GÊNERO E SEXUALIDADE: representações em imagens e narrativas cinematográficas*

GENDER AND SEXUALITY: representations in images and movie narratives

Mayana Hellen Nunes da Silva **
Sandra Maria Nascimento Sousa ***

Resumo: Este artigo é resultado do projeto de pesquisa "Gênero e Sexualidade: representações em imagens e narrativas cinematográficas", o qual visa empreender um estudo sobre algumas vivências e (en) gendramentos afetivo-amorosos-sexuais e eróticos dos sujeitos do gênero que têm sido destacados em imagens e roteiros narrativos apresentados no Cinema Contemporâneo. Uma vez que a sociedade ocidental elegeu a matriz heterossexual como padrão de conduta "normal", o principal foco de nossa investigação se situa nas experiências e nos discursos que corroboram e/ou desestabilizam esta posição. Entre os inúmeros filmes contemplados ao longo da pesquisa, destacamos, para esta análise, "Madame Satã"(2002) e "Transamérica"(2006).
Palavras-chaves: Gênero. Sexualidade. Cinema.

Abstract: This article is the result of the research project "Gender and Sexuality: representations in image and movie narrative ", which aims to undertake a study on some experiences and (en) gendramentos affective-sexual love and erotic subjects of the genre that has been highlighted images and narrative scripts presented in Contemporary Cinema. Once society has chosen the heterosexual matrix as a standard of conduct "normal", the main focus of our research lies in the experiences and discourses that support and / or destabilize that position. Among the many films addressed throughout the research, we highlight in this analysis, "Madame Satan" (2002) and "Transamerica" (2006).
Keywords: Gender. Sexuality. Movie.

1 INTRODUÇÃO

Tem sido grande a profusão de análises que destacam que, em nossa sociedade, a Imagem se impôs no lugar do Objeto. Sua força de impressão é muito grande, criando realidades e recriando-as muitas outras vezes. Colocada em algumas condições especiais, como é o caso do Cinema, ela mobiliza a fantasia e a emoção e permite uma mais rápida apreensão de algumas experiências, especialmente pelos processos de identificação com personagens e situações vividas que possibilita. De um modo geral, imagens e narrativas que são conteúdo de filmes, telenovelas, propagandas publicitárias, exposições de arte e diversas expressões da literatura podem se constituir excelente material para os estudos da temática Gênero e Sexualidade.

No campo da legitimidade das normas específicas às relações de gênero, elegeu-se, em nossa sociedade, "ocidental e moderna", a matriz heterossexual, como um paradigma de conduta "normal" ou do que Butler (2003) chama de gênero inteligível, aquele que se configura numa perspectiva linear entre sexo, desejo e prática sexual. Práticas de relacionamento e configurações de identidades, que se expressam em outras combinações, como modalidades divergentes, transgressoras e passíveis de tratamento e recuperação no campo da "normalidade".

2 OS CONCEITOS DE SEXO E GÊNERO NO MOVIMENTO FEMINISTA

O surgimento do conceito "gênero" está diretamente relacionado à inserção das mulheres no campo acadêmico, uma vez que, historicamente, elas estiveram excluídas da possibilidade de contribuir com a produção científica e filosófica e impedidas de buscar conhecimento.

---

* Trabalho premiado durante o XXI Encontro do SEMIC realizado na UFMA entre os dias 17 e 19 de dezembro de 2009

** Aluna do Curso de História da UFMA, integrante do Grupo de Estudos Gênero, Memória e Identidade (GENI), Bolsista PIBIC. E-mail: mayananunes@yahoo.com.br.

*** Professora Doutora do Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA. Coordenadora do Grupo de Estudos de Gênero, Memória e Identidade (GENI). Professora do PPG em Ciências Sociais e do PPG Cultura e Sociedade (UFMA). E-mail: sandramsn@terra.com.br

A chegada do século XX, no entanto, trouxe novas possibilidades às mulheres, a partir da organização de movimentos feministas que adentraram o mundo acadêmico, provocando questionamentos sobre a forma como a produção científica se dava naquele momento. Um dos desdobramentos de tais reflexões foi o surgimento de estudos dedicados exclusivamente às mulheres (*women studies*) que tinham como objetivo principal fazer críticas ao patriarcalismo. À medida que as feministas se estabeleciam no campo acadêmico, sentiram necessidade de ampliar suas reflexões, adotando para isso uma nova posição teórica: os estudos de gênero.

O conceito de gênero surgiu nos anos 70 com o intuito de separar o sexo – concebido como algo da natureza, ou seja, biológico – do gênero, que enfatizava o caráter social, histórico, político e cultural.

A categoria gênero, em sua forma mais difusa e difundida, tem sido comumente acionada de forma binária para se referir à lógica das diferenças entre feminino e masculino, homens e mulheres, englobando também a questão da sexualidade (heterossexualidade, homossexualidade, transexualidade, etc.). Para além disso, o papel do gênero nas ciências humanas e sociais tem sido o de expor e denunciar o caráter inventivo das normas regulatórias que colocam a matriz heterossexual como o padrão de conduta natural e normal na sociedade ocidental.

Aos poucos, o conceito de gênero foi conquistando espaço, ultrapassando os limites do movimento feminista e constituindo-se como um campo científico legítimo. Segundo Pierre Bourdieu (2002, p. 20), o campo:

> [...] é um universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas.

O campo científico é marcado por lutas entre seus agentes ou atores sociais em busca do monopólio da competência científica. Uma vez que o pensamento feminista não se constitui em um construto homogêneo, o "gênero" foi apropriado de diversas maneiras por teóricos das ciências humanas e sociais.

Na década de 1990, no artigo "Gênero: uma categoria útil de análise histórica", Joan Scott apresenta suas próprias posições a respeito da categoria, dividindo-a em duas proposições: o gênero é um elemento integrante das relações sociais que se originam das diferenças entre os sexos e também o primeiro modo de dar significado às relações de poder.

Em relação à primeira proposição, Scott subdivide-a em outros quatro elementos: os símbolos culturais evocam representações simbólicas, como, por exemplo, Eva e Maria, símbolos da mulher no cristianismo. Depois, os conceitos normativos expressos nas doutrinas religiosas, científicas, educativas, entre outros, fazem a interpretação desses símbolos evidenciando os sentidos masculino e feminino, reprimindo outras possibilidades. (SCOTT, 1990, p.12)

O desafio proposto é desconstruir essa noção de fixidez, descobrir de que forma essa representação binária do gênero se impõe e adquire legitimidade. A análise deve incluir noções de política e fazer referência a instituições e organizações sociais como a escola, o mercado de trabalho, entre outras que também contribuem para a produção dessa dualidade. Esse é o terceiro elemento das relações de gênero. (SCOTT, 1990, p.13)

O quarto aspecto é a identidade subjetiva. A psicanálise possibilita teorias importantes a respeito da construção e reprodução do gênero, mas nega sua historicidade, uma vez que a identidade é universalmente fundada a partir da castração.

Em relação à segunda parte proposta por Scott, o gênero tem se constituído como um local de articulação e significação das relações de poder, especialmente nas culturas judaico-cristãs e islâmicas. Os conceitos de gênero estruturam referências simbólicas, formas de percepção e organização que, por sua vez, estabelecem de que forma o poder é distribuído. As diferenças entre os sexos são utilizadas para justificar e legitimar relações sociais que não têm nenhuma relação com a sexualidade. O gênero, portanto, concebe e constrói o poder. (SCOTT, 1990, p.14)

O gênero é então um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando as(os) historiadoras(es) buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, elas(eles) começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as maneiras particulares e situadas dentro de contextos específicos, pelas quais a política constrói o gênero, e o gênero constrói a política. (SCOTT, 1990, p.14).

Se há reciprocidade entre gênero e poder, como ocorrem as mudanças? Segundo Scott, a contestação de uma ordem antiga produz outros "engendramentos", novos símbolos culturais, e o gênero adquire outras formas de legitimação. A emergência de novos espaços "engendrados" promove reinterpretações da história, mas também disputas políticas entre diferentes grupos que vão determinar de que forma essa história será escrita.

As críticas ao par sexo/gênero, no entanto,

são muitas e partem das próprias feministas. Donna Haraway, por exemplo, destaca que, na ênfase em mostrar o caráter social construtivo do gênero, o sexo e a natureza não foram historiados, contribuindo para a permanência de identidades essenciais, tais como "mulheres" ou "homens". (PISCITELLI, 1997, p.50).

Teresa de Lauretis também vê como uma limitação a compreensão do gênero unicamente como sinônimo de diferença sexual. Visando romper com esta posição, propõe que, a partir de Foucault, pensemos o gênero como uma "tecnologia sexual", ou seja, como produto de diferentes tecnologias sociais como o cinema, de discursos e práticas institucionalizadas. Nesse sentido, "o gênero não é uma prioridade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault, "o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais." (LAURETIS, 1994, p.208)

Anos depois, Judith Butler (2003), em seu trabalho "Problemas de gênero: Feminismo e subversão", amadurece esta idéia ao conceber o gênero como perfomativo, ou seja, o gênero não expressa uma essência interior, mas é constituído por um ritualizado jogo de práticas que produzem o efeito de uma essência interior. É vivido como uma interpretação, ou um jogo de interpretações do corpo, constituindo-se, portanto, numa instituição social.

A partir das reflexões de Butler, Guacira Louro afirma que, quando declaramos que um feto é uma menina ou é um menino, tomamos decisão sobre aquele corpo, conduzindo-o posteriormente a ser feminino ou masculino. A partir de então, a "performance" tem início. No entanto, já que se trata de uma invenção social, o gênero e a sexualidade "guardam a inconstância de tudo o que é histórico e cultural; por isso, às vezes escapam e deslizam." (LOURO, 2004, p.17).

3 CINEMA E IMAGEM

A constituição de um campo específico da antropologia voltado para discutir a questão da imagem (cinema, fotografia ou vídeo) tem sido objeto de debate há pelo menos 40 anos. No entanto, a imagem pensada como uma questão de método e como uma possibilidade para construção e divulgação dos resultados de uma pesquisa remonta ao final do século XIX e início do século XX, quando o evolucionismo traz à tona a questão da alteridade e da diferença cultural (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.7).

A história da humanidade passa a ser compreendida como uma série de estágios evolutivos: o "selvagem" transforma-se em "primitivo", ou seja, aquele que vive na presente situação semelhante àquela que o homem europeu civilizado viveu no passado, remanescente de uma forma de vida fadada ao desaparecimento.

Dessa forma, os hábitos e comportamentos dos povos primitivos precisavam ser estudados, ser representados esteticamente, e, para isso, era necessário trazer para perto aquilo que estava longe. A partir desse momento, a antropologia une-se ao cinema e à fotografia.

> [...] a câmera fotográfica e o cinematógrafo constituíram ferramentas fundamentais para o registro dos diferentes tipos físicos e culturais. Eram considerados instrumentos científicos, tanto quanto o microscópio, capazes de ampliar o olhar do cientista, pois ao "estabilizar" ou "fixar" os dados obtidos em campo facilitariam análises posteriores (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 13).

Antropologia, fotografia e cinema são instrumentos que, a partir de processos e métodos diferentes e específicos, constroem representações sobre a alteridade e articulam novas combinações. Se primeiramente, porém, fotografia e cinema constituíam instrumentos auxiliares à pesquisa etnográfica, ao final do século XIX, ocorre uma mudança, em especial como este último, que passa a ter uma preocupação narrativa. Os filmes não terão mais apenas a finalidade de registrar hábitos culturais, mas também de proporcionar entretenimento: o cinema torna-se linguagem. A constituição de um campo dentro da antropologia dedicado apenas à análise e produção de imagem é, no entanto, algo mais recente.

Uma questão fundamental a ser discutida é que, assim como o texto, as imagens produzem idéias. Essa produção de ideias parece ser mais "livre" e por isso, para servir como instrumento científico, teria que ser "disciplinada" a partir da associação com o texto. No entanto, a imagem também teria um caráter "rebelde", escapando às interpretações dos autores e possibilitando ao leitor outros sentidos. Aos poucos, portanto, a imagem foi ganhando um estatuto próprio na pesquisa antropológica (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.33).

De acordo com Barbosa e Teodoro (2006), as imagens fílmicas retratam a história visual de uma sociedade, são expressões de situações significativas do cotidiano, dos estilos de vida, dos atores sociais e dos ritos culturais.

O olhar tem um grande poder em nossa sociedade. A partir da experiência visual, construímos e naturalizamos uma série de códigos, regras, comportamentos e significados. No mundo contemporâneo, a imagem está presente em tudo, sua importância foi exarcebada e, por isso, ela se tornou referência na construção de significados para os sujeitos. As representações são manifestações externas

dos significados produzidos pelo sujeito tanto isoladamente, quanto coletivamente.

A relação cinema/sociedade pode ser interpretada de várias formas. A mais comum vê que o primeiro é produto da segunda. No entanto, assim como Barbosa e Teodoro, procuramos analisar o cinema e suas produções não apenas como reflexo da sociedade, mas também considerando que há um diálogo entre os dois. Assim como a sociedade constrói suas representações através do cinema, ocorre interação entre a linguagem contida no filme e o indivíduo, que faz sua ressignificação.

Os elementos que compõem a narrativa cinematográfica são elementos simbólicos, que trazem à tona informações essenciais sobre o nosso modo de pensar. Dessa forma, em relação ao gênero, o cinema se revela como uma área especial para as discussões, uma vez que a linguagem cinematográfica pode ser tanto um instrumento da ideologia dominante, quando de vozes dissidentes.

4 GÊNERO, DISCURSO E PODER NO FILME "MADAME SATÃ"

> O sindicado, que também diz chamar-se Benedito Emtabajá da Silva é conhecidíssimo na jurisdição deste Distrito Policial como desordeiro, sendo freqüentador costumaz da Lapa e suas imediações. É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar. Exprime-se com dificuldade e intercala em sua conversa palavras da gíria do seu ambiente. É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele dado seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não alfere proventos de trabalho digno, só pode ser estas economias, produtos de atos repulsivos ou criminosos. Pode-se adiantar que o sindicado já respondeu a vários processos, e, sempre que é ouvido em cartório, provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade.

O discurso acima corresponde à primeira cena do filme "*Madame Satã*" no qual o ator Lázaro Ramos interpreta João Francisco dos Santos, nascido em Pernambuco, em 1900, na cidade de Glória do Goitá e que migrou para o Rio de Janeiro na década de 1930. Nordestino, negro, homossexual e transformista, foi discriminado por tais características pela sociedade, mas tornou-se um personagem símbolo da cultura marginal carioca do século XX por não curvar-se às agressões e humilhações impostas devido sua condição.

O filme, dirigido pelo cineasta Karim Aïnouz, privilegia o ano de 1932, o período mais conturbado da vida do protagonista.

Como já mencionado antes, a heterossexualidade é colocada como o único padrão de conduta legítimo pela sociedade moderna ocidental. Sendo assim, quaisquer manifestações que não se enquadram nesta matriz são definidas como desviantes, anormais, ilegítimas e transgressoras.

Por escapar a esse modelo, já que homossexual, João Francisco é classificado como alguém marginal e subversivo. Sua existência questiona a ordem sexo-gênero-desejo, pois enquanto "homem", pertence ao gênero masculino e naturalmente deveria sentir-se atraído por um sujeito do sexo oposto – no caso, uma mulher –, mas deseja alguém do mesmo sexo.

João Francisco é um sujeito de múltiplas identidades: artista, transformista, capoeirista, presidiário, pai, ora sensível, ora explosivo. Representante típico da malandragem carioca, tanto na forma de se vestir – calças de linho bem engomadas, camisa social, chapéu na cabeça, navalha no bolso –, como na forma de agir, pois seduz jovens moços para depois aplicar-lhes golpes com a ajuda de seus amigos Tabu (Flávio Bauraqui), também homossexual, e Laurita (Marcélia Cartaxo), prostituta.

Os três frequentam o Bar Danúbio, propriedade de Agenor (Emiliano Queiroz), local de boemia, onde prostitutas, homossexuais, bêbados e jogadores se encontram. Como malandro, transita constantemente pelos pólos da ordem e da desordem e este parece ser seu grande conflito ao longo do filme. Procura obter vantagem nas situações mais diversas, busca lutar contra o sistema que o exclui, mas percebemos seu desejo em ser absorvido e incluído por esse mesmo sistema.

A necessidade de João Francisco em adequar-se a determinadas normas é mostrada ao longo do filme, em diversas ocasiões. Apesar de viver numa casa de cortiço, zela pela limpeza e organização do ambiente, principalmente porque é pai adotivo da filha de Laurita e não deseja que a menina viva nas mesmas condições degradantes que ele conhece e vive. Em certo momento da narrativa, quando Tabu leva um de seus amantes para casa e mantém relações sexuais naquele ambiente, João ordena no dia seguinte que ele não mais faça "suas porcarias em casa", pois a criança poderia acordar e presenciar aquela cena.

Ocorre outro episódio em que, sentado à porta de casa junto com Laurita e segurando a menina no colo, João observa a cabeça da criança e comenta: "Olha o estado da cabeça

dessa menina! Eu vou lavar até não sobrar uma lêndea. Que imundície! Isso lá é jeito de criar uma moça?". Ao longo da narrativa, João confessa que seu anseio é ganhar dinheiro o suficiente para colocar a filha de Laurita, a quem ele se refere como "*princesa amada*", num internato de freiras francesas e depois levá-la para conhecer a China.

Outra característica marcante do protagonista é seu temperamento explosivo diante de situações em que ele ou alguém de sua família adotiva é maltratado ou humilhado. Numa dessas situações, acaba sendo preso, após furtar alguns objetos de sua antiga patroa.

Homossexual, negro, malandro: João Francisco é o modelo do delinquente e por isso deve ser excluído do convívio social. No entanto, é necessário notar que a inserção de João na ordem só pode ser alcançada por caminhos que não condizem com a moral vigente à época; para "se endireitar" (termo utilizado com recorrência ao longo da narrativa), o protagonista passa necessariamente pelo transformismo, prática desviante da norma.

Ao sair da prisão, João Francisco consegue realizar o grande sonho de sua vida. Com o pretexto de que o aniversário de Laurita está se aproximando, convence Agenor a deixá-lo realizar um show em homenagem à aniversariante. Em seu primeiro show, se transforma em "Jamacy" e interpreta a canção "Noite Cheia de Estrelas", de Cândido das Neves. O público vai ao delírio com a atuação e o aplaude inúmeras vezes. A boa receptividade leva a um segundo espetáculo. Em frente ao espelho, João produz suas falas, seus gestos, suas expressões e performances.

Ainda no Danúbio, João continua comemorando o sucesso de seu show e convida Amador para dançar ao som de "Ao romper da aurora" (Ismael Silva, Lamartine Babo, Francisco Alves). No entanto, os dois são interrompidos por um sujeito bêbado que se indigna com a cena: "Pode continuar com a maricagem. Faz de conta que eu não tô aqui. Tu tá fantasiado de quê? De homem ou de mulher? Viado! Beiçola de merda!". Dirigindo-se ao sujeito, João pergunta humildemente: "Por que o senhor tá fazendo isso?". O bêbado dá um tapa em João fazendo seu rosto sangrar: "Tem mais merda na cara do que qualquer outra meretriz aqui da Lapa!". Em resposta João grita: "Eu sou bicha porque eu quero! E não deixo de ser homem por causa disso!".

Essa última afirmação novamente abala a ideia de que sexo-gênero-desejo sejam categorias homogêneas, naturais e que decorram uma da outra. João Francisco propõe pensarmos outra referência para o gênero masculino. Nesse sentido, tomando como referência tais categorias - sem negar que elas são construções sócio-culturais -, ser homossexual não faz de João um sujeito de outro gênero, ou seja, ele continua pertencendo à esfera do masculino.

Agenor, temendo pelo pior, pede que João vá embora e esqueça o acontecido. Contra a vontade, ele vai. Em casa, porém, ao limpar o sangue que escorria por seu rosto, sucumbe à fúria. Movido pelo impulso, pega uma arma e retorna ao Bar Danúbio. Vê o sujeito que o insultou sair do bar e segue-o. Minutos depois dispara três tiros, matando-o.

A narrativa se encerra mostrando rapidamente os acontecimentos na vida de João Francisco, depois da prisão. Em 1942, ele desfila no bloco "Caçadores de Veados" com a fantasia "Madame Satã", inspirado no filme homônimo de Cecil B.Mille.

Em vida, João ainda teve várias passagens pela polícia. Morreu em 1976.

5 O CORPO ABJETO E A NORMA EM "TRANSAMÉRICA"

"Eu vou fazer esta operação, nem que um médico descubra que não há nada de errado, além do meu corpo. Eu serei uma mulher."

A seguinte declaração, presente em "Transamérica" (2006), corresponde ao momento em que Bree Osbourne (Felicity Huffman) responde ao questionário de um médico psiquiatra sobre sua cirurgia de mudança de sexo. O filme narra a história de Stanley Schupak/Bree Osbourne, sujeito transexual que decide passar por uma cirurgia de mudança de sexo, mas que, dias antes da operação, acaba descobrindo que tem um filho de 17 anos, viciado e garoto de programa.

Logo na primeira cena do filme, vemos o processo de transformação ou "montagem" pelo qual Stanley/Bree passa todos os dias: enchimento nos sutiãs, esmalte nas unhas, depilação, maquiagem, hormônios e seu esforço para afinar a voz. A preocupação com a estética é marcante na personagem.

Continuando o questionário, o psiquiatra pergunta:"- Como se sente em relação a seu pênis?" "- Ele me enoja. Não consigo olhá-lo."

Partindo de Judith Butler e concebendo o gênero como performance, a repetição diária de atos culturalmente considerados femininos é necessário para que Bree Osbourne sinta-se como uma mulher. O corpo transexual é uma ameaça ao binarismo, uma vez que nele os limites entre masculino e feminino não estão demarcados.

A existência do pênis, no entanto, parece fazer lembrá-la do contrário, ou seja, de que não é uma "mulher de verdade". Dessa forma, a personagem mostra claramente a força que a biologia possui na cultura ocidental, uma vez que o sexo é definido por esta como algo natural

e determinante do gênero e da sexualidade de um sujeito. A cirurgia é necessária para que ela se sinta alocada na sociedade.

A presença de indivíduos como Bree Osbourne, seja na ficção ou no mundo real, desnaturaliza o sexo, mostra seu caráter inventivo. Os transexuais resistem a uma classificação binária, embora a sociedade insista em fazê-lo. Ao mesmo tempo, a necessidade de extirpar a genitália revela a presença da norma, uma vez que só assim ela se sentirá completa.

Butler utiliza o termo "abjeto" para se referir aos sujeitos que, como Bree, transgridem a norma e argumenta que estes corpos não possuem existência legítima, não são inteligíveis. Ao mesmo tempo, a filósofa afirma que estes corpos existem. A intenção da autora é questionar a própria ontologia:

> O domínio da ontologia é um território regulamentado: o que se produz dentro dele, o que é dele excluído para que o domínio se constitua como tal, é um efeito do poder. E o performativo pode ser uma das formas pelas quais o discurso operacionaliza o poder. (PRINKS; MEYER, 2001, p.161)

A medicina classifica a protagonista como portadora de um transtorno de identidade de gênero, distúrbio causado pela inadequação entre o aspecto físico e a personalidade: ela é uma mulher presa em um corpo masculino.

Às vésperas da cirurgia, a transexual recebe um telefonema do presídio local de Nova York, direcionado a Stanley Shupack. Descobre então que se trata de seu filho, um garoto de 17 anos, preso por porte de drogas e prostituição, fruto de um relacionamento que ela define como "lésbico", na época da faculdade, sobre o qual não tinha conhecimento. No início, Bree resiste em conhecer esse filho, razão que leva sua terapeuta a não assinar a autorização para a realização de cirurgia. Sem saída, ela vai ao encontro do rapaz se passando por uma missionária da igreja cristã, sem revelar ainda que na verdade é seu pai. Os dois iniciam uma divertida viagem rumo a Los Angeles em que aos poucos vão estabelecendo uma relação de afeto e respeito.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto "Gênero e Sexualidade: representações em imagens e narrativas" se mostrou importante não só como possibilidade de desenvolvimento intelectual, mas também pessoal, na medida em que as categorias e conceitos apreendidos contribuem para uma nova compreensão da realidade.

A emergência da categoria gênero surgiu com o objetivo, a princípio, de questionar o determinismo biológico existente no "sexo" e, assim, analisar a construção social e cultural do feminino e do masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos se constituíam e eram constituídos em meio a relações de poder, além de ter servido às feministas como sustentação para suas intervenções nos campos da política, das ciências humanas e da sociedade como um todo. Nesse sentido, o par sexo/gênero foi fundamental para que tais questionamentos fossem feitos, embora inúmeras críticas sejam feitas a ele atualmente.

Entender como se dá a construção do gênero tem sido um dos principais desafios para os que se dedicam a estudos nessa área. Entre as várias posições apresentadas pelas diversas correntes feministas, trabalhamos com Judith Butler que concebe o gênero como um "jogo de interpretação dos corpos". Esta, no entanto, é apenas uma das possibilidades de compreensão do gênero.

Na sociedade ocidental, o campo das práticas e dos prazeres definiu a matriz heterossexual como única manifestação legitima, e, a partir desta, construiu-se uma unidade entre sexo-gênero-desejo. As demais manifestações que não obedecem à "normalidade" são tidas como subversivas, divergentes. Porém, a presença da "transgressão" mostrou-nos claramente que não existe homogeneidade entre sexo-gênero-desejo. A heterossexualidade foi imposta mediante a exclusão de outras possibilidades.

O cinema e suas produções constituem uma dimensão pela quais os homens constroem percepções de si mesmos. Através das narrativas cinematográficas, conseguimos identificar modos de desestabilização da matriz hegemônica, ao mesmo tempo em que o Cinema já tem sido percebido como um recurso cultural, que forma, qualifica e/ou desqualifica opiniões, representações e significados, atuando na construção/desconstrução do gênero e das múltiplas possibilidades de satisfação do desejo e dos sujeitos.

AGRADECIMENTOS

Ao PIBIC/CNPQ que financiou o projeto "Gênero e sexualidade: representações em imagens e narrativas", entre 2007-2009.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgard Teodora Da. *Antropologia e imagem.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico.* São Paulo: UNESP, 2004.

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

GONÇALVES, Alison Roberto; LUNKES, Fernanda Luzia. A família desconstruída em Transamérica. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA, LITERATURA E MEMÓRIA, 8., 2008, Paraná. *Anais eletrônico...* Paraná: UNIOESTE. Disponível em: <http://cac-php.unioeste.br/eventos/seminariolhm/anais/arquivos/simposio_ad.html>. Acesso em: 15 jun. 2009.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-242.

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

MEIJERE, Irene Costera e PRINS*,* Baukje. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Estudos Feministas*. v. 9, n. 1, 2001.

PISCITELLI, Adriana. Ambivalência sobre os conceitos de sexo e gênero na produção de algumas teóricas feministas. In: AGUIAR, Neuma*. Gênero e ciências humanas:* Desafio às ciências desde a perpesctiva das mulheres. v. 5, n. 1, 1997.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Dialéticas em colisão:* malandragem ou marginalidade? notas iniciais sobre a cena cultural contemporânea. Petrópolis, RJ: Cultura vozes, v. 97, 2003.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. Educação e Sociedade. Porto Alegre, v.16, n.2, p.5-22, jul./dez. 1990.

Madame Satã. Direção: Karim Aïnouz; Produção: Isabel Diegues, Maurício Andrade Ramos, Walter Salles. Roteiro: Karim Aïnouz. Intérpretes: Lázaro Ramos,Marcélia Cartaxo, Flávio Bauraqui, Felippe Marques, Emiliano Queiroz e outros. [S.I] Videofilmes; Wild Bunch; Lumière; Dominant 7. 2002. 1 DVD, 99 minutos, widescreen, color. Produzido por Imagem Filmes.

Transamérica. Direção: Ducan Tucker. Produção: Rene Bastian, Sebastian Dungan e Linda Moran. Roteiro: Duncan Tucker. Intérpretes: Felicity Huffman , Kevin Zegers e outros. [S.I] Belladonna Productions LLC, 2005. 1 DVD, 103 minutos, fullscreen, color. Produzido por Focus Filmes.