



UM OLHAR CONTEMPORÂNEO NO BRASIL – Olhe pra mim de novo

Wilton Garcia¹

*Enquanto formos proibidos,
Estaremos também encantando.*

(TREVISAN, 2000, p. 512)

O que fascina o(a) outro(a) é a possibilidade da transgressão, sair da norma e fazer emergir desvios, em um ato subversivo que encanta o público. A epígrafe acima convida o sujeito a observar o desconhecido e se aventurar pelo desejo. A imagem, que se atualiza diante da observação, reitera a eloquência da mensagem, ao trazer sutilezas inimagináveis para aguçar curiosidades do(a) leitor(a). Ativa o interior do sujeito no enlace de ideias, por afrontar seus limites. Com isso, cria uma expectativa de ultrapassar os obstáculos compostos pelo proibido. Arquetizada como inadequada, são brevidades semelhantes à experiência perceptiva junto à memória, em prol de “novas/outras” resultantes do próprio cotidiano da sociedade.

Em São Paulo, no período de 25 a 28 de julho deste ano, o Itaú Cultural promoveu uma mostra cultural de artes com o título “Todos os gêneros: poéticas da sexualidade”². Trata-se de um recorte interessante no entorno de ações surpreendentes entre *performance* e audiovisual, porque propicia visibilidade para

¹ Wilton Garcia é professor da Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba (Fatec) e do Mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso).

² Da referida mostra cultural de arte, já escrevi artigos científicos (GARCIA, 2012, 2011, 2009) sobre os filmes *Como Esquecer* (Malu de Martino, 2010), *Dzi Croquetes* (Tatiana Issa e Raphael Alvarez, 2009), *Elvis & Madona* (Marcelo Laffitte, 2010). Tais produtos audiovisuais formam significativos exemplares do cinema brasileiro contemporâneo por apresentarem a diversidade cultural/sexual como protagonismo da narrativa (FOSTER, 2003).

o debate estético, conceitual e crítico sobre a diversidade cultural/sexual no Brasil e no mundo. O resultado deste evento aponta para um modo específico de pensar e produzir arte contemporânea, para além do convencional artístico, estético ou político. Afinal, artistas de diversos lugares participaram com suas proposições irreverentes.

Eminentemente, são artistas que assinalam diferentes vertentes da arte contemporânea, ao trabalhar a temática do corpo, da sexualidade e do gênero em suas *poéticas de alteridades* (GARCIA, 2004), as quais permeiam a sociedade. Tais artistas causam estranhamento e, quem sabe, determinado mal-estar, ao questionar os valores da representação estética que enuncia potencialidades do social. Enquanto vestígios de nossa memória cultural, elementos (in)tangíveis dessas poéticas acentuam como a cultura imaterial e a memória social de um passado se estende por fragmentos e marcas. Inevitavelmente, o desprendimento dessa discussão acerca da identidade sexual e de gênero na arte contemporânea amplia a forma de pensar a respeito das condições recorrentes que perpassam o contemporâneo, sobretudo no país.

O contemporâneo, assim, possibilita refletir sobre atualização e inovação, para além da previsão temporal, cronológica, tanto dos aparatos das tecnologias emergentes quanto das escolhas estéticas e éticas a compreender estratégias discursivas. Atualizar/innovar ferramentas e tendências faz parte do acompanhamento e acomodação dessa noção de contemporaneidade como estado deslizante e intermediário, que comporta provisoriiedades e parcialidades. São considerações e pontos de vista que acompanham a atualização de discursos, dispositivos e tendências, inscritos no sustento da atmosfera contemporânea, mediante substratos do consumo e da desigualdade social.

Em um mundo de tamanha desigualdade, a lógica da diversidade solicita atenção aos desafios intelectuais e políticos. Agora, alternativas estéticas, científicas e/ou políticas tentam equiparar, democraticamente, vastas desigualdades no país e no mundo. Ou seja, trabalha-se no esforço de fazer urgir uma voz da diferença, em sintonia com os estudos culturais. Com efeito, a área dos *estudos contemporâneos* associa os estudos culturais – em suas variantes multiculturais, pós-coloniais e diaspóricas (CEVASCO, 2003; EAGLETON, 2012) – às novas tecnologias digitais da informação (BAUMAN, 2013; CANCLINI, 2008).

Tais estudos atualizam a cooperação contemporânea de globalização, ecologia, empreendedorismo, neoliberalismo, sustentabilidade, cujo escopo concentra-se na discussão teórica e prática sobre responsabilidades socioculturais, políticas e identitárias (HALL, 2003, 2002). Isso constitui uma teoria social e política ao desdobramento de reflexões. Assim, qualquer proposição binária (centro/periferia, hegemônico/subalterno, opressor/oprimido ou tradicional/moderno) torna-se ineficaz, bem como reduz as abordagens. É um posicionamento teórico-político, que serve como contraponto de agenciamento e negociação da exclusão de termos e expressões subalternas. Assume contornos particulares de cada contexto cultural a ser investigado, conforme tange a sociedade contemporânea e suas interrelações.

E, então, (re)dimensiona-se uma pergunta: o que caracteriza a diversidade cultural/sexual como estratégia de subjetividade no produto audiovisual brasileiro?

O OBJETO/contexto

O filme *Olhe pra mim de novo* (Claudia Priscilla, Kiko Goifman, 2010) elabora um misto de documentário e *road movie*, ao mostrar a história de Syllvio Luccio, transexual masculino, tecnicamente indicado pelas Ciências da Saúde, em particular a Medicina, como *female to male* (FTM), no importante momento de transformação corporal e consequente mudança de vida. Ou seja, um Ser humano (feminino) que pretende realizar sua operação cirúrgica para a mudança de sexo (masculino), com a implantação de um pênis no lugar da vagina. Isso torna a cirurgia “um divisor de águas”, como se diz popularmente. De acordo com a artista performática e transexual Claudia Wonder:

Por muito tempo, a homossexualidade foi considerada um desvio sexual pela medicina. A partir dos meados dos anos 1980, passou a ser definida apenas como uma orientação sexual e, devido a isso, grandes avanços foram alcançados pelos homossexuais. E o que um dia foi passível de prisão, hoje goza de liberdade. As pessoas trans, no entanto, são classificadas como anormais pela medicina (WONDER, 2010, p. 284).

Articula-se um jogo complexo de representações sociais, uma vez que a *orientação sexual* de qualquer sujeito não deve ser confundida com *opção sexual*. Por assim dizer, não se trata apenas de atração sexual, nem no cinema nem na sociedade. Os processos biopsicossociais ampliam a condição adaptativa do desejo e suas intersubjetividades, para além de uma mera escolha particular como

decisão do sujeito, com perdas e ganhos. Por isso, a sociedade deve pressupor a dignidade da diversidade cultural/sexual (TREVISAN, 2000).

No filme, o modo como os preceitos da ciência e o dogma da religião conduzem suas próprias estratégias discursivas coloca em xeque algumas inquietudes da própria sociedade contemporânea, em particular das minorias sexuais. Nesse caso, observam-se transversalidades dessa narrativa cinematográfica contundente que enunciam um personagem mulher, que primeiro ficou grávida e foi mãe. Depois teve amores e vivências homoeróticas. Agora, pretende alcançar a transexualidade. Portanto, nasceu mulher, teve a maternidade, tornou-se lésbica e, para arremate, quer ser homem.

Para completar, os gêneros discursivos aqui se misturam para além de uma lógica binária – masculino/feminino – insuficiente à expressão dinâmica que abarca o idioma da língua portuguesa. A gramática normativa atual, assim, não consegue acomodar as nuances da diversidade cultural/sexual que orienta a projeção identitária, linguística, sociocultural e política de determinadas circunstâncias especiais, as quais permeiam comunidades Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais (LGBT) e afins.

Como a representação flexível do sujeito, na narrativa audiovisual, essas diversas passagens em fluxo alternam a identidade sexual, social e de gênero do protagonista. O(a) espectador(a) acompanha e se aproxima de algumas informações e dificuldades enfrentadas pelo personagem. O enredo inscreve situações inusitadas, de questões complexas a serem resolvidas de alguma maneira. Também mostra valores contemporâneos sobre família, maternidade, casamento, genética, sexualidade entre outros, em especial no contexto tradicional e conservador (cultura patriarcal dominante e opressora), da Região Nordeste do Brasil. A sinopse indica:

Um *road movie* no sertão do Nordeste brasileiro. Nesse cenário – marcado pelo forte calor, pela pobreza e pela cobrança extrema da virilidade do homem – Syllvio Luccio é um transexual masculino em fase de transformação.

O que caracteriza um *road movie* – filme de estrada – são as passagens por diferentes cidades e estradas, com o desenrolar da trama acontecendo ao longo de determinada trajetória. No campo dos estudos de cinema, *road movie* é reconhecido como gênero fílmico, em que situações insurgentes são ressaltadas como problemas a serem solucionados, ou não, diante de conflitos e/ou obstáculos. Durante a viagem, fatos são acrescentados na narrativa cinemática, a

compreender desfechos inimagináveis pelo(a) espectador(a), do ponto de vista da recepção. Dessa forma, o transcorrer da história depende de certas decisões dos(as) envolvidos(as), (re)conduzindo desafios e resultados. Em outras palavras, o filme tem seu fio condutor aberto às novidades, o que possibilita, na maioria das vezes, diferentes proposições e caminhos a se entrecruzarem.

Aqui, o *road movie* foi desenhado em consonância com o formato documental, tomando a história de Syllvio como personagem central da trama e o registro audiovisual da realidade transexual. O roteiro perpassa diversos espaços e estágios que comportam o sertão do Nordeste brasileiro, ao atravessar os estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Nota-se que essa região árida – (de)marcada por forte seca, calor insuportável e, conseqüentemente, miséria além da pobreza – dificulta a sobrevivência humana.

No protocolo do verossímil, essa realidade transexual assinala e atravessa cenas difíceis de serem digeridas. Tal narrativa fílmica traça estratos de uma realidade crua do sertão e sua paisagem árida, ambientada com informações, baseadas no cotidiano da sociedade (TURNER, 1997). Como documentação, o ponto de partida é a pequena cidade de Pacatuba, no Ceará, onde vive Syllvio, que transgride o sistema heterossexista da região, pautado pela masculinidade machista. Sendo assim, ele precisa ser “muito macho” para enfrentar tais dificuldades paradoxais.

Na peregrinação em busca de seu Eu masculino, o protagonista depara com uma família e sua doença genética, uma família de albinos e uma mãe que teve o filho trocado na maternidade e somente teve certeza disso, 33 anos depois, quando recorreu ao exame clínico de DNA. Nesse ambiente precário, está à procura de respostas, as quais perpassam a cirurgia de transexualidade e a maternidade: ora deseja ser pai, ora quer reconquistar sua filha. Seu propósito parece ser bastante enigmático, sem esperança, solitário e sem destino certo.

O título

O título da película, *Olhe pra mim de novo*, chama a atenção para si, como citação. Vestígio da pulsão humana, a voz imperativa – de modo paradoxal entre a súplica e/ou a ordenação – clama/evoca na tentativa de reter a intensidade da ação de quem olha. Direciona o(a) espectador(a) solicitando que renove a observação

para aprofundar a experiência e o sentido. Enfoca o distraído, que não se ocupa da observação ideal para que realce a condição do personagem, em um examinar mais detalhado. Isso remete a uma expressão singular que ratifica a produção de presença (GUMBRECHT, 2010). Grosso modo, vetoriza um discurso: pede que o ato de enxergar seja refeito, a instaurar o despercebido, como se fosse uma reinauguração de cada olhar, de fato.

Mais que isso, tal título convoca o público para reavaliar a tematização do sujeito e sua transexualidade, em virtude dos problemas enfrentados. Isso implica a verticalização de uma proposta centrada na diversidade cultural/sexual, como mergulho na cena. A fita, assim, alinha a perspectiva do público, ao reiterar a metamorfose desse sujeito – que se estabelece pela (trans/de)formação corporal e identitária. Nessa reincidência, retrata alguém que deseja ter um filho com sua mulher por meio de inseminação artificial.

Como escritura poética, *Olhe pra mim de novo* convida a uma percepção mais aguçada, como se a plateia tivesse deixado de perceber algo relevante naquele sujeito. Desse modo, deve-se levar em conta a imagem projetada, para que se redimensione a representação e seus feixes de efeitos, os quais promovem desdobramentos e/ou variantes discursivas. De fato, nem sempre as pessoas prestam atenção no(a) outro(a) e fazem um julgamento superficial. Nota-se apenas a aparência corpórea, de relance, seja o físico ou o vestuário, com respectivos acessórios.

Retomando, o título faz um apelo direto ao entendimento de si, cuja apreensão determina os fatos. Eis uma forte reminiscência da repetição, que insiste em ser, ao ressurgir da própria observação. Observar não é tarefa fácil, pois requer ver, ler, reparar, constatar, verificar. Quando qualquer atividade se repete, o desconhecido torna-se conhecido, diante das experiências que acontecem. Ao repetir, na forma de resistência, reiteram-se valores e, aqui, são os valores humanos. É fato que o filme tenta validar o discurso transexual, portanto, conclama a plateia a caminhar com o protagonista, de maneira despreziosa. É um esforço à reflexão – um pensar sobre a vida!

Nesse caso, a presença torna-se fator fundamental para o se assumir. Tomar partido para obter posição. Ter posicionamento em um *constructum* de imagem, experiência e subjetividade que (re)configura o personagem. Syllvio Luccio toma as rédeas de sua vida. Seria uma (re)dimensão da identidade sexual e de gênero,

em que traços identitários podem iluminar o percurso da observação, a ultrapassar a aparência corpórea que constitui a presencialidade (GUMBRECHT, 2010).

O corpóreo

Indubitavelmente, essa discussão sobre o que se exhibe à primeira vista tem a ver com espetacularidade (VARGAS LLOSA, 2012). Assim, a diversidade cultural/sexual insere o cinema contemporâneo em uma extensão propositiva e amplia a representação do corpo e sua performatização pública, cujo posicionamento ideológico se programa a partir dos enlaces que, na condução da narrativa, apostam na novidade. Tal discurso cinematográfico potencializa uma (des)construção identitária e performática. Judith Butler (2003) questiona a materialidade corporal que molda um social, ao discutir a noção de materialidade para além de mero sítio e/ou superfície. Por isso, ela clama pela mudança identitária, sociocultural e política, observando que não basta um simples modificar da aparência para alterar o gênero e a identidade de uma pessoa.

Da materialidade do corpo à sua *performance*, há o território que inscreve o desempenho das ações intersubjetivas desse sujeito. A exterioridade do corpo programa uma infinidade de situações, na combinatória da lógica da aparência junto à interioridade. Cuidar do corpo implica cuidar de si (FOUCAULT, 1999), como cuidar da vida. O corpo se estabelece como morada – depositário de informação – e sustenta a razão de Ser/Estar, mais que o existir. É convocar um “novo/outro” pensar acerca da representação do sujeito, em uma articulação híbrida, (de)marcada pela permutação de vestígios. Dessa forma, a presencialidade do corpo torna-se uma citação culturalmente (des)naturalizada, quando repetida à exaustão pelo próprio sujeito.

Sylvio Luccio – em sua condição humana com a ambiguidade do masculino no feminino – pretende fazer a cirurgia de mudança de sexo, uma vez que se sente preso em um corpo que não lhe pertence. Ou seja, evita a forma corporal atual, a qual não expressa sua identidade sexual e de gênero. Por isso, sente-se em uma gaiola, como confinamento material. Nessa transformação, não desanima, pois visa a reinventar-se na busca pela felicidade, admitindo ser homem.

Disso, afloram-se perspectivas divergentes e/ou complementares para o debate de questões desafiadoras sobre o corpo performatizado. A (re)dimensão de

gênero se intensifica a partir dos enfrentamentos econômicos, identitários, socioculturais e políticos em que as (trans/de)formações corporais acontecem. Isso complexifica e forja a memória cultural desse corpo subalterno em sua maneira de lidar com as adversidades, que esboçam discussões em torno da violência.

Evidente que a transexualidade contradiz o julgamento pela aparência. Em razão de tomar hormônios por conta própria, seu corpo já sofreu algumas a(du)lterações, como a barba e o bigode, que cresceram junto com o cabelo, de corte curto, puxado para trás. Isso indica o formato de seu rosto, como retrato de um homem. O tratamento hormonal provoca mudanças físicas que se instauram aos poucos.

Assim, Syllvio complementa sua fisionomia anatômica com a proposta de uma cirurgia plástica, para preencher o torso mais masculino, de homem, com a mastectomia: retirada dos seios. Quem sabe, a maneira de lidar com tal situação complexa é tentar criar possibilidades criativas de performatizar seu desejo de constituir o semblante no modo de ser masculinizado. Seja no comportamento, nas atitudes e nos trejeitos que constituem uma performatização desse Eu masculino, o corpo de Syllvio demonstra vigor, brutalidade e robustez – algo encenado, para ser espetacularizado em sua cena cultural. Tanto o jeito de se vestir quanto a maneira de andar exprimem uma dinâmica de readequação social do imaginário, por vezes, de se portar uma articulação estratégica na probabilidade masculina: arquiteta do ser viril.

234

Se a proposta do filme é abordar as novas transformações tecnológicas sobre o corpo, o personagem tenta obter o controle corporal, cujo domínio indica algo de quem sabe, de fato, o que está fazendo, em cada detalhe destrinchado. De maneira irresistível, transpõe para o seu corpo, primeiro, o uso do figurino, as vestimentas que dão lugar à materialidade transexual.

Talvez por isso, o protagonista seja verborrágico e tente impor-se nas cenas, ao enfrentar seu conflito sem provocar engano ou disfarce que encubra sua imagem corporal, com a aparência masculina. Afinal, trata-se do relato de uma história de vida quase em primeira pessoa. Cheio de energia, seus depoimentos oscilam entre o eufórico e o reflexivo. Conduz o discurso a sua volta como quem controla o entorno do debate, em sua própria maneira de pensar e agir, na luta para atingir seu principal desejo: sentir-se em um corpo ideal, masculino. Percebe-se que o protagonista não pretende padecer em um corpo de mulher. Nesse

momento, vale lembrar sua posição social como ativista militante a se destacar na representação das causas LGBT.

De acordo com Berenice Bento:

A norma de gênero estabelece que somos determinados por nossas estruturas biológicas. Se temos pênis, somos homens, portanto, viris, competitivos, ativos e heterossexuais. A vagina significa que o corpo é frágil, passivo, penetrável. O desvio da norma (pênis/homem/masculino/heterossexual e vagina/mulher/feminino/heterossexual) é observado e castigado. [...] As normas de gênero distribuem os corpos em função da normalidade que eles apresentem. Quanto maior o desvio da norma, maior o castigo [...] A concepção de humanidade é binária e naturalizada. Divide-se em homens-pênis e mulheres-vagina. Romper e construir novos significados para os gêneros, deslocar a sexualidade da matriz heterossexual é estar em risco. [...] Estamos disputando uma nova concepção de humanidade (BENTO, 2008, p. 256).

Contudo, faço uma crítica para tentar aprofundar a discussão sobre a atmosfera transexual. Nessa saga cinematográfica, nas andanças do protagonista efetiva-se um paradoxo quando se projeta o desejo de alcançar a verossimilhança de um modelo de representação masculino heteronormativo, falocrático, do varão, patriarcal. Na proposição de pertença humana a determinada corporeidade, Syllvio elegeu o gênero masculino em sua plenitude. Mas a pergunta ainda ecoa: o que permanece e/ou se modifica da proposta inicial de transgressão identitária nessa masculinidade?

235

A estrada

Compreendida como lugar de chegada e de partida, a estrada (re)vela mudanças com deslocamentos, que podem ser inclusive radicais, uma vez que projetam a extensão de dois ou mais pontos. Isso efetiva uma interação de espaços entrecruzados – um território provisório, intermediário. Em sua múltipla versatilidade constitutiva de início e/ou fim, a imagem da estrada no cinema exhibe-se com profundidade seletiva como jornada de desbravamentos, combates e/ou conquistas. Portanto, é algo passageiro, em constante circulação, como condição adaptativa de Ser/Estar do sujeito em trânsito.

Durante o curso desse *road movie* documental, Syllvio Luccio caminha solitariamente por retas e curvas, altos e baixos, nas estradas desertas do semiárido. O trajeto parece adentrar-se a narrativa cinematográfica, ocupando o

espaço de personagem, enquanto construto visual de uma figura metafórica em seu vazio existencial. O dito transtorno de identidade sexual e de gênero trilha seu destino esfacelado entre veredas e alamedas, sem abundâncias.

A câmera desliza, lentamente, pelas rodovias pavimentadas ou sem asfalto, feitas apenas de terra, em vários momentos da trama. O território dessa vastidão de asfalto aponta para uma abertura, distante de uma perspectiva de aprisionamento. A paisagem aberta pela panorâmica ao infinito equaciona impressões singelas de uma suposta utopia (não lugar) do protagonista, a procura de sua solução para os problemas a serem enfrentados. Imagens pungentes servem de fotografia nítida dessa condição humana, em tráfego, sem muita confluência.

Na geografia (des)locada pelo olhar do(a) observador(a), intermediado pela câmera, a retidão e o desvio desses caminhos suturam pausas na narrativa, como uso recorrente de estratégias discursivas. Provavelmente, são pausas para o(a) espectador(a) tentar refletir sobre o representativo conjunto de informações dispostas pelo *écran*. São intervalos necessários para que a *diegese* (XAVIER, 1984) do filme possa acontecer, de fato, ao deleite da observação. O digerir das informações complexas soma-se às aberturas pontuais, no esclarecimento/entendimento de peculiaridades abordadas. A pausa, assim, **236** permite realocar conceitos e, também, destrinchar ideias.

Nesse espaço vazio da estrada, o protagonista caminha sozinho com seus conflitos e dilemas. O personagem vive sua solidão transexual. Estar só torna-se relevante no instante que sai de sua zona de conforto – a cidade em que vive – para debater publicamente sua busca, com desconhecidos. Ali, no espaço público de cada rota, o protagonista depara, de forma franca, com dramas familiares de quem sofre preconceito e discriminação por ser diferente.

Sabe-se que o filme está longe de evidenciar uma plataforma de ativismo artístico, mesmo assim, os cineastas exploram com maestria as nuances das estradas filmadas, as quais transformam, de modo magistral, a complexidade que expõe a transexualidade de Syllvio e o entorno do feminino ao masculino (e vice-versa). Metáfora de caminhada, a estrada representa as bifurcações em dúvidas, a certeza em reta, os desvios, a qualidade do asfalto, o calor, a seca, uma paisagem inebriante com o sol quente que solta calor do asfalto. Os itinerários eloquentes transformam-se em poéticas. Como já exposto, ao cair na estrada, Syllvio se depara com variáveis inimagináveis.

No trajeto do protagonista, fomenta-se um intercâmbio de informações com demais personagens da narrativa cinematográfica; o roteiro incorpora situações diferentes, por etapas, que complexificam a condição humana com elementos enunciadores da ideia de diversidade cultural/sexual. Paradoxalmente, sem a intenção exclusiva de especificidades, entre a unidade e a universalidade, expõe-se o peculiar e o singular que assinam como diversidade.

Em Currais Novos, pequena cidade do Rio Grande do Norte, a equipe do documentário encontra uma emblemática personagem que se apresenta, rapidamente, em apenas 20 segundos. Tempo suficiente para registrar, de maneira providencial, sua marca performática, com a cautela e a singularidade de excelente articulação. Ela declama:

Prazer enorme estar com vocês!
Meu nome é Stefane Mirele.
Meu *kissrose* (sic), Bubuca Sabatela Nabucodonosor
Não nasci para ter ódio, nem rancor.
Nasci para construir.
Não sou daqui, nem vim para ficar.
Estou de passagem para incomodar.
E lembre-se, o importante não é ter,
O importante é ser.
Para quem gosta de mim, um beijo.
Para quem não gosta, dois.
[...]
Beijo da simpática
(aplausos)
Arrasou!

A gramática da *performance* de gênero cede lugar à gramática do sentir *queer* – vide Rick J. Santos (2001, p. 103-108) e Robert Stam (2003), ao enlaçar inquietudes criativas. Num crescente, a tônica divertida de Stefane Mirele tange o vocabulário da diversidade cultural/sexual brasileira, em que o sujeito, nessa situação acima, oferece um enlace de ambiguidade, diferença, ironia e resistência, ao preencher sua própria condição humana de modo edificante. Stefane Mirele como Syllvio toma para si a diretriz performática de gestos da rua, quando afirma diretamente que objetiva incomodar. Sua fala pontual enuncia uma dinâmica tenaz. É direta. Rima as palavras estrategicamente, com *glamour*, para desafiar a vida. Usa e abusa de uma tática *queer* a elaborar seu próprio código. Com certeza, promove o trâmite do desejo de Ser/Estar diferente na relação identitária. Isso é

ressaltado, de imediato, aos olhos de quem a observa: uma princesa no reino do lixo.

DISCUSSÕES finais

Olhe pra mim de novo exhibe uma narrativa dura, cruel, quando expõe as dificuldades da transexualidade, em particular no Nordeste brasileiro. Há situações complexas que colocam em xeque a natureza humana e a sociedade. A leitura que aqui se pretendeu organizar são impressões e registros de uma exemplificação fílmica, a ser (des)dobrada, ainda mais, com elementos conceituais e teóricos da diversidade cultural/sexual no cinema nacional contemporâneo. Nos limiares técnicos, estéticos e éticos de uma película, a expressão dessa diversidade fecunda “novas/outras” resultantes.

O que caracteriza a diversidade cultural/sexual como estratégia de subjetividade no produto audiovisual brasileiro são os variados tipos multiformes que circundam a representação LGBT no país. A especificidade da natureza humana no Nordeste enuncia uma vida diferente, com suas raízes na cultura regional, sobretudo as contradições da masculinidade e regionalização. Possivelmente, o formato audiovisual tem exibido, no cinema nacional, a diversificação das representações de personagens da temática LGBT e afins. Em especial, a questão da transexualidade é um tema controverso e delicado, que deve ser visto/lido para além do corpo, da sexualidade e do gênero. São pessoas que atravessam a fronteira e não podem ficar presas aos ambientes de dor, sofrimento, discriminação e/ou preconceito.

Para Syllvio Luccio, o trânsito das informações nesse universo lhe impõe a sobrevivência no cativoiro corporal, pois se identificar com determinada feição de homem, com estereótipos gestuais. Verifica-se uma contradição na busca desse modelo falido de representação social (de macho), isto é, o padrão hegemônico ultrapassado do poder heteronormativo, falocrático, do varão, patriarcal. Repete o *mainstream*, porque copia o que já está posto. Por oposição à realidade em si, ele tenta escapar das artimanhas, a todo custo, com seu instinto de sobrevivência. Para não perder o transitar, desloca-se com flexibilidade e comporta-se como alguém que não gosta de ser vigiado. E quer extrapolar o convencional, obter autonomia e ir além. Talvez, o medo de romper determinados parâmetros biopsicossociais

torna-se um dos maiores problemas. Confere a presença de um andarilho, que almeja atravessar o mundo.

Para encerrar, gostaria de levantar dois pontos de vista: o da comunicação e da cultura. Do ponto de vista da comunicação, o discurso contemporâneo potencializa estrategicamente uma (des)construção identitária e performática de grupos e classes sociais marginalizadas da periferia – em uma intenção extrafílmica, a propor uma *política do afeto*. Sem restringir a criação no campo cinematográfico, a diversidade solicita sua própria emergência. Do ponto de vista da cultura, a transformação extrínseca/intrínseca do corpo na transexualidade pode ser vista/lida como *road movie*, enquanto estado alterado da transição de uma jornada.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Danos colaterais: desigualdades sociais numa era global*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENTO, Berenice. Resenha de Borboletas da vida. *Bagoas*, v. 2 n.º. 2, p. 253-257, jan/jun., 2008.

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

CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo: Unesp, 2003.

EAGLETON, Terry. *Marx estava certo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FOSTER, David William. *Queer issues in contemporary latin american cinema*. Austin: University of Texas Press, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. vol. 3: O cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GARCIA, Wilton. Uma delicada performance em Como esquecer: estudos contemporâneos do cinema. In: MONZANI, Josette et al. (Org.). *Estudos de cinema e audiovisual Socine: estadual São Paulo: UFSCAR*, 2012, p. 326-335.

_____. A diversidade cultural/sexual no filme Elvis e Madona. In: CÁNEPA, Laura et al. (Org.). *XII Estudos de Cinema e Audiovisual Socine*. São Paulo: Socine, 2011a. v. 2, p. 113-129. Disponível em: <http://socine.org.br/livro/XII_ESTUDOS_SOCINE_V2_b.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2013.

_____. Performance e diversidade em *Dzi Croquetes*: estudos contemporâneos. In: XV ENCONTRO SOCINE, 15., 20-23 set. 2011, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2011b. Disponível em: <<http://www.socine.org.br/anais/2011/interna.asp?cod=656>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

_____. Cinema brasileiro, corpo e diversidade sexual: estudos contemporâneos. *Conexão*, Caxias do Sul: UCS, v. 8, n. 15, p. 79-91, jan/jun 2009.

_____. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: Fapesp: Nojosa edições, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*. Rio de Janeiro: Contracampo, 2010.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SANTOS, Rick J. Corpo queer. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (Org.). *Corpo & cultura*. São Paulo: Xamã/ECA-USP, 2001, p. 103-108.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

VARGAS LLOSA, Mario. *La civilización del espectáculo*. Buenos Aires: Afaguara, 2012.

WONDER, Cláudia. Criando gênero, fazendo história. In: COSTA, Horácio et al (Org.). *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*. São Paulo Edusp: Imprensa Oficial, 2010, p. 283-291.

Filmografia

Olhe pra mim de novo (Claudia Priscilla, Kiko Goifman, 2010).

<http://www.olheparamimdenovo.wordpress.com>

