanidade.

Desse modo, e porque vive cerceada por discursos que a marginaliza e que possuem o objetivo de assegurar a hegemonia heterossexual, a materialização de seu corpo – uma massa de batom, rímel, nádegas e mamas... postičas –, portanto, não governada pela “autenticidade” coercitiva de gênero, nos leva a ver que é o corpo viável que produz o corpo abjeto e vice-versa. Como a produção do abjeto não se esgota em Françoise, a personagem ainda recupera outro exemplo do que pode ser considerado a abjeção do corpo – os afrodescendentes – e o modo pelo qual, por muito tempo, seus corpos e suas vidas não foram consideradas importantes; o modo pelo qual foram lançados no domínio da exclusão.

3. Considerações finais

O desejo de enquadramento de Françoise nos deixa, portanto, numa encruzilhada porque, de um lado, ela corporifica a singularidade; e de outro, busca a inteligibilidade, ou seja, as condições de reconhecimento como pertencente ao gênero feminino. No entanto, não obstante o vestuário se configurar como indício de uma consciência de si mesma, Françoise vive o dilema de ser prisioneira de um corpo que não reconhece como seu. Por outro lado, ao pôr as categorias em crise, tampouco os outros re-

conhecem o corpo fabricado como pertencente ao gênero feminino, uma vez que destoa da coerência, da ilusão de unidade.

Deparo-me, sem dúvidas, com um sujeito singular que, além de privar “a cultura hegemônica da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas” (BUTLER, 2013, p. 197), mostra-se paradoxal porque acredita que persegue um modelo de gênero. A personagem, sem dúvidas, não possui a intenção de romper (com) nem escarnecer os papéis de gênero, mas sua própria existência, sua coragem em sair dos guetos, se tornam atos subversivos. Por fim, Françoise é um exemplo da condição paradoxal em que vive a travesti. Se por um lado, sua singularidade questiona a possibilidade de um “original”; por outro, devido à matriz cultural na qual ela está inserida, sua imitação legítima o sujeito que copia, ainda que o subverta. Deseja, na verdade, ser reconhecida socialmente como membro do gênero identificado. Crível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMODÓVAR, Pedro. (Dir.). *Tudo sobre minha mãe*. 1999. [Filme]
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. 3. ed. rev. Lisboa: Caminho, 2004.
- AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer*. Trad.: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médica, 1990.
- BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENTO, Berenice. Cuerpo, performance y género en la experiencia transexual. *Anuário de Hojas de Warmi*. v. 13, p. 69-94, 2002. Disponível em: <<http://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/166211/144751>>. Acesso em: 10-01-2014.
- BÍBLIA Sagrada*. 45. ed. Coord. Geral: Ludovico Garmus. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 151-172.
- _____. Criticamente subversiva. In: RAFAEL, Mérida Jiménez. (Ed.). *Sexualidades transgresoras*. Una antología de estudios queer. Barcelona:

Icaria, 2002a, p. 55-79.

_____. Como os corpos se tornam matéria [Entrevista]. Entrevistadoras: Irene Meijer e Baukje Prins. Trad.: Susana Bornéo Funck. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 10, n. 1, p. 155-167, jan.2002b.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu (Org.). *A identidade e a diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MALUF, Sônia Weidner. Corporalidade e desejo: *Tudo Sobre Minha Mãe* e o gênero na margem. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 10, n.1, p. 143-153, jan.2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11633.pdf>>. Acesso em: 14-01-2013.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: Reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. *Revista Gênero*, Niterói, v. 7, n. 2, p. 255-267, 2007.

PATRÍCIO, Maria Cecília. *Travestismo: mobilidade e construção de identidades em Campina Grande*. 2002. – Dissertação (Mestrado em Antropologia). UFPE, Recife.

REBELLO, Luiz Francisco. Posfácio. In: SANTARENO, Bernardo. *Obras completas*. Organização, posfácio e notas introdutórias de Luiz Francisco Rebello. 4 vol. Lisboa: Caminho, 1987, p. 383-396.

SANTARENO, Bernardo. A confissão. In: _____. *Obras completas*. Organização, posfácio e notas introdutórias de Luiz Francisco Rebello. 4 vol. Lisboa: Caminho, 1987, vol. 4, p. 163-190.