

## PERFORMANCES TRANSGRESSORAS E TRANSVIADAS<sup>1</sup>:

Narrativas Audiovisuais sobre a Transexualidade na Escola

Judi Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** As representações da sexualidade e do gênero têm se diversificado, multiplicado e vem ganhando espaço nos territórios midiáticos. Este ensaio analisa as narrativas audiovisuais sobre a transexualidade no ambiente escolar a partir dos produtos culturais audiovisuais *Vestido Nuevo* (2007), fragmentos da série televisiva *Glee* (2009-2015) e *Laurence Anyways* (2012). Tais produtos foram analisados sob a perspectiva das performances culturais, dos estudos transviados, das relações entre gênero e diversidade e das narrativas audiovisuais. Observa-se que é preciso, e cada vez mais, que se criem narrativas nas quais transexuais e travestis sejam representadas como pessoas dignas de viverem plenamente suas vidas e que estas vozes emergjam e encontrem espaços para narrarem suas próprias histórias.

**Palavras-chave:** Performances Culturais. Estudos Transviados. Narrativas Audiovisuais. Transexualidade. Educação.

## TRANSGRESSIVES AND “TRANSVIADAS” PERFORMANCES:

Audiovisual Narratives about Transsexuality in School

**Abstract:** The representations of sexuality and gender have diversified, multiplied and gained space in the media sphere. This essay analyzes the audiovisual narratives about transsexuality in the school environment based on the audiovisual cultural products *Vestido Nuevo* (2007), fragments of the television series *Glee* (2009-20015) and *Laurence Anyways* (2012). These products were analyzed from the perspective of cultural performances, queer studies, relationships between gender and diversity, and audiovisual narratives. It can note it is necessary, and ever more, to create narratives in which transsexuals and transvestites are represented as people worthy to live their lives fully and that these voices emerge and find spaces to narrate their own stories.

**Key-words:** Cultural Performances. “Transviados” Studies. Audiovisual Narratives. Transsexuality. Education.

### Palavras iniciais: sejam bem-viados!

“Bom dia! Vocês trouxeram suas fantasias na bolsa?” (PÉREZ, 2007). “Eu sei que perdemos grandes vozes, mas ainda temos umas excelentes aqui [...] Falando nisso, eu gostaria de apresentar a vocês...” (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2009 – 2015) um “vestido novo”, um pouco de “alegria” e, quiçá, um novo olhar sobre a transexualidade.

---

<sup>1</sup> À Agradado, “porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesmo”.

<sup>2</sup> Judivan Alves Ferreira: mestrando em Performances Culturais (Emac/UFG), especialista em Gênero e Diversidade na Escola (UFT), pós-graduando em Processos e Produtos Criativos (FAV/UFG), graduado em Comunicação Social (UFT/UM/UnB), graduando em Museologia (FCS/UFG). Bolsista FAPEG. E-mail: [judiferer@gmail.com](mailto:judiferer@gmail.com) @Judi\_Ferreira. Agradecimento especial a Carlos Casca e Camila Barros, amigas e companheiras de todas as horas (da estrela).

Calma, não tenham “medo de virar uma estátua de pedra” (DOLAN, 2012). Sejam bem-

viados (sic) à “aula”. Bem-viados ao audiovisual como possibilidade de educação.

As representações da sexualidade e do gênero têm se diversificado e multiplicado na literatura, no teatro, no cinema e em outras manifestações culturais. Destaca-se uma série de condições sociais, culturais, políticas e econômicas que possibilitaram essa multiplicação de discursos que alavancaram a visibilidade das múltiplas formas de ser, de amar e de viver (LOURO, 2008). Cláudio Eduardo Resende Alves aponta que “desde a década de 1980, a luta pelos direitos humanos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT) tem se fortalecido no Brasil e no mundo”. Para isso, foram e estão sendo implantadas ações que visam a promoção da equidade de gênero, o respeito à identidade de gênero e à orientação sexual e ao enfrentamento de práticas sexistas e lesbo-homo-bi-transfóbicas (ALVES, 2013).

Sabe-se, de acordo com os estudos de Stuart Hall (2000, 2007), Inês Signorini (2002), Kanavilillil Rajagopalan (2002), Élide Paulina Ferreira (2002), Tomaz Tadeu da Silva (2007) e Daniel do Nascimento e Silva (2008), que as identidades são múltiplas e que estão em contínuo estado de fragmentação, de fluxo. Essa fluidez gera “uma insegurança generalizada ligada à busca idealizada de uma identidade estável e fixa” (CANTON, 2009, p. 15). No entanto, essa identidade plena, única, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2000).

Guacira Lopes Louro (2008, p. 87) nos diz que a “pluralidade de identidades e de práticas amorosas e sexuais parece, hoje, mais visível”. Muito desta visibilidade, cabe notar, decorre dos movimentos sociais (sobretudo os feministas e de LGBTs) que visam, dentre tantas bandeiras, garantir direitos fundamentais às chamadas “minorias”.

O cinema e as mídias audiovisuais participam deste processo de visibilidade, pois eles nos possibilitam entrar em contato com distintas realidades. Convém destacar, considerando a análise fílmica, que os produtos culturais audiovisuais apresentam um universo próprio, que Francesco Casetti e Federico Di Chio (1996, p. 165) chamam de “mundo possível”. Contudo, para eles

[...] este mundo possível não está isento de relações com o ‘mundo real’: não somente porque muitas vezes se constrói através de fragmentos da vida concreta, com seus objetos, seus corpos, seus ambientes, etc., mas também porque pode continuar fazendo referência a esta vida concreta, apresentando seu próprio universo como mais próximo ou mais longe da ‘realidade’ (CASSETTI; DI CHIO, 1996, p. 165).

Isto é, o cinema é inspirado na realidade e, ao passo que Ana Carolina Escoteguy,

Cristiane Gutfreind, Ricardo Antunes e Guilherme Brendler (2007) nos chamam atenção para que não encaremos as características das personagens de um filme como realidade, mas como

representações de possíveis realidades, Luiz Gonzaga Motta (2012) defende que as narrativas, além de representar, organizam e ajudam a constituir a realidade.

Além do mais, e tomando as palavras de Louro emprestadas, “os filmes exercem (com grande poder de sedução e autoridade) pedagogias da sexualidade sobre suas plateias” (LOURO, 2000 in LOURO, 2008 p. 82). Estas se amparam na diferença biológica levando os sujeitos a se regularem tendo como modelo os saberes arraigados e disseminados na sociedade heteronormativa que os impossibilitam de viver(em) plenamente suas sexualidades e identidades de gênero. Além de sedutor, o cinema – e os meios de comunicação em geral – são

instâncias produtoras de sentido, capazes de criar e consolidar determinadas narrativas, imagens e visões de mundo, em detrimento de outros; e também de instituir valores e representações impor novos significados, condutas e afetos, que incidem como normas e regimes de verdades nos processos de subjetivação dos indivíduos (FERREIRA; SOUZA, 2015, p. 02).

Neste sentido, o cinema – e eu estendo essa leitura aos produtos culturais audiovisuais – tem contribuído, segundo Rogério Luz (2002), para a construção de um imaginário hegemônico, uma vez que o cinema tem desempenhado na contemporaneidade a função de “contador de histórias”. Nas palavras de Ceiza Ferreira e Edileuza Penha de Souza (2015, p.

02), o cinema “passa a desempenhar também um papel histórico e antropológico, na medida em que constrói não apenas a representação da sociedade da qual faz parte, de seu tempo histórico, mas também a do Outro”.

É mister saber que, por meio da linguagem cinematográfica/audiovisual, dirigimos o nosso olhar, simpatizamos ou repudiamos as narrativas e rejeitamos as personagens ou nos identificamos com elas. Arrisco a dizer que, por meio de produtos culturais audiovisuais, entramos num processo de identificação pelo qual projetamos nossas identidades culturais.

Com o passar dos anos, a maneira de representar a sexualidade e o gênero se modificou e nos deparamos com produções que fogem da dicotomia binária baseada na premissa da imposição do masculino ou feminino, tornando os produtos culturais audiovisuais mais complexos. Estes, como toda forma midiática, são espaços de produção imaginativa, isto é, são esferas reflexivas que ampliam e nos possibilitam unir imagem e ideia (CASTRO, 2012).

Na contemporaneidade conseguimos, facilmente, encontrar produtos culturais audiovisuais que unem imagens e ideias e que possuem como tema a diversidade sexual: *Transamérica* (2005), *XXY* (2006), *Vestido Nuevo* (2007), *J'ai Tué ma Mère*

(2009), *Les Amours Imaginaires* (2010), *Máscara Negra* (2010), *Hoje Eu Não Quero Voltar Sozinho* (2010), *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014); *Tomboy* (2011), *Laurence Anyways* (2012), *Vestido de Laerte* (2012), *Tatuagem* (2013), *O Amor Que Não Ousa Dizer Seu Nome* (2013),

*La Vie d'Adèle* (2013), *Flores Raras* (2013), *Cuatro Lunas* (2014), *Praia do Futuro* (2014), *A Garota Dinamarquesa* (2015) e *Tangerine* (2015) são alguns exemplos destas representações. Além destas, existe uma gama de séries e *reality shows* que, direta ou indiretamente, toca nessa temática: *Queer as Folk* (2000-2005), *RuPaul Drag Race* (2009), *Glee* (2009-2015), *The New Normal* (2012-2013), *Please Like Me* (2013-), de Josh Thomas, *Orange Is The New Black* (2013-), *Looking* (2014-2016), *Grace and Frankie* (2015). No Brasil, destacam-se algumas webséries independentes que colaboraram para a representatividade de não- heterossexuais: *Apenas Heróis* (2010), *Positivos* (2013), *Divando* (2015), dentre outras.

No entanto, apesar dessa profusão de produtos culturais audiovisuais que abordam a diversidade sexual, ainda se observa a invisibilidade transexual nas narrativas audiovisuais e na educação. Diante disso, assim como Luiz Gonzaga Motta (2012), acredito que seja necessário estudar como as narrativas são elaboradas – sejam elas audiovisuais, teatrais, literárias ou históricas – pois isso nos permite entender quem somos.

Neste sentido, este ensaio analisa – sob a perspectiva das Performances Culturais que visam, segundo Robson Camargo (2013), o entendimento das culturas através de seus produtos culturais em sua profusa diversidade – as narrativas audiovisuais sobre a transexualidade na escola por meio de três produtos culturais audiovisuais: *Vestido Nuevo*, curta espanhol de Sergi Pérez (2007), fragmentos da série norte-americana criada e produzida por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan *Glee* (2009 – 2015), em que a personagem Unique aparece, e *Laurence Anyways*, do diretor canadense Xavier Dolan (2012).

Estes produtos culturais audiovisuais foram escolhidos, pois cada um, à sua maneira, narram histórias de transexuais tendo como cenário a escola. Além disso, são produções que ao passo que possuem temáticas semelhantes foram produzidas em contextos e sociedades diferentes, características que possibilitam uma leitura analítica e crítica de forma plural. Cabe notar que os produtos não possuem um modelo de roteiro padronizado, *Vestido Nuevo* é um curta-metragem; *Glee* é uma série de televisão; e, *Laurence Anyways*, por sua vez, é um longa-metragem. Outro fator determinante é que cada um dos produtos culturais audiovisuais selecionados marca fases da vida de uma pessoa, isto é, *Vestido Nuevo* representa a infância; *Glee*, a adolescência e *Laurence Anyways*, a vida adulta.

### **A transgressão “sensível” de Mario e a construção das diferenças na infância...**

*Vestido Nuevo* é um curta espanhol, de 14 minutos, dirigido por Sergi Pérez, que narra a história de Mario (Ramon Novell), um menino que decide ir de vestido rosa para a escola no



dia de carnaval. Já no início do curta-metragem, Mario diz à classe: “Eu gosto muito do dia de carnaval. É muito divertido porque nos disfarçamos e nos deixam vir sem uniforme. **Nos vestimos como queremos.** Eu... gosto muito do dia de carnaval” (PÉREZ, 2007, grifei).

No Brasil e nos países latinos, é comum nos vestirmos como queremos no carnaval. A prática de se “travestir” é vista pelos heterossexuais como uma brincadeira nesse período festivo, mas ser travesti e transexual está longe de ser uma brincadeira. O vestir-se ou fantasiar-se de mulher no carnaval é aceitável desde que não quebre as regras da heteronormatividade. Entretanto, querer ser mulher e se vestir como uma – não sendo heterossexual – denuncia(ria) a orientação sexual e a identidade de gênero de quem assim se comporta. Enquanto para alguns, se travestir é apenas uma brincadeira de carnaval, para algumas pessoas travestir-se é a realização de um desejo que, para a sociedade normativa, deve ser mantido em segredo. Mas, e quando a “fantasia” é a “verdade”?

Quando isso acontece, as reações – em boa parte dos casos – são as piores possíveis. *Vestido Nuevo* nos mostra essa situação quando Mario entra na sala de aula trajando um vestido rosa e com as unhas pintadas. Quando a turma o vê, todos ficam em silêncio olhando perplexos ou agressivamente para o colega de classe que não está representando o gênero/papel masculino.

Cabe ressaltar que a escola – enquanto parte da sociedade – produz diferenças, distinções e desigualdades. Ela é, segundo Pierre Bourdieu (1974 in ORLANDI, 1996, p. 22), “a sede da reprodução cultural e o sistema de ensino é a solução mais dissimulada para o problema da transmissão de poder, pois contribui para a reprodução da estrutura das relações de classe dissimulando, sob a aparência da neutralidade, o cumprimento dessa função”. Eni Orlandi (1996, p. 23) argumenta ainda que “a escola atua através da convenção: o costume que, dentro de um grupo, se considera como válido e está garantido pela reprovação da conduta discordante”. Mario, ao adentrar a sala de aula vestido com roupas que se convencionou chamar femininas, rompe com o regulamento, com a norma, apresenta aos olhos conservadores um “desvio” de comportamento “natural”.

Louro (2003, p. 57) afirma que “desde seus inícios, a instituição escolar exerceu uma ação distintiva”.

Ela se incumbiu de separar os sujeitos – tomando aqueles que nela estavam distintos dos outros, os que a ela não tinham acesso. Ela dividiu também, internamente, os que lá estavam, através de múltiplos mecanismos de classificação, ordenamento, hierarquização. A escola que nos foi legada pela sociedade ocidental moderna começou por separar adultos de crianças, católicos de protestantes. Ela também se fez diferente para ricos e pobres e ela imediatamente separou os meninos das meninas (LOURO, 2003, p. 57).

Esta “separação”, que também pode ser chamada de representação de gênero, embora pareça senso comum, se apresenta a partir da descoberta do sexo da criança durante a gestação. É comum ouvirmos coisas do tipo “azul para meninos e rosa para meninas; bonecas para estas e carrinhos para aqueles; fala como homem, rapaz!”. A escola potencializa a manutenção dessas diferenças. Em *Vestido Nuevo* visualizamos exemplos disso quando a professora Margarita (Mireia Prat), o colega de classe Santos (Kewin Puertas), o diretor da escola (Enric Arquimbau), o pai de Mario (Jorge Grácia) e a colega de classe Elena (Sara Martín) questionam Mario sobre sua conduta e comportamento.

A professora Margarita pergunta a Mario o que ele está fazendo, por trajar um vestido rosa. Neste momento, os seus colegas de classe – liderados por Santos – começam a chamá-lo de “viadinho” (sic) por não estar desempenhando uma performance de gênero considerada masculina, isto é, por estar vestido como uma “menina”.

Para evitar que Mário seja exposto à violência, física e simbólica, a professora Margarita o convida a acompanhá-la para conversarem fora da sala de aula. No corredor, ela pergunta: “onde você pegou este vestido?”. “Em casa”, responde Mario. Ela volta a retrucar: “Mario, tínhamos combinado de nos fantasiarmos como os 101 dálmatas, não como uma garota”. Enquanto eles conversam no corredor, Santos e um grupo de colegas continuam a gritar e a chamar Mario de viadinho e xingamentos do tipo, evidenciando um comportamento homofóbico, de desrespeito à diversidade e reflexo do que se reproduz dentro e fora da escola.

Margarita leva o caso à diretoria e conta o ocorrido. Enquanto a professora conversa com o diretor da escola, Mario e Santos estão sentados – um distante do outro – e em silêncio. O diretor faz perguntas relacionadas à classe e ao bem-estar de Mario. Margarita expõe a situação e revela que “na verdade, ele [Mario] não parece ter nada errado”.

O pai de Mario chega à escola para levá-lo para casa e pergunta a Mario o porquê de ele ter ido à escola com a roupa da irmã. O silêncio de Mario é interrompido pela voz da secretária, que avisa ao pai que o diretor da escola o aguardava para uma conversa sobre o ocorrido. Sem titubear, o pai de Mario fala para a secretária: “não entende que não vou deixá-lo vestido assim por mais tempo? Se ele já tem poucos amigos, não acho que assim vou ajudá-lo muito”. Nota-se a preocupação do pai na socialização de seu filho junto à escola e o carinho que supera o preconceito.

A partir do encontro de pai e filho, percebemos que o curta passa a narrar duas histórias concomitantemente: a do pai conversando com o diretor e a de Mario conversando com Elena. Na primeira, o diretor pergunta ao pai se ele acompanha o dia a dia de Mario. A resposta é

negativa – embora o pai pareça conhecer muito bem o filho. O diretor fala do dia de carnaval na escola, da fantasia de dálmata que a turma de Mario usaria, dos avisos que foram encaminhados aos pais sobre esta festividade e supõe que tudo não passou de um mal-entendido. Todavia, ele se pergunta: “ por que ele veio vestido de menina?”. “Ele gosta de se vestir assim”, responde o pai.

Enquanto o pai de Mario e o diretor conversam, surge em cena a personagem Elena, carinhosamente chamada de Elenita, que saiu da aula para ver Mario. A sequência fílmica que narra a conversa de Mario e Elenita revela o caráter distintivo – no que tange ao gênero e à identidade de gênero – que a sociedade e, em maior ou menor grau, a escola exerce na formação dos sujeitos. Leiamos o fragmento do diálogo

Elenita – O que está fazendo? Não pode se vestir de menina. É ilegal... nem pode pintar as unhas. Vejam como todos se vestem.../ Mario – Mas em casa nós fazemos isso.../ Elenita – Sim, mas fora não pode! Os meninos não se vestem como meninas. / Mario – É... olha, eu pintei num minuto [mostra as unhas]. E ninguém me ajudou. Se quiser eu posso te ensinar... e fazer carinhas, animais, coisas... e também flores coloridas. / Elenita – Minha mãe me disse que ia comprar mais cores, mas ela me disse que é muito “ordeira”/exagerado. / Mario – O que é ordeira/exagerado? / Elenita – Acho que é aquilo que brilha. / Mario – **Pois eu gosto mais das coisas que brilham... é mais bonito!** (PÉREZ, 2007, tradução minha, grifei).

Estas ações – da professora, do colega homofóbico, do diretor da escola, do pai e de Elenita – produzem diferenças que têm efeitos na construção dos sujeitos e delimitam e instituem o que estes sujeitos “podem” ou não podem fazer em sua individualidade e no coletivo. Estas imposições criam, com o passar do tempo, modelos que fabricam diferenças nas quais grupos de pessoas se reconhecem e se identificam e outros grupos não se reconhecem, não se identificam e lutam para serem respeitadas, pois como nos diz Vladimir Maiakóvski, citado por Caetano Veloso (1977), “gente é para brilhar”.

### **A transgressão preta, gorda e trans: Único!**

O ambiente escolar pode ser cruel e assustador para as minorias, mas também é um espaço de descobertas e aprendizagens. *Glee* (que em português pode significar alegria), uma série musical televisa norte-americana criada e produzida por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan (2009-2015), é um bom exemplo para se discutir a diversidade na escola, pois as narrativas que compõem a série são criadas a partir das diferentes personalidades dos estudantes que dão vida à trama.

As narrativas construídas nos corredores, salas e espaços do *McKinley High School* – que equivale a uma escola de Ensino Médio no Brasil – narram e refletem as

inúmeras situações possíveis a que a comunidade escolar está sujeita. Para efeito de contextualização, a

série *Glee* conta a história de estudantes considerados “perdedores”, fora do padrão – estético, inclusive – da sociedade normativa, desajeitados, marginais que se unem por meio da música e aprendem a conviver com as diferenças.

São adolescentes que apresentam características que destoam da concepção inicial da escola: “acolher alguns, mas não todos”. São pessoas latinas, asiáticas, pretas, gordas, deficientes físicos e mentais, homossexuais, dentre outros. Estes grupos trazem transformações à escola, que precisa ser, à luz de Louro (2003) e de Pedro Benjamin Garcia (2002), diversa. Roberto Carlos Santana Lima (2012, p. 14) apregoa que “no mundo de *Glee* ninguém é perfeito, essa é uma regra que vale para alunos e professores”. Aponta ainda que “a série assume para si o discurso de ‘o que é diferente é especial’”, ou seja, ela intenta mostrar as diferenças como algo bom e que é possível conviver com elas. No âmbito da diversidade sexual, encontramos no clube *Glee* personagens gays, bissexual, lésbicas, transexual, transhomem e heterossexuais.

É neste cenário que Wade Unique Adams vai entrar na terceira temporada da série. No décimo sexto episódio, intitulado “Sábado à noite em *Glee*”, Wade – que estuda no Carmel, escola que rivaliza com o Novas Direções no campeonato de corais – vai até ao *McKinley* para pedir um conselho à personagem, assumidamente gay, Kurt Hummel e à Mercedes Jones. Ao encontrá-los, Wade os aborda:

Unique – Olha, eu sou do Carmel, eu tô no Adrenalina Vocal e sei que deveríamos ser arqui-inimigos, mas eu juro eu não estou aqui para espionar. Eu quero pedir um conselho sobre uma coisa. Nosso treinador é Jesse St James... / Mercedes – Nossa, ele é péssimo! / Unique – Ele não é nada comparado às crianças na escola ou aos meus pais. Vocês sabem como eu supero isso? **Desde que eu sou criança, eu tinha uma brincadeira onde eu fingia ser uma outra pessoa. A pessoa que eu sonhava ser, o ‘verdadeiro eu’. Tinha um nome diferente: Unique [Especial],[...] / Kurt – Unique parece ser uma pessoa ótima. Eu espero que um dia você consiga ter coragem para ser como ele. / Unique – Na verdade, Unique é ela! É por isso que eu quero um conselho. Nossas regionais são no sábado e eu quero ir para o palco de vestido e salto alto. Porque é assim que eu me sinto por dentro. / Kurt – Único! (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2011, grifei).**

Assim como Mario, Wade é um sujeito único na diversidade de personalidades que existe em uma escola. É interessante notar que mesmo enfrentando problemas como o *bullying* feito por seus colegas na escola e no coral; a pressão interna exercida por seus pais em casa; e, a pressão externa feita pela sociedade que não aceita pessoas que desviem do papel atribuído ao sexo, Wade encontra uma “linha de fuga” (ANDRADE, 2014, p. 04) para superar as adversidades.

E é através da imaginação e da fala que “Unique” surge aos nossos olhos. Quando Wade diz que desde criança ela se imagina uma outra pessoa e que, na verdade “Unique, é ela” percebemos que aquele garoto preto, gordo e efeminado sonha em performar o seu “eu

verdadeiro”. É a partir deste ato de fala que Wade manifesta o seu interesse em desempenhar uma performance de gênero considerada feminina. Joana Plaza Pinto (2002, p. 87) nos diz que “a performatividade é a capacidade de ação operada pelo ato de fala na sua materialidade plena – sonora e corporal”.

Ela argumenta que Judith Butler usa a noção de ato performativo para discutir como o gênero é constituído por atos de repetição estilizada ou de como “ainda que a anatomia seja um componente importante a ser analisado [...] deve-se levar em consideração antes de mais nada que gênero é uma estilização do corpo. Não a anatomia, mas o discurso que se organiza em torno desta” (PINTO, 2002, p. 39). A autora expõe ainda que as estilizações de gênero compreendem o discurso de gênero, em todo seu valor simbólico, sua performatividade e sua materialidade tornando o discurso um lugar privilegiado para avaliação da auto-imagem do/a falante tendo em vista sua identidade de gênero (PINTO, 2002, p. 40).

“A performatividade é o que permite e obriga o sujeito a se constituir enquanto tal” (PINTO, 2002, p. 79). Neste sentido, entende-se a performance de gênero, neste ensaio, como discursos produzidos socialmente e praticados no sentido de reiterar discursos legitimados e institucionalizados pela sociedade. Nesse processo de se constituir, Unique começa a desejar modificar a realidade que lhe foi imposta pelo sexo e passa a investir em sua transformação. Afinal, ela quer ir para o palco de vestido e salto alto, pois é assim que ela se sente por dentro: uma garota, única.

Antes de subir ao palco para fazer o show, Kurt e Mercedes vão ao camarim para conversarem com Unique e tentar impedi-la de se apresentar vestida, do que se convencionou chamar, de mulher.

Kurt – Olha Wade, eu sei que a gente mandou esses sapatos como gesto de boa sorte, mas a gente conversou melhor e eu acho que você não pode fazer isso. **Eu admito que já vesti uns looks bem exagerados, mas eu nunca me vesti como mulher.** / Unique – **Mas é só porque você se vê como homem.** Eu achei que você dentre todos, me entenderia [olha para os saltos] Eu vou usá-los (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2011, grifei).

Unique, em conjunto com o Vocal Adrenalina, desempenha uma boa apresentação no palco tendo uma ótima recepção por parte do público. No entanto, ao subir ao palco e performar o gênero feminino, o seu treinador tentou retirá-la do palco, mas sem sucesso. A preocupação de Kurt e Mercedes se dissipa após a apresentação de Unique, mas fica o questionamento: como nos vemos? A nossa performance de gênero condiz com o que realmente somos? Quão difícil deve ser para Unique se olhar no espelho e não se reconhecer quando tem que se portar como “homem”.

No episódio vinte e um da terceira temporada da série, Kurt e Mercedes, após a apresentação do Nova Direções, vão cumprimentar Unique no camarim. Esta está nervosa e

nem cogita a possibilidade de subir ao palco. Kurt tenta acalmá-la e diz que o medo do palco é comum antes das apresentações e que basta ele pensar no sucesso que foi quando ele cantou nas regionais. Unique explica que aquilo foi diferente, ninguém a conhecia e bastava ela ser ela mesmo. Mas agora ela estava sob muita pressão e “tudo... tudo o que eu simplesmente queria era usar o vestido e cantar. E agora eu sou embaixador de todas as crianças que são diferentes e eu não aguento isso... eu não aguento!” (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2011). Mercedes intervém e fala que o Wade podia até não aguentar essa pressão toda, mas a Unique talvez aguentaria. “Você tem que passar por este medo e por esta expectativa. É o que as estrelas de verdade fazem” (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2011), provoca Kurt. Ela canta, encanta e ganha o prêmio de melhor cantora.

A partir das regionais, Unique começa a se apresentar ao público como “mulher” e na “perspectiva *queer*, uma mulher trans não é menos mulher do que uma que tenha sido designada desde o nascimento” (BESSA, 2014, p. 48, grifo da autora). É a partir das regionais também que Unique passa a representar e ser embaixadora das crianças diferentes. Devido à aproximação dela com Kurt e Mercedes, Unique decide que no ano seguinte se mudaria para o *McKinley*.

Na quarta temporada, episódio um, Unique muda de escola no intuito de encontrar um lugar onde ser diferente fosse incentivado. No entanto, apesar da animação dela e do professor Will Schuester, os outros componentes de *Glee* estão numa disputa interna para decidir quem seria a nova líder do grupo. Devido o *Glee* ter vencido o último campeonato de corais dos Estados Unidos da América, seus componentes passaram a ser populares e, por esse motivo, eles acabavam reproduzindo ações e preconceitos que antes abominavam. Exemplo disso são as sucessivas práticas de violência simbólica que eles faziam com Unique, como: pedir que ela não usasse mais maquiagem ou que usasse só no palco, ou conselhos do tipo “talvez você precisasse guardar a Unique só para a performance e ser o Wade o resto do tempo”.

Como querer que uma pessoa deixe de ser ela mesmo? Estas práticas iam de encontro à cordialidade e amabilidade de Kurt e Mercedes. As respostas de Unique, normalmente, eram tristes e ela sempre saía do círculo. Kurt, ao visitar o *Glee*, fica abismado com as mudanças de comportamento e conversa com a turma lembrando que esse clube é sobre diversidade e aceitação ou pelo menos costumava ser.

O clube *Glee* está montando, no episódio cinco, um musical e Unique está toda animada para os testes. Conversando com uma de suas amigas, Marley Rose (Melissa Marie Benoist) ela diz que adoraria fazer o papel de Rizzo, que é uma personagem feminina. Todavia, ela não



conseguiria ganhar o papel, pois, para ela, as pessoas a viam como uma piada ou um truque do coral para ganhar pontos na competição. O que Unique diz é que como ela se enxerga como uma e é uma mulher ela adoraria interpretar a Rizzo. Contudo, a treinadora das líderes de torcida da escola ouve toda a conversa e acaba interrompendo o diálogo das duas com insultos à Unique. “Uretra Franklin, você é um menino e não engana ninguém. Esconde mais linguíça debaixo dessa roupa do que uma senhora polonesa em um supermercado” (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2012). Sue Sylvester (Jane Marie Lynch) continua com o discurso de ódio:

eu sei muito bem que a confusão sexual é a nova modinha da mídia empenhada em transmitir para o mundo alguns seriados tão gays que você precisa de um filme protetor entre você e a TV para poder assistir com segurança. Comunistas de Hollywood estão ocupados forçando goela abaixo reality de drag queens e perfis moles de pré-adolescentes com confusão sexual e hormônios à flor da pele que desmaiam ao olhar suas próprias genitálias. Não tem a menor chance de você fazer a Rizzo. Não vou permitir que liberem um tsunami adolescente de confusão sexual ligado ao gênero neste colégio para que depois faça a festa de inauguração de sua linha de cintas masculinas e a sua fragrância chamada de perfume de virilha (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2012).

Nesta situação percebemos, ancorados nos estudos de Luma Andrade (2014, p. 03), “o tratamento dedicado a estas jovens adolescentes especialmente por aqueles que fazendo uso do poder disciplinar heteronormativo que tenta na tortura emocional e física adestrar os sujeitos considerados desviantes na tentativa de adequação ao que considera sua função” enquanto representante da escola, da moral e dos bons costumes.

Unique consegue o papel de Rizzo, no entanto, graças à influência de Sue, ela acaba não interpretando o papel. Seus pais são chamados à escola para uma reunião sobre esta peça e Betty, mãe de Unique, expõe sua preocupação:

Betty – Olha, desde que o Wade era um menininho, sabíamos que ele era diferente [...] quando ele se apresentou como uma menina nas nacionais ficamos muito orgulhosos. / Rob – Acontece que Chicago é uma cidade muito liberal e nós moramos em Ohio e para ser sincero, estamos preocupados com a segurança do nosso filho. / Unique – Eu acho que estão exagerando. / Sue – Estamos? Eu vi, pessoalmente, você ser atacado no corredor. Me deixa preocupada. / Rob – Vamos tirar o Wade da peça e pedimos que o Wade não se vista como mulher durante as aulas. / Betty – **Assim que chegar em casa ele poderá ser quem ele quiser.** / Diretor – Wade Adams você pode voltar para a sua aula de corte e costura (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2012, grifei).

O que podemos observar nessa conversa é que tanto os pais quanto o diretor da escola não reconhecem Unique enquanto mulher, logo, não legitimam o nome que ela escolheu para si, isto é, o nome social. Os pais de Unique, visando à segurança da filha, priva-a de atividades e práticas que legitimam seu desempenho performático feminino, seu verdadeiro eu. Neste sentido, Unique dialoga com Mario, pois, nos produtos culturais audiovisuais dos quais elas fazem parte o desempenho da performance feminina só pode ocorrer no âmbito

privado. Contudo, as pessoas transexuais precisam do reconhecimento “social” de sua condição humana (BENTO, 2014b).

A adolescência é um período de descobertas do corpo, da puberdade e de conflitos. É também o período das primeiras paixões, mas quem são os pares das transexuais? A série *Glee* não aprofunda este assunto. Entretanto, podemos inferir por meio do episódio vinte e dois que quando se trata de relacionamentos amorosos as transexuais têm suas chances de “amar” reduzidas. É o que acontece com Unique, ela se apaixona por um dos integrantes do *Glee*, Ryder Lynn (Blake Jenner). Unique conta o caso para Marley: “começou de forma inocente no início. Aí ele começou a me falar coisas... e ficou profundo demais para parar. E você não sabe a quanto tempo eu não me sinto amada, próxima de alguém sem isso aqui estar no caminho” [referindo-se a sua genitália] (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2012).

Ryder e Unique, que fez um perfil falso nas redes sociais, acabam tendo um relacionamento, mas não passa disso, pois quando Ryder descobre a farsa e a pessoa por trás da farsa, acaba tudo. Unique sabia que não era a visão de beleza que Ryder – e os outros garotos da escola – procura. Ela se explica para o garoto dizendo que gostava dele e que não tinha o intuito de machucá-lo. Ele, por sua vez, apenas responde que não existe uma relação entre eles dois e que nunca mais falaria com ela.

Outro problema que assola as transexuais e travestis na escola é a ida ao banheiro. O uso do banheiro passa a ser um lugar de disputa, uma vez que a utilização do mesmo afirmaria ou negaria o seu gênero. Os produtores de *Glee* dedicaram um episódio inteiro para discutir este assunto. Trata-se do quinto episódio da quinta temporada. Era um dia normal para Unique, quando ela pede ao professor para ir ao banheiro. Ao entrar no banheiro feminino, ela é questionada por estar ali, acanhada e com vergonha ela pede à colega que não conte nada a ninguém e explica o porquê de estar ali: “eu tenho medo de usar o banheiro masculino. Eu não posso, eu não consigo, eu não me sinto confortável ali. Eu faço questão de vir aqui durante as aulas para ninguém descobrir, nem se incomodar” (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2013).

Ressabiada e com medo de receber uma advertência, Unique se encaminha ao banheiro masculino. Quando chega lá, encontra três jogadores do time de futebol americano. Ela corre tentando chegar até uma das cabines quando os vê, mas é interceptada por um deles.

Garoto 01 – Ora, ora se não é o Q do LGBTQ...XYZ sei lá o que. Quer que eu aqueça o assento para você, queridinha? / Garoto 2 – Nós entendemos, deve ser um inferno levantar esse vestido lindo no urinol. / Unique – Me deixem usar e eu já saio, por favor. / Garoto 3 – Ah, foi mal! É que temos curiosidade de saber como você faz. / Garoto 2 – Não fica com medo. / Garoto 1 –

Somos todos homens, não é? [Todos riem, exceto Unique. O Garoto 3 pega a peruca de

Unique, joga ela no vaso e dá descarga]. Garoto 2 – Vamos cair fora! [Saem rindo] (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2013).

Esta cena ilustra, de uma maneira triste, o que inúmeras transexuais passam ao quererem ser o que é e serem reconhecidas pelo que é, inclusive na ida ao banheiro. Negar a uma transexual o direito de ir – ou não ir – ao banheiro pertencente ao gênero com o qual ela se identifica é negar-lhe o direito à identidade de gênero, à honra, à privacidade e à intimidade. Unique se sente humilhada, chora e começa a cantar a música “Se eu fosse um garoto” ou *If I were a boy*, no original, composição de Britney Carlson, Toby Gad e Beyoncé Knowles, que aponta os privilégios do “sexo-rei” (FOUCAULT, 2010).

Se eu fosse um garoto/ Mesmo que só por um dia/ Eu levantaria da cama de manhã/ E vestiria o que eu quisesse e sairia/ Eu tomaria cerveja com os caras/ E paqueraria garotas/ Sairia com quem eu quisesse/ E eu nunca seria encarada por isso/ Porque eles ficariam do meu lado/ Me apoiariam/ Se eu fosse um garoto/ Eu acho que poderia entender/ Como é amar uma garota/ Eu juro que seria um homem melhor/ Eu a escutaria/ Porque sei como dói/ Quando você perde alguém que queria/ Porque ele não te dá valor/ E tudo que você tinha foi destruído/ É um pouco tarde demais para você voltar/ Dizer que foi apenas um erro/ Pensar que eu perdoaria você assim/ Se você pensou que eu esperaria por você/ Você pensou errado/ Mas você é só um garoto/ Você não entende/ É, você não entende, oh/ Como é amar uma garota, um dia/ Você desejará ter sido um homem melhor/ Você não a escuta/ Você não se importa com a dor/ Até perder a única que te queria/ Porque você acha que ela está garantida/ E tudo que você tinha foi destruído/ Mas você é apenas um garoto/ (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2013).

Após este episódio, Wade Unique Adams se dirige à diretoria e solicita um banheiro unissex. A diretora instala um banheiro químico dentro da sala do clube do coral, constrangendo ainda mais a estudante. Unique chega a dizer que parece que está vivendo um pesadelo. Diante do visível constrangimento de Unique, o professor e coordenador do *Glee* convida a discente para acompanhá-lo. No percurso da sala do *Glee* até o banheiro, os dois dialogam sobre esta situação.

Unique – Obrigado por fazer isso por mim professor, mas não preciso de guarda-costas. **A questão não é me sentir frágil no banheiro masculino. É estar num lugar que não é meu.** / Will – Olha, eu detesto dizer isso, mas enquanto você for você mesma sua vida será repleta de lugares que não te pertencem. / Unique – Eu sei. E eu acho que é melhor eu me acostumar. / Will – Não, não, não, não. Não pode se acostumar nunca. Todas as grandes mudanças vieram de pessoas que se recusaram a se acostumar com o que era aceito, mas não era correto. Escravidão, Direitos dos gays, ... Escuta, infelizmente você não vai mudar o mundo da noite pro dia com um gesto radical de rebelião. Mas **precisa continuar procurando lugares que são seus e pessoas que se identificam e aí vai ter um exército pra lutar ao seu lado. Até que o mundo, finalmente, tenha coragem o bastante para aceitar você do jeito que você é.** / Unique – É duro, viu? Sabe, eu me visto assim toda manhã sabendo que quase ninguém vai entender. Mas eu não tenho escolha. Eu sou assim. Obrigado por enxergar como é duro. / Will – Unique, ninguém tem que se esforçar tanto e se arriscar tanto para poder se assumir. Vem cá. De agora em diante, toda vez que a natureza gritar me procure e eu abrirei isso pra você [banheiro dos professores]. É um banheiro único, então é misto, tá? Ninguém precisa saber como você se identifica. Só precisam saber se você lavou as mãos depois. / Unique – Obrigada! / Will – Não tem de que (MURPHY; FALCHUK; BRENNAN, 2013, grifei).

A escola e a sociedade precisam cada vez mais de professores e pessoas como Will, pessoas que se sensibilizam e sentem empatia pelo outro. Ao enxergar Unique e

sua necessidade de reconhecimento, Will nos mostra que é possível respeitar as identidades de

gênero e, por meio de suas ações, educar – não só a partir do currículo imposto de cima para baixo, mas sobretudo a partir do currículo real e da experiência docente.

O professor Will, ao sugerir a Unique que ela precisa procurar pessoas e lugares pelos quais se identifique, induz a estudante a fazer de suas necessidades individuais necessidades coletivas, atribuindo ao campo pessoal uma dimensão política. Neste caminho, vislumbra-se, na sexta temporada de *Glee* uma Unique preocupada com suas “irmãs e irmãos” e para mostrar que Sheldon Bestie<sup>3</sup> não está sozinho no processo de transição ela reúne um coral de trans com mais de 300 vozes para acolher o amigo.

### **A transgressão de Laurence, da vida adulta, “para sempre”**

Laurence – [Gritando para Fred] Eu tenho uma coisa para te falar. Uma coisa importante! Eu preciso contar pra você. Não aguento mais... eu vou morrer, Fred! Vou morrer se não contar! Escute! Eu vou morrer.../ Fred – Por que não me disse que você é homossexual? Você me via como homem? / Laurence – Porque eu não sou... [...] Eu não sou homossexual, Fred. / Fred – Pare de me enrolar, porra! Você é viado [sic]. Você é gay. Não é o fim do mundo, porra! Você é gay? / Laurence – **Não é que eu goste de homem. É que eu não nasci para ser um.** Isso é diferente (DOLAN, 2012, grifei).

É com este grito, guardado durante mais de trinta anos, que Laurence Emmanuel James Alia (Melvil Poupaud) conta à sua companheira, Fred Belair (Suzanne Clément), que ele se identifica como uma mulher. *Laurence Anyways*, longa-metragem de Xavier Dolan (2012), narra a história de um professor de literatura que passa pelo processo de transição entre a performance de gênero masculino para o feminino: ela é uma transexual.

Ao longo do filme, de quase três horas de duração, acompanhamos o processo de transição da personagem Laurence – no âmbito da sua performance de gênero – mostrando-se masculina no início e se feminizando a cada frame ao acrescentar, à sua performance de gênero, elementos socialmente estabelecidos e utilizados no cotidiano como próprios ao de uma mulher, como brincos, maquiagem, saias<sup>4</sup>.

Berenice Bento (2014a, p. 46) nos diz que “não existe um processo específico para a constituição das identidades de gênero de pessoas trans”. Para ela, identificamos uma pessoa transexual por um conjunto de práticas, isto é, pela performance de gênero. São os atos diários que nos levam a reconhecer socialmente as pessoas como homem ou mulher, pois, de acordo com a autora, “o ato de pôr uma roupa, escolher uma cor, acessórios, o corte de cabelo, a forma de andar, enfim, a estética e a estilística corporal são atos que fazem o gênero, que

<sup>3</sup> Sheldon Bestie passou por um processo de transição de mulher para homem. Antes deste processo, Sheldon (Shannon) era a treinadora do time de futebol americano. Ao regressar à escola, o treinador foi vítima de transfobia por parte de alguns estudantes da escola vizinha e para fazer com que ele se sentisse acolhido Unique, juntamente com o clube Glee, fez um espetáculo em sua homenagem.

<sup>4</sup> Cabe mencionar que, na contemporaneidade, estes adereços estão sendo usados indiscriminadamente por todas as pessoas que queiram usá-lo, independente de sexo ou gênero.

viabilizam e estabilizam os corpos na ordem dicotômica dos gêneros” (BENTO, 2014a, p. 46).

A transição e/ou transformação da visibilidade de Laurence provoca mudanças que afetam seu convívio familiar, com sua companheira e sua mãe; na escola, com seus colegas de profissão e estudantes e na sociedade. Em uma das discussões com Fred, Laurence desabafa:

Laurence – Está vendo isso? [aponta para os bíceps e em seguida pega no pênis] Isso não sou eu. Tenho nojo disso. Isto não sou eu! Faz 35 anos... que vivo assim e isso é um crime. **Isso pesa na minha consciência. Eu roubei a vida dessa pessoa...** / Fred – Você roubou a vida de quem? / Laurence – **Da pessoa que eu nasci para ser** (DOLAN, 2012, grifei).

A mesma materialidade que constitui Laurence é a que a oprime. Estaria ela em um corpo que não a pertence? Um corpo estranho? “Como alguém que não pode existir, nem ser visto, ouvido, reconhecido, respeitado e tampouco amado pode ser odiado?” (JUNQUEIRA, 2009, p.30).

Marcos Aurélio Paiva Gomes (2015) nos chama atenção para a sequência de cenas que se dá após a discussão entre o casal. Fred, tentando assimilar as informações que acabara de receber, vira as costas para a parede e Laurence se aproxima dela tentando consolá-la e amenizar a situação. Visualizamos Fred com um terno estampado com as cores do arco-íris, lembrando a bandeira gay do movimento LGBT e Laurence, que constitui uma das partes do movimento, nua. A ironia das vestes das duas personagens propõe, segundo Gomes (2015, p. 96), “a leitura de que Laurence se despe, se expõe para a namorada, enquanto ela, apesar de relutante aceitará a decisão como a roupa já antecipa”. De fato, Fred – após um tempo afastada de Laurence – a apoia, pois Laurence precisava de apoio e ela não poderia abandoná-la. Além disso, Fred acredita que “a nossa geração [década de 1990] está preparada para encarar isso” (DOLAN, 2012).

A relação de Laurence com sua família era conturbada. Ela visitava os pais esporadicamente e o contato entre pai e filho/a se dava de maneira pouco afetuosa. No entanto, no período de transição, ao conversar com sua mãe, Julienne Alia (Nathalie Baye), as duas começam a se reaproximar. Julienne, ao contrário de muitas mães brasileiras, não ficou surpresa quando Laurence diz que passará por um processo de transição, que “se tornará mulher”.

Julienne – Surpresa? Que surpresa? Você se vestia de mulher quando era pequeno e achei que ia ser gay. [...] Estou com cara de espantada? Não! Não é surpresa para mim, não faz bem se surpreender. **Sei que isso é muito sério. E eu levo você a sério.** Mas será que preçigo



me martirizar? Achar que fui uma péssima mãe? / Laurence – Não. / Julienne – Estou me lixando! Queria que eu me importasse? E o seu pai? / Laurence – Que pai? / Julienne – Nós nunca nos demos bem, não precisamos mentir. Se está ferido com os seus problemas, você que se vire. Esta porta vai estar fechada. Seu pai não vai querer te ver como mulher... / Laurence – Nem

como homem. [Silêncio]. E aí? Você vai continuar me amando? / Julienne – **Você está virando mulher ou idiota?** (DOLAN, 2012, grifei).

Julienne se mostra uma mãe compreensiva, apesar das duras palavras proferidas à filha. Ela é uma mulher que não se preocupa muito com o que os outros – a sociedade – vão falar. Sua preocupação é cuidar da casa e do marido. No período da transição, Laurence se afasta. O contato com a mãe vai se dar após um episódio de violência, física, moral e simbólica, que Laurence sofre em um bar por estar vestido com roupas do imaginário social feminino.

Em uma conversa com a mãe pelo telefone, Laurence pergunta: “Mãe, você quer me ver feliz, não? Julienne responde: “Não venha me manipular. Não estou entendendo, você não me procura há um tempão e, de repente, aparece do nada?”. “Eu quis me afastar da família, de você, por que não queria ver você enquanto eu não fosse sincero. Enquanto eu não me transformasse, **enquanto eu não fosse eu mesmo**” (DOLAN, 2012, grifei). Bento (2014b, p.

51) nos diz que “a reivindicação última das pessoas trans é pelo reconhecimento social de sua condição humana”. O reconhecimento que Laurence sempre desejou de sua mãe vem no dia do aniversário desta, como podemos ver nas imagens a seguir:

Imagem 01 – “Reconhecimento”

Fonte: Frames extraídos do filme *Laurence Anyways*, de Xavier Dolan (2012)

Ao passo que Laurence era reconhecida pela mãe enquanto filha, a escola em que ela trabalhava marcou uma reunião com o conselho escolar para comunicar sua demissão. Afinal, a condição de professora transexual de Laurence levou uma nova abordagem para a escola. Escola essa que, apesar dos esforços, continua a segregar ao invés de unir.

Diretor – Nós preferimos poupar você, não deixar você preocupado. Eu não me incomodo com isso. Vivemos em um mundo livre! Vivemos em um mundo livre, caramba! E isso não altera a qualidade de seu ensino [...] / Laurence – Então, se isso não altera a qualidade do meu ensino... [...] Eu fui demitida [fala para Fred](DOLAN, 2012).

Mesmo sendo uma excelente professora, que estimulava os estudantes com seu senso crítico e questionador, Laurence é demitida devido a sua performance de gênero. Um grupo de pais estavam descontentes com o comportamento da professora, que, para eles, deveria se portar como professor. Esses pais se reuniram, formularam um documento e encaminharam-no para o Ministério da Educação. A carta encaminhada ao Ministério

dizia – entre outras coisas – que “o professor” em questão sofria de “doença mental”. O secretário do conselho

escolar lê em alto e bom som para os demais conselheiros que “segundo o ‘Manual de Diagnósticos de Problemas Mentais... a transexualidade é reconhecida como ‘doença mental’” (DOLAN, 2012).

Ainda hoje, o saber médico considera a transexualidade, de acordo com Marina Reidel (2013, p. 19), “como uma doença, utilizando-se de outros termos, como por exemplo: disforia de gênero, neurodiscordância de gênero, síndrome de transtorno de gênero e, o mais conhecido, transexualismo. Em todos os termos, a transexualidade é colocada no rol de doenças mentais”. Mesmo com o discurso canônico e hegemônico médico que insiste em utilizar o termo transexualismo, Bento (2006, 2014b) em suas pesquisas nos mostra uma necessidade de despatologizar as identidades trans. Vale mencionar que Laurence (assim como Mario e Unique) não apresentava nenhum indício de transtorno mental, apenas rompia com a norma heterossexual, isto é, tinha uma performance de gênero feminina.

Ao deixar a sala de reuniões, Laurence vai até o quadro negro e escreve “Ecce Homo”, que, além de ser a frase que Pôncio Pilatos utiliza para apresentar Jesus Cristo aos judeus antes de sua crucificação, é também uma referência direta ao último livro e palavra de Friedrich Nietzsche de como alguém se torna o que é... e ser transexual, seja na escola ou na sociedade, não é apenas uma “revolta” é uma “revolução”, um rompimento com o padrão pré- estabelecido.

### **Transgressões Transviadas**

Pelas lentes das performances culturais, que visam ao entendimento das culturas por meio de seus produtos culturais em sua profusa diversidade, ancorado nos estudos transviados que contesta a hegemonia da heteronormatividade impregnada em nossa cultura e sociedade e a partir da análise das narrativas audiovisuais da transexualidade na escola construídas nos produtos culturais analisados, constata-se que estas narrativas conseguem delinear de forma panorâmica a representação de transexuais no ambiente escolar.

Entende-se a transexualidade, neste trabalho, como a dimensão identitária localizada no gênero, caracterizando-se pelos conflitos potenciais com as normas deste. Bento (2014b) nos diz que a reivindicação última das pessoas trans é pelo reconhecimento social de sua condição humana. Para ela, “a demanda das pessoas trans não é para se tornarem heterossexuais consertados, mas funda-se no reconhecimento de uma identidade de gênero diferente da

imposta socialmente a partir da presença de uma determinada genitália” (BENTO, 2014a, p. 44).

Ser transexual é ter uma vida transgressora, é transgredir a norma que se estabeleceu, mesmo sabendo das consequências sociais que essa transgressão acarretará. É assumir-se. *Vestido Nuevo*, *Glee* e *Laurence Anyways* apresentam narrativas que dão conta de se reportar à construção de novas possibilidades identitárias, de maneira mais flexível e plural.

Neste sentido, esses produtos culturais audiovisuais se configuram enquanto performances transgressoras e transviadas, pois, ao passo que representam e colocam em cena experiências humanas, ajudam a construir esta realidade. São instâncias que produzem sentidos, imagens e visões de mundo que permite aos corpos desviantes se assumir e ressignificar seu lugar no mundo.

Mario, Unique e Laurence podem ser considerados diferentes perfis de transgressões transviadas. Cada uma, à sua maneira, representa uma ruptura à norma heteronormativa tão presente nas escolas. Louro (2003, p. 81), desde a década de 90, nos alerta que “não há dúvidas de que o que está sendo proposto, objetiva e explicitamente, pela instituição escolar, é a constituição de sujeitos masculinos e femininos heterossexuais – nos padrões da sociedade em que a escola se inscreve”. Em 2016, pleno século 21, nos deparamos com entraves políticos no que tange às discussões de gênero, diversidade, sexualidade, corporalidades e direitos. Luma Andrade (2014, p. 07) aponta que em cada escola a comunidade escolar interpreta “a realidade e suas próprias normas conforme suas lentes. A diversidade de interpretações depende da visão de mundo, que pode se basear no determinismo biológico, no fundamentalismo religioso e etc”.

Sabe-se que “a naturalização dos gêneros é um dos mais poderosos recursos acionados pelo Estado [...] na manutenção de estruturas hierárquicas e assimétrica dos gêneros” (BENTO, 2014, p. 44). Apesar dos esforços dos movimentos sociais e de parlamentares comprometidos com uma proposta de educação que possibilite a diversidade e a liberdade de expressão de performance de gênero, ainda existem muitas barreiras a serem transpostas. E assim como Margarida Salomão (2015), eu me pergunto: “quanto tempo será que nós vamos demorar para pedir perdão às mulheres, aos homossexuais e ao transgêneros simplesmente porque nós não queremos fazer aquilo que estamos endossados cientificamente para fazer?”.

Quando as expressões de gênero, que são contrárias à heteronormatividade, poderão sair plenamente dos armários sem que estas pessoas – a exemplo de Mario, Unique e Laurence –

sejam violentadas física, moral e simbolicamente por meio da pedagogia do insulto e do

silenciamento? Quando as pessoas trans poderão desempenhar suas performances de gênero em público, sendo reconhecidas tal como se enxergam?

Acompanhar as narrativas de vida de Mario, Unique e Laurence é aceitar um convite que nos possibilita uma gama de experiências. Mario é uma criança que gosta muito do dia de carnaval, pois neste dia “nos vestimos como queremos”. Além de carnaval, ele gosta das coisas que brilham, pois é mais bonito. Unique, uma adolescente, é uma diva da música, que desde criança sonha em ser o “eu verdadeiro”, que almeja estar em um lugar onde ser diferente seja incentivado. E Laurence, depois de adulta, depois de carregar tanto peso na consciência por estar roubando a vida de seu verdadeiro eu, não se arrepende de levantar de manhã e ver o reflexo no espelho que ela sempre quis ver.

Estas imagens e ideias que são construídas, por meio destes produtos culturais, geram identificações e nos leva a refletir sobre a importância dos *media* nos processos educacionais. O alcance das mídias audiovisuais se potencializou com o advento da *internet*, das novas tecnologias informacionais e da sociedade em redes (sociais).

Mas o que vemos? Quem escolhe o que vemos? Com quais intenções o que vemos é escolhido para vermos? Vemos expressões de transexualidades? Vemos críticas à heteronormatividade? A título de curiosidade, *Vestido Nuevo* tem aproximadamente 300 mil visualizações em sua língua originária, o espanhol; com legendas em português, o número cai para pouco mais de 40 mil visualizações; o trailer de *Laurence Anyways*, com legenda em inglês, tem mais de 355 mil visualizações e, em português, cerca de 29 mil visualizações. O vídeo de Unique cantando *If I Were Boy*, passa das 2 milhões de visualizações. Esses números, embora tímidos, evidenciam que paulatinamente estas narrativas estão chegando aos públicos.

Gradativamente, observamos os impactos positivos destas narrativas sobre a transexualidade. Criar narrativas nas quais transexuais e travestis sejam representadas como pessoas dignas de viverem plenamente suas vidas contribui para despertar uma empatia e sensibilizar o público em relação a esta comunidade. Faz-se necessário que as vozes da diferença emergjam para narrar suas próprias histórias. O que vemos e presenciamos em *Vestido Nuevo*, *Glee* e *Laurence Anyways* são narrativas e reproduções culturais de uma sociedade que ainda está carregada de preconceitos, mas que também busca, inspira e é revolução. Assim como Laurence, eu peço: “olhe-me nos olhos, não tenha medo de virar uma estátua de pedra”.

## Referências

- ALVES, C. E. R. Travestis e transexuais na escola: ressonâncias do uso do nome social na rede municipal de educação de Belo Horizonte. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 10, 2013. Florianópolis. **Anais**. Florianópolis – SC, 2013.
- ANDRADE, L. N. de. Travesti: a negação da escola e da vida. In: Seminário Nacional de Educação, Diversidade Sexual e Direitos Humanos, 3, 2014. Vitória. **Anais**. Vitória – ES, 2014.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- \_\_\_\_\_. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. **Revista Cult**. São Paulo, ano 17, n. 193, p. 42-46, 2014a.
- \_\_\_\_\_. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Florestan**. São Carlos, ano 1, n. 2, p. 46-66, 2014b.
- BESSA, K. A teoria queer e os desafios às molduras do olhar. **Revista Cult**. São Paulo, ano 17, n. 193, p. 48-54, 2014.
- CANTON, K. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- CASSETTI, F.; DI CHIO, F. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- CASTRO, G. de. Imaginário, literatura e mídia. In: CASTRO, Gustavo de. (Org.). **Mídia e imaginário**. São Paulo: Annablume, 2012.
- DOLAN, X. **Laurence Anyways**. Montreal, CA; Paris, FR: Lyla Films; Mk2 Productions, 2h39min. 2012.
- ESCOSTEGUY, A. Carolina. D. et. al. Notas para (re) ver as relações entre o feminino e o masculino nos longa-metragens de Jorge Furtado. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 17, p. 1-13, julho/dezembro, 2007.
- FERREIRA, C.; SOUZA, E. P. de. Mídia, estereótipo e representação das minorias. Relações de gênero e novas configurações do feminino no curta moçambicano “Phatyma” (2010). **Razón y Palabra**. [s.l], n. 88 Dic. 2014 – feb. 2015.
- FERREIRA, É. P. Uma reconsideração radical da noção de identidade ou a promessa de uma língua? **Trabalhos de Lingüística Aplicada**, n. 40, p. 9-16, 2002.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2010.
- GARCIA, P. B. Paradigmas em crise e a educação. In: BRANDÃO, Zaia. (Org.). **A crise dos paradigmas e a educação**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- GOMES, M. A. P. **Uma visão sobre as transgressões da heteronormatividade no cinema contemporâneo**. 2015. 113f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2000.
- \_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- JUNQUEIRA, R. D. Homofobia na escola: um problema de todos. In: JUNQUEIRA, R.D. (org.). **Diversidade Sexual na Educação**: problematizações sobre a homofobia nas escolas. Brasília: UNESCO, 2009.
- LIMA, R. C. S. **Glee**: uma transmedia storytelling e a construção de identidades plurais. Salvador, BA: [s.n], 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2013.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. Cinema e sexualidade. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 33, n. 1. 2008. p. 81-98. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688/4001>. Acesso em: 18 ago. 2016.
- LUZ, R. **Filme e Subjetividade**. Rio de Janeiro, 2002.
- MARGARIDA SALOMÃO DISCURSA sobre **ideologia de gênero na Comissão de Educação**. Direção: Imprensa Margarida. Discurso, 09'08". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=um6DDCzsyCE>. Acesso em agosto de 2016.



MOTTA, L. G. Por que estudar narrativas? In: MOTA, Célia Ladeira; MOTTA, Luiz Gonzaga; CUNHA, Maria Jandira (Orgs.). **Narrativas midiáticas**. Florianópolis: Insular, 2012.

MURPHY, R; FALCHUK, B; BRENNAN, I. **Glee**. Los Angeles: 20th Century Fox Pictures, 2009-2015.

ORLANDI, E. P. O discurso pedagógico: a circularidade. In.: ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.

PÉREZ, S. **Vestido Nuevo**. Barcelona: Escándalo Films, 14min. 2007. Disponível em: <http://www.sergiperezgomez.com/fiction/vestido-nuevo/>

PINTO, J. P. **Estilizações de gênero em discurso sobre linguagem**. Campinas, SP: [s.n], 2002. Tese.

\_\_\_\_\_. Performatividade. **Revista Cult**. São Paulo, nov 2013. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/11/o-percurso-da-performatividade/>. Acesso em: 20 ago. 2016.

RAJAGOPALAN, K. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In.: SIGNORINI, Inês. (Org.). **Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas – SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2002.

REIDEL, M. **A pedagogia do salto alto: histórias de professoras transexuais e travestis na educação brasileira**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013.

SIGNORINI, I. (Org.). **Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas – SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2002.

SILVA, T. T. da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SILVA, D. do N. e. A questão da identidade em perspectiva pragmática. **Rev. bras. linguist. apl.**, Belo Horizonte, v. 8, n. 1, p. 13-33, 2008. Available from [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S198463982008000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198463982008000100002&lng=en&nrm=iso). access on 23 Aug. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1984-63982008000100002>.

VELOSO, C. Gente. In.: VELOSO, Caetano. **Bicho**. Rio de Janeiro: Philips, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n708Dn3vi1o>. Acesso em 18 ago. 2016.