



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

IRACY RÚBIA VAZ DA COSTA

**HOLOFOTES SOBRE CARNES:
TRANSHOMENS NAS ARTES.**

**Belém
2013**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

IRACY RÚBIA VAZ DA COSTA

HOLOFOTES SOBRE CARNES: TRANSHOMENS NAS ARTES.

Dissertação apresentada ao setor de pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como parte das exigências à obtenção do título de mestre em Artes.

Orientador: Dr. José Afonso Medeiros Souza.

**BELÉM
2013**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

Da Costa, Iracy Rúbia, 1986.

Holofotes sobre carnes: transhomens nas artes / Iracy Rúbia da Costa. -
2013.

Orientador: José Afonso de Souza Medeiros.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências
da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2013.

1. Transexuais na Cultura. 2. instituições Transexuais. 3. Arte Transexuais. 4. João
Nery. 5. Loren Cameron . I. Título.

CDD. 23. Ed. – 305



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos dezessete (17) dias do mês de Junho do ano de dois mil e treze (2013), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **José Afonso Medeiros Souza**, em cumprimento ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Iracy Rúbia Vaz da Costa**, intitulada: **O HOLOFOTE SOBRE CARNES: transhomens nas artes**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, **José Afonso Medeiros Souza**, **Giselle Guilhon Antunes Camargo** (membros titulares - do programa) e **Cristina Donza Cancela**, da UFPA (membro titular - externa ao programa). Dando início aos trabalhos, o professor doutor José Afonso Medeiros Souza, passou a palavra à mestrande, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestrande, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **Excelente**, com distinção, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestrande, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor José Afonso Medeiros Souza, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada, e após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestrande. Belém-Pa, 17 de Junho de 2013.

Prof Dr. José Afonso Medeiros Souza José Afonso Medeiros

Profa. Dra. Cristina Donza Cancela Cristina

Profa. Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo Giselle Guilhon Antunes Camargo

Iracy Rúbia Vaz da Costa Iracy Rúbia Vaz da Costa

IRACY RÚBIA VAZ DA COSTA**HOLOFOTES SOBRE CARNES: TRANSHOMENS NAS ARTES.****BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza
Universidade Federal do Pará (Orientador)

Prof^o. Dra. Cristina Donza Cancela
Universidade Federal do Pará (Membro)

Prof^o. Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo
Universidade Federal do Pará (Membro)

AValiação:

Dedicatória

Cada criança que nasce renova as esperanças da humanidade inteira, por isso dedico minha dissertação para duas novas vidas: o meu bebê, coraçãozinho forte como atabaque, batendo dentro do meu ventre, e para o meu sobrinho Ravi Francisco.

Agradecimento

Aos meus orixás, pela força e iluminação nesta e em tantas empreitadas. Aos meus pais que me deram a dádiva da vida. Aos meus irmãos, pelo carinho e incentivo. Ao meu orientador, Afonso Medeiros, mestre exemplar. À minha banca de qualificação, professoras Dra. Giselle Guilhon e Dra. Cristina Donza, pelas pertinentes contribuições. Aos técnicos, docentes e discentes do PPGArtes, na pessoa de Wânia Contente, da professora Karine Jansen e Rodrigo Barata. E ao meu companheiro, Benilton Cruz, pelo apoio e carinho.

Um milhão de velas ardendo em Orlando sem que ele tenha pensado em
acender mesmo uma simples vela.

VIRGINIA WOOLF

Resumo

A dissertação objetiva abordar a experiência transexual fora dos marcos patologizantes da medicina e da psiquiatria. Discute a presença de transhomens nas artes e suas narrativas seja por meio de imagens ou de palavras, de autorretratos ou autobiografias, numa abordagem dos trabalhos artísticos de João W. Nery, escritor brasileiro e Loren Cameron, fotógrafo norte-americano.

Palavras-chaves: Arte, transexualidade, transhomens.

ABSTRACT

Abstract: the dissertation aims to address the transsexual experience out of the pathologizing on medicine and Psychiatry. Discuss the presence of transmen in the arts and their narratives, either through words or images of self-portraits or autobiographies, an approach of the artwork of John w. Nery, brazilian writer and Loren Cameron, American photographer.

Key-words: Art, Transsexuality, Transmen.

SUMÁRIO

PRÉ-OPERATÓRIO. -----11.

A CIRURGIA EM DUAS SESSÕES:

I- HOLOFOTES: ASPECTOS CONCEITUAIS SOBRE TRANSEXUALIDADE E PERFORMANCE -----23

1.1- O DISPOSITIVO CLÍNICO-----23

1.2- ESSA COCA É FANTA? ESTRANHANDO CONCEITOS-----46

1.3- INTERSEÇÕES PERFORMÁTICAS: O CONCEITO DE PERFORMANCE EM BUTLER E SCHECHNER-----53

II- HOLOFOTES SOBRE CARNES: TRANSHOMENS NAS ARTES-----60

2.1- NÓS, TRANSHOMENS-----60

2.2- AUTOBIOGRAFIA EM JOÃO W. NERY-----66

2.3- AUTORRETRATO EM LOREN CAMERON-----88

PÓS-OPERATÓRIO-----114

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----120

LISTA GERAL DAS FIGURAS:

Figura 01: Francis Bacon, pintura de 1946, óleo sobre tela, 198 x 132 cm. Pag. 09

Figura 02: Francis Bacon, Second version of a triptych, “segunda versão de um tríptico”, 1944/ 1988, Acrílico e óleo sobre a tela. 198x 147.5 cm.

Figura 03: Fotografia da performance intitulada “Le vif état de l’art”, em francês, em português “O estado brilhante da arte”. In WWW.orlan.net

Figura 04: Cena do filme “*Tudo sobre minha mãe*”, a atriz Antonia San Juan interpretando a personagem Agrado, no exato momento em que fala o texto elucidado acima.

Figura 05: Campanha contra a homofobia e transfobia vinculada na rede social “Facebook”. Na foto o escritor João W. Nery pousa com a bandeira do movimento LGBT amarrada na cabeça.

Figura 06: Campanha pela despatologização da transexualidade, vinculada na rede social “Facebook”.

Figura 07: Tamara Adrian. Foto ano 2000. In: facebook na página de Tamara Adrian.

Figura 08: Charge de Joel. In Bento, Berenice. 2008

Figura 09: Fotografia de Del la Grace Volcano. In Site: www.dellagracevolcano.com

Figura 10: João W. Nery com 13 anos no colégio. In: Facebook, na página João W Nery.

Figura 11: João W. Nery com 14 anos. In: livro *Viagem solitária*.

Figura 12: João W. Nery com 27 anos. In: livro *Viagem solitária*.

Figura 13: João W. Nery com o filho Yuri. In: livro *Viagem solitária*.

Figura 14: João Nery, em 2011, no programa televisivo de entrevistas “De frente com Gabi”, apresentado por Maria Gabriela.

Figura 15: João W. Nery e Iracy Vaz. Acervo da autora. Fotografia de Paulo.

Figura 16: Capa do livro *Erro de pessoa*. In: Facebook, na página de João W. Nery.

Figura 17: Recorte de jornal da reportagem sobre o lançamento de *Erro de pessoa*. In: Facebook, na página de João W. Nery.

Figura 18: João W. Nery e Jô Soares. In: Facebook, na página de João W. Nery.

Figura 19: Capa do livro *Body alchemy*. In: www.lorencameron.com

Figura 20: Capa do e-book *Man tool*. In: www.lorencameron.com

Figura 21: Capa do livro Cameron I. In: www.lorencameron.com

Figura 22: Capa do livro Cameron II. In: www.lorencameron.com

Figura 24: Capa do livro *Correspondence 1997-2001*. www.lorencameron.com

Figura 25: *A naked man being a woman*. N.Y.C, 1968. Diane Arbus.

Figura 26: *Travestite at a drag ball*. N.Y.C, 1970. Diane Arbus.

Figura 27: *Andy Warhol self-portrait in drag*, 1981.

Figura 28: Capa do livro *Body alchemy*. In: www.lorencameron.com

Figura 29: Autorretrato de Loren com o disparador (primeira metade).

Figura 30: Autorretrato de Loren com o disparador (segunda metade).

Figura 31: Autorretrato de Loren com o disparador (inteiro).

Figura 32: Autorretrato e Loren com a espada, 1997.

Figura 33: Raicarlos Coelho e Duran em sua união civil.

PRÉ-OPERATÓRIO

Da minha janela eu vi passar um luxuoso ônibus; por sua beleza e altura, parecia acomodar as pessoas em confortáveis leitos. A velocidade com que avançou o sinal não permitiu que eu lesse precisamente o nome da empresa; apenas pude visualizar as primeiras letras: t-r-a-n-s. Era a empresa “Trans” alguma coisa. E pude perceber, dias depois, que muitas empresas de ônibus municipais, intermunicipais e até mesmo interestaduais usam a palavra trans em seus nomes, como por exemplo: “Transcanadá”, “Transcoqueiro”, “Tranbrasiliana”, isso só para citar algumas. Indaguei-me sobre o sentido que a palavra trans tem para os empresários, os rodoviários e seus passageiros. Em uma primeira análise, podemos pensar que trans é tudo o que leva de um lugar ao outro. Os passageiros que desejam se deslocar de um ponto para outro embarcam nos ônibus intitulados “Trans” alguma coisa.

O dicionário Aurélio aponta a palavra como proveniente do latim e revela um significado genérico e possível para trans, como; “o que está além de, para além de, em troca de” e acrescenta: “Algumas vezes contrai-se em trans-(transbordar)”. O nosso idioma é repleto de palavras com o prefixo “trans”, tais como; “transacional”, “transcendência”, “transatlântico”. Em todas essas palavras, está intrínseco um sentido de deslocamento. Não apenas no âmbito óbvio, como em “transporte” ou “transatlântico”, mas também encontramos deslocamentos em “transcendência” ou “transacional”.

Partindo das elucubrações acima sobre a palavra trans, arrisco dizer que todos nós poderíamos grafar como prefixo dos nossos nomes a palavra trans. “Transcristina”, “Transafonso”, “Transgiselle”, “transiracy”. Pois todos nós, desde que nascemos, somos seres de deslocamentos, de arrastos, de arrojões. Cruzamos fronteiras, atravessamos espaços, mudamos de identidades, trocamos de papéis. O desejo de atravessar de um ponto a outro nos motiva a caminhada.

A transexualidade é apenas um, entre tantos outros deslocamentos que os indivíduos podem percorrer. Essa dissertação versa sobre caminhadas e deslocamentos; a presença de transhomens nas artes, numa abordagem do trabalho de João W. Nery e Loren Cameron. Para aqueles que percorreram os caminhos da transexperiência, optamos, não por acaso, pela utilização da

categoria “transhomem” para “toda pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal para o gênero masculino” (BENTO, 2008, p. 142) e transmulher, para “toda a pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal para o gênero feminino” (BENTO, 2008, p. 142) Na segunda sessão irei abordar as possíveis definições do que vem a ser a transexperiência masculina; defrontando conceitos, apontarei o porquê da escolha da definição de Bento.

Também poderíamos escolher outras denominações, como por exemplo; Homem transexual, transexual masculino ou até mesmo Ftm (Female to male), em inglês, em português: “de fêmea para macho”. Porém, escolhemos a categoria transhomem, assim como, optamos pela definição de Bento, (2008), sobre o que vem a ser transhomens e transmulheres. Bom, mas também essa questão será discutida na segunda sessão.

Neste prefácio que intitulei de pré-operatório, desejo (e esse é um verbo fundamental neste trabalho), versar sobre a carne e o holofote. Em outras palavras, apontar alguns porquês, seja do título, da estrutura da dissertação, enfim, dizer sobre escolhas, e anunciar um pouco do que vou tratar no decorrer dessa caminhada. Vou desvelando os porquês na seguinte ordem:

1.1-Sobre as carnes.

1.2-Sobre os Holofotes.

1.1- Sobre as carnes:

Nesta dissertação, não vou falar apenas de conceitos abstratos, mas de carne, de sangue, de pessoas e suas trajetórias. Não me satisfaço com a frieza das ideias, sejam elas puras ou não, quero o odor das vísceras, o som do coração pulsando, a visualidade dos músculos, o toque dos seres humanos e suas travessias. E para falar em carne, nada mais propício, do que iniciar convidando “(...) Bacon, o cirurgião, o açougueiro.” (MAUBERT, 2010, p. 81) (Ver figura 01).

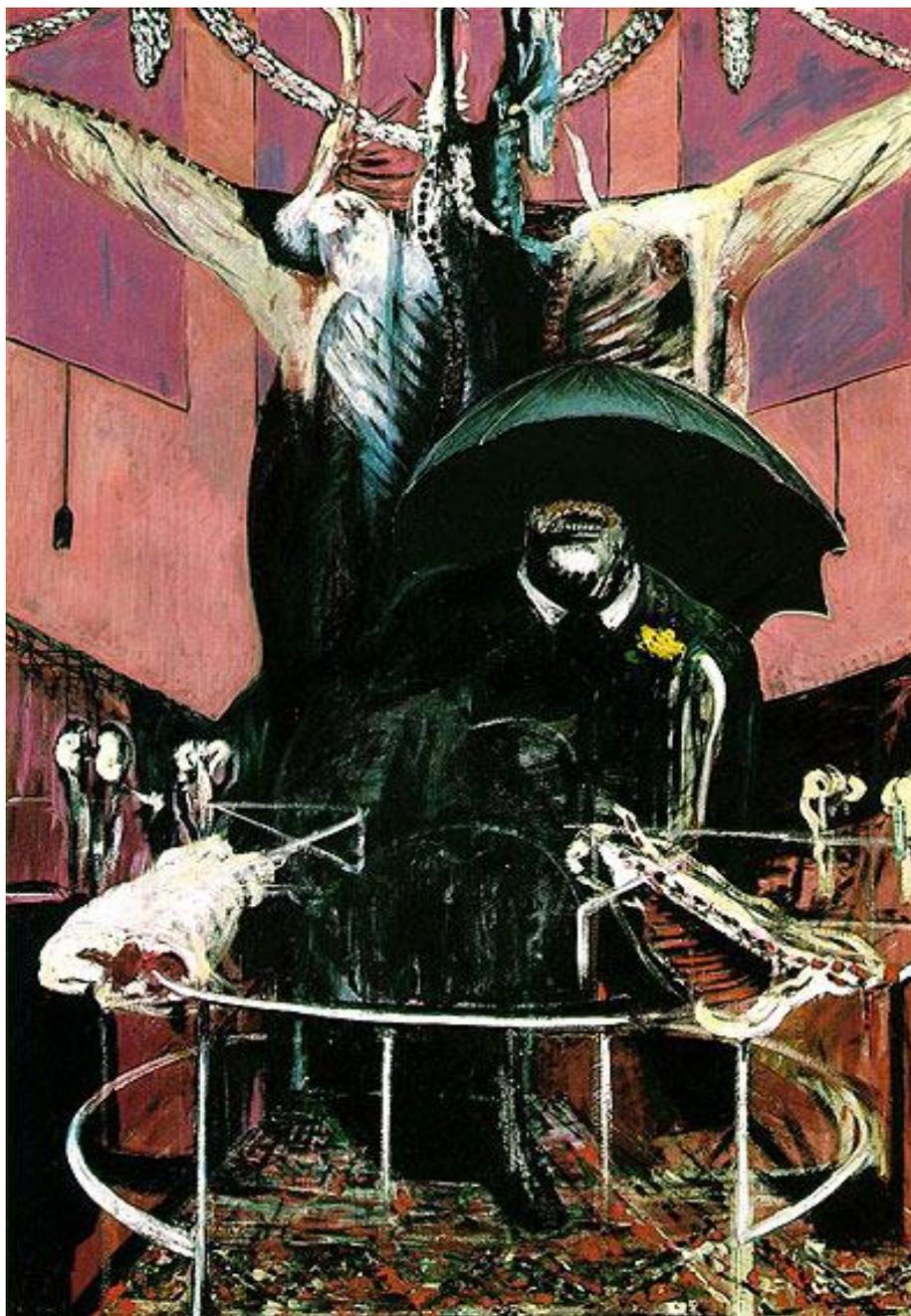


Fig. 01: Francis Bacon, pintura de 1946, óleo sobre tela, 198 x 132 cm.

O pintor irlandês Francis Bacon (1909-1992), possivelmente primo do filósofo Francis Bacon, vem compor minha “carnificina”. O pai do Bacon pintor, o capitão Anthony Edward Mortimer Bacon, reivindicava um laço de parentesco, em linha indireta, com o empirista tradicional Francis Bacon (1561-1626). É bem provável, que por reivindicar o parentesco com o Bacon empirista, o pai do Bacon pintor, tenha batizado seu segundo filho com o mesmo nome do filósofo.

Em uma entrevista ao jornalista Frank Maubert, o pintor Francis Bacon declara que uma de suas frases preferidas foi retirada do texto trágico, *Eumênides*, de Ésquilo. Bacon cita a frase da seguinte forma: “O sangue humano não desgruda seus olhos de mim” (BACON apud MAUBERT, 2010, p. 25). Mas o jornalista Franck Maubert seguiu em busca de tal frase no próprio texto de Ésquilo, em várias traduções, e não encontrou a mesma frase, apenas: “O cheiro humano me sorri” (MAUBERT, 2010, p. 08) É provável que Bacon tenha feito sua própria interpretação da frase de Ésquilo, mas, sem dúvida, não por acaso, era uma de suas preferidas. A obra de Bacon exala o calor angustiado da mortalidade dos corpos, a vida pulsando com toda a sua potencialidade de morte. Bacon revela em sua entrevista:

Quando vou ao açougue, acho sempre surpreendente não estar ali, no lugar dos nacos de carne [...] A carne realmente fustigou todos os meus instintos. Era um choque visual. Magnificamente visual. Eu pensei: puxa, dá para fazer alguma coisa com todas essas coisas que nos tocam. De tempos em tempos isso nasce e se torna um material de trabalho. Apropriei-me disso. Convinha-me perfeitamente. (BACON apud MAUBERT, 2010, p. 30).

Segundo Deleuze, em *A lógica da sensação*, existe sempre na obra de Bacon, “a área redonda”, a mesma “delimita frequentemente o lugar onde está sentado o personagem, quer dizer, a figura.” (DELEUZE, 2007, p. 11). É sempre na área redonda, que pode ser a área redonda de uma cadeira, ou substituída pela área oval de uma cama, ou até mesmo, na área quadrada de uma mesa, mas é neste espaço delimitado que Bacon pinta sua carnificina, expõem os corpos dilacerados, os ossos, as vísceras escorrendo. (Ver figura 02).

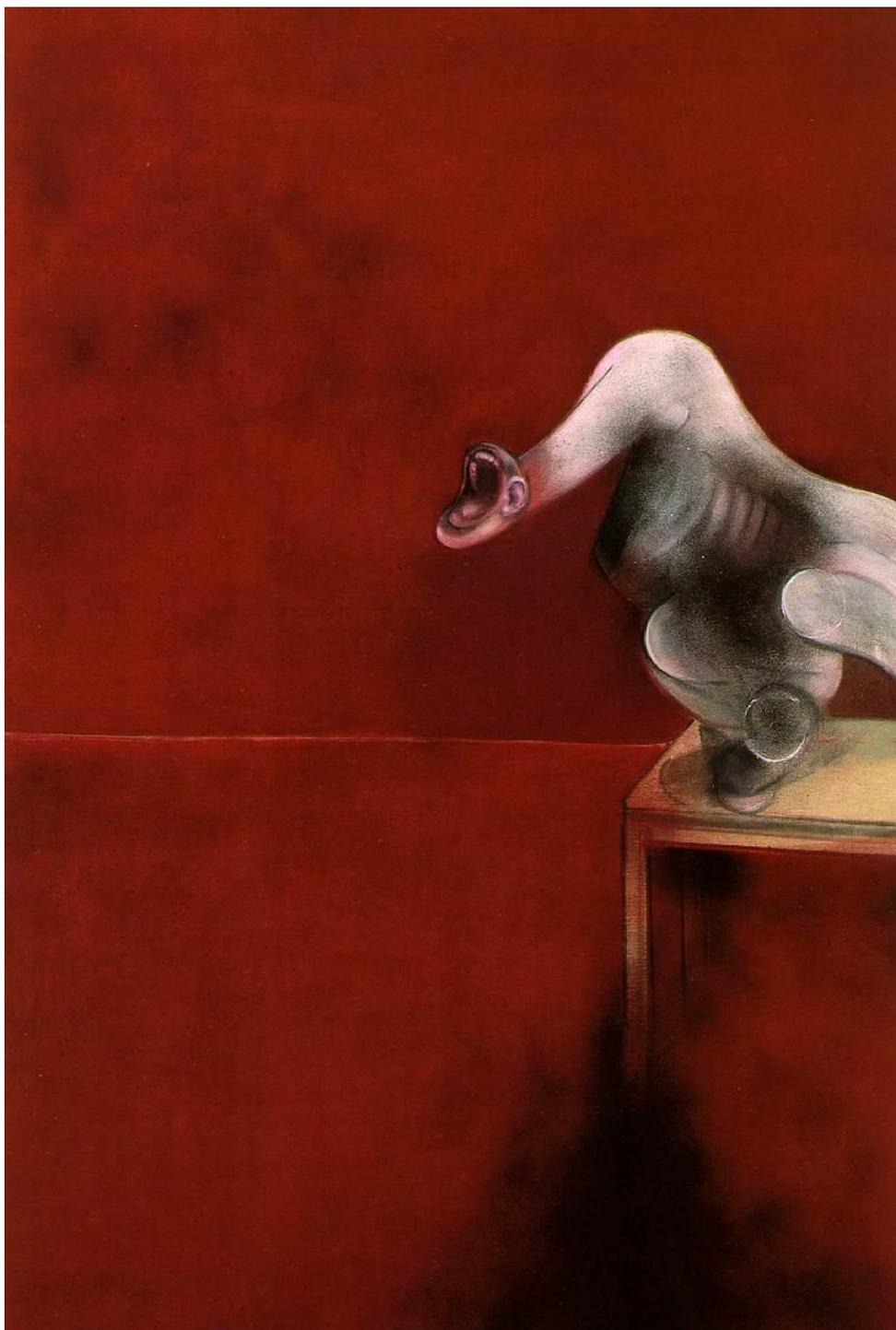


Figura 02: Francis Bacon, *Second version of a triptych*, *Segunda versão de um tríptico*, 1944/ 1988, Acrílico e óleo sobre a tela. 198x 147.5 cm.

Alguns anos depois das telas de Bacon, outra artista europeia, não irlandesa, mas francesa, leva a temática da carne a casos limites. Essa artista é a *performer* Orlan (1947-). Agindo impiedosamente sobre a carne, mais especificamente sobre a sua carne, Orlan fez cirurgias/performances, (porque

agora se voltar a fazê-lo corre sérios riscos de vida). Pautada na obra de vários artistas que pintaram figuras femininas, o projeto de Orlan era destacar partes do corpo de cada uma dessas figuras, ideais de beleza feminino de cada época, e modificar seu corpo para estar o mais próximo possível destes ideais. O processo cirúrgico era a própria performance, tudo pensado minuciosamente e nada era por acaso. O cenário da sala de cirurgia, o figurino dos médicos e da própria Orlan, tudo compunha a performance, por isso, Orlan não fazia uso da anestesia geral, pois, deveria estar consciente para poder participar ativamente da performance/cirurgia, proferindo textos de autores, como por exemplo, do teatrólogo Antonin Artaud (1896-1948) (Ver figura 03).



Figura 03: Fotografia da performance intitulada *Le vif état de l'art*, em francês, em português; *O estado brilhante da arte*. In www.orlan.net

Esta imagem retrata uma das performances/cirurgias de Orlan. A artista lançou um manifesto, o manifesto da Arte Carnal (*carnal art*).

Definição: A Arte Carnal é um trabalho de autorretrato no sentido clássico, mas com meios tecnológicos que são os de

sua época. Oscila entre a desfiguração e a refiguração. Faz-se na carne, porque o nosso tempo está começando a tornar isso possível. O corpo se torna um "ready-made modificado", porque ele já não é o ready-made ideal.

Distinção: Ao contrário da "Body Art", a Arte Carnal não quer a dor, não a busca como fonte de purificação, não a concebemos como redenção. A Arte Carnal não está interessada no resultado plástico final, mas no desempenho operacional e no corpo cirurgicamente alterado que tornar-se um lugar de debate público.

Ateísmo: Claramente, Arte Carnal não é herdeira da tradição cristã, contra a qual luta! Ela aponta sua negação do "corpo-prazer" e expõe seu rosto em colapso em prol da descoberta científica.

(...) Arte Carnal não se entende como automutilação. A Arte Carnal transforma a linguagem corporal e inverte o princípio cristão da palavra feita carne em favor da carne feita palavra, só a voz de Orlan permanece inalterada, o artista trabalha sobre a representação.

(...) Como Artaud, a arte carnal quer acabar com o julgamento de Deus, agora temos os anestésicos e analgésicos epidurais múltiplos, viva a morfina! Abaixo a dor!

Percepção: Agora eu posso ver meu próprio corpo aberto sem sofrimento? Eu posso ver o fundo do útero, um palco novo é o espelho. "Eu posso ver o meu coração amante e seu projeto esplêndido não tem nada a ver com sentimentalismo geralmente desenhado e simbólico".
- Querida, eu amo o seu baço, eu gosto do seu fígado, pâncreas, amo a linha do seu fêmur que me excita.

Liberdade: Arte Carnal afirma a liberdade individual do artista e, neste sentido, também está lutando contra os aprioris. (...)

Foco: A Arte Carnal não é contra a cirurgia estética, mas sim contra as normas, o veículo pelo qual se inscrevem na carne especialmente das mulheres, mas também nos homens. A Arte Carnal é feminista, pois julga necessário. A Arte Carnal está interessada na cirurgia estética, mas também nas técnicas avançadas da medicina e da biologia que questionam o status do corpo e os seus problemas éticos.

Estilo: A Arte Carnal ama a paródia do barroco, o grotesco e os estilos deixados à sua própria sorte, porque a Arte Carnal se opõe às pressões sociais exercidas sobre o corpo humano, de

modo que o corpo funciona de forma artística.
A Arte Carnal é anti-formalista e anti-conformista.
(In: site oficial de Orlan: www.olan.net)

Ressaltamos; nossos corpos que tateiam errantes na pós-modernidade, são corpos-próteses, pois as tecnologias intervêm e modificam os mesmos. A cor de nosso cabelo foi alterada por produtos químicos, o dentista retirou cáries e os buracos que ficaram nos dentes foram preenchidos por óxido de titânio; platinas para emendar ossos; telas para levantar bexigas; enfim, nossos corpos não permanecem ilesos à tecnologia.

Analisar os corpos enquanto próteses significa desfazer-se da relação dicotômica corpo-natureza para apontar o corpo como resultado de tecnologias e o gênero, como resultado de tecnologias sofisticadas que produzem corpos sexuais. BENTO, 2006, p.88.

Orlan mostra em seu trabalho a tecnologia modificando os corpos. Muitos já passaram por processos de alteração dos próprios corpos, inclusive por meio de cirurgias, sejam por motivos emergenciais de saúde, ou mesmo para se aproximar de um ideal de beleza almejado. Desse modo, deve-se destacar que os corpos próteses não são exclusivos dos transexuais. Buscamos intervenções cirúrgicas para nos aproximarmos do que gostaríamos de ser. Sobre isso, a personagem *Agrado* do filme *Tudo sobre minha mãe*, 1999, Espanha, 101 minutos, do diretor Pedro Almodóvar, pronuncia uma fala que vem ao encontro do que estamos tentando dizer. *Agrado* é uma travesti que se torna assessora e amiga de uma atriz famosa. Por um problema com a namorada, a atriz não se apresenta e *Agrado*, ao justificar o cancelamento da peça, assume o palco e diz às pessoas que é uma pena as mesmas terem vindo até o teatro, e por motivos de força maior, não assistirem a um espetáculo. Então, para entreter a plateia, *Agrado* promete falar sobre sua interessante vida.

Agrado... Uma mulher autêntica! Cancelaram o espetáculo. Aos que quiserem será devolvido o ingresso. Mas aos que não tiverem o que fazer, e já estando no teatro, é uma pena

saírem. Se ficarem, eu irei diverti-los com a história de minha vida. Adeus, sinto muito [aos que estão saindo]. Se ficarem aborrecidos, ronquem, assim: RRRRR. Entenderei, sem ter meus sentimentos feridos. Sinceramente. Me chamo Agrado, porque toda a minha vida sempre tentei agradar aos outros. Além de agradável, sou muito autêntica. Vejam que corpo! Feito à perfeição. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 200 mil. Um desperdício, porque numa briga fiquei assim [mostra o desvio no nariz]. Sei que me dá personalidade, mas, se tivesse sabido, não teria mexido em nada. Continuando. Seios: dois, porque não sou nenhum monstro. Setenta mil cada, mas já estão amortizados. Silicone... $\frac{3}{4}$ Onde? [Grita um homem da plateia]. Lábios, testa, nas maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa 100 mil. Calculem vocês, pois eu perdi a conta. Redução de mandíbula: 75 mil. Depilação completa a laser, porque a mulher também veio do macaco, tanto ou mais que homem. Sessenta mil por sessão. Depende dos pelos de cada um. Em geral, duas a quatro sessões. Mas se você for uma diva flamenca, vai precisar de mais. Como eu estava dizendo, custa muito ser autêntica senhora. E, nessas coisas, não se deve economizar, porque nós ficamos mais autênticas, quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos. ALMODÓVAR, 1999. (Ver figura 04).



Figura 04: Cena do filme *Tudo sobre minha mãe*, a atriz Antonia San Juan interpretando a personagem Agrado, no exato momento em que fala o texto elucidado acima.

A personagem *Agrado* é interpretada por uma transmulher; a atriz espanhola Antonia San Juan. Podemos fazer uma possível relação entre a fala da personagem *Agrado*, e a proposta da performance/cirurgia de Orlan.

Quando Orlan destaca imagens de representações femininas feitas por artistas, está, por um lado, suscitando uma crítica aos opressivos ideais de beleza femininos, que ao longo dos séculos, as mulheres tiveram que, a todo custo, se submeter, mas também, se a personagem *Agrado* nos diz “nós ficamos mais autênticas, quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos”, está nos dizendo que todos nós idealizamos ser algo que ainda não somos, e nossa autenticidade está intrinsecamente vinculada ao fato de nos aproximarmos desse ideal, seja por meio de cirurgias plásticas, seja por meio de títulos acadêmicos, seja por meio de qualquer coisa que almejamos ter. No mesmo movimento, caminham os transhomens, buscando por meio de hormônios, cirurgias e performances se aproximar daquilo que sonham ser.

Para quem transformou a “carne” em conceito, vamos elucidar dois, Michel Foucault e Judith Butler, referências básicas para esta dissertação. Foucault, no primeiro volume de *A história da sexualidade*, afirma que tudo o que foi discutido antes do século XVIII, versava sobre a carne. Categorias como “sexo” e “sexualidade” surgiram dentro de um fundamental dispositivo: a medicina. Desse modo, se utilizarmos a palavra “carne”, ao invés de sexo ou sexualidade, lançarei mão de um olhar fora dos marcos patologizantes da medicina e da psiquiatria. E essa é a proposta dessa dissertação: analisar a transexperiência masculina fora dos marcos patologizantes.

Judith Butler, no seu livro *Problemas de gênero*, elucida que nossos corpos, marcados pela experiência com os gêneros são “estilos da carne”. Mas esses dois conceitos sobre a carne, discutiremos na sessão seguinte.

1.2- Sobre os holofotes:

Nos meandros da jovem disciplina denominada como etnocenologia, desenvolvida nos anos noventa, em especial por Armindo Bião, Chérif Khaznadar e Jean-marie Pradier. Bião, professor baiano, lança mão da teoria sobre os paradigmas científicos, conceito desenvolvido pelo filósofo Thomas Kuhn, para apontar a importância de uma nova disciplina, a Etnocenologia. Mas não vou me ater nesta questão; isso foi apenas para elucidar que, de alguma forma, Bião me incentivou a também trabalhar com um filósofo das ciências, neste caso Karl Popper. Enfatizo o fato de Bião ter utilizado a teoria

de Kuhn, porque poderíamos pensar que, por se tratar de uma seara acadêmica no campo da arte, um teórico das ciências pareceria contraditório, pois muitos levantam a questão se a pesquisa na seara das artes e das humanidades em geral, pode ser considerada ciência. Mas mesmo assim Bião trabalha com Kuhn, e eu, vou convidar Popper para compor este trabalho. É importante salientar que, apesar de Kuhn e Popper discutirem sobre ciência, porém, suas abordagens e objetivos são distintos, Popper, por exemplo, se empenha na demarcação da ciência, apontando o que pode e o que não pode ser considerado ciência, porém Kuhn se interessa pelo modo como a ciência normal funciona. “Muito embora existam desacordos explícitos entre os dois filósofos quanto à existência de pesquisa de ciência normal, parecem existir certos acordos implícitos entre eles.” (DIAS, 2012, P.150).

Popper estabelece uma metáfora ao abordar os seguintes métodos científicos: o indutivo e o hipotético-dedutivo. Como bom racionalista que era, afirmava que o verdadeiro método das ciências era o hipotético-dedutivo. Bom, mas vamos ao reino das metáforas, pois mesmo um filósofo das ciências, também se utiliza deste recurso.

Segundo Popper, o método indutivo pode ser representado por um balde, e o dedutivo por um holofote. O método indutivo, concepção na qual nosso conhecimento consiste em percepções acumuladas ou percepções assimiladas, separadas e classificadas, se assemelha a um balde vazio. A metáfora do balde remete imediatamente à outra famigerada metáfora da filosofia do conhecimento, a tábula rasa de John Locke. A mente é um balde vazio, e quando entra em contato com os dados da coleta da pesquisa, no caso do processo científico, aos poucos é preenchida, “de acordo com essa concepção, assim, nossa mente se assemelha a uma vasilha- uma espécie de balde, em que percepções e conhecimentos se acumulam.” POPPER, 1975, p.313).

O método dedutivo é como um holofote, pois as observações são secundárias as hipóteses, teorias, expectativas, em outras palavras, quando o cientista vai para campo coletar seus dados, ele já observa tais fenômenos, não ao acaso, mas sobre a luz de teorias. Desse modo, o método hipotético-dedutivo é como um holofote, pois é por meio de nossas hipóteses que

“aprendemos que tipo de observações devemos fazer: para onde devemos dirigir nossa atenção, onde ter um interesse” (POPPER, 1975, p.318).

Tenho uma concepção que converge com a de Popper sobre a ciência, enfatizo que o método científico é hipotético-dedutivo. Por isso, afirmo que meu olhar sobre o trabalho de João Nery e Cameron, não é um olhar ao acaso, coletando imprecisamente dados, mas um olhar direcionado por determinadas teorias. Holofotes sobre carnes dizem respeito às teorias, às lentes que uso para analisar os trabalhos de Nery e Cameron.

Mas esse nosso holofote, pode ser também o holofote utilizado pela equipe médica no momento da cirurgia. O holofote que incide sobre a carne, com o propósito de observá-la com maior precisão, para em seguida, rasgar a pele com o bisturi e aproximar o indivíduo de seus sonhos. Reconstruindo corpos, modificando genitálias, enfim, intervindo sobre a carne. Por isso, é importante salientar que não dividimos essa dissertação em pré-operatório, cirurgia e pós-operatório, porque queremos privilegiar um olhar médico sobre a transexualidade. Não é isso! Mas, sim, porque queremos apontar para o processo de transformação dos nossos corpos-próteses, que não são exclusivos dos transexuais, mas de todo indivíduo que nasceu sob a égide da pós-modernidade.

Nosso trabalho se divide em três partes, como já havíamos elucidado acima: o pré-operatório, onde fazemos *check-up* de teorias e examinamos conceitos gerais concernentes ao tema. A segunda parte, a cirurgia propriamente dita, como uma cirurgia de horas a fio, a dividimos em duas sessões, a primeira, intitulada de: “*Holofotes: aspectos conceituais sobre transexualidade e performance*”, onde irei versar sobre os conceitos, as lentes de análise desta dissertação. E, na segunda sessão, intitulada: “*Holofotes sobre carnes: transhomens nas artes*” versarei sobre os trabalhos de João W. Nery e Loren Cameron. Convido-os, pois, à observação atenta e vagarosa desses processos operatórios. E por fim, a terceira parte, o pós-operatório, onde depois de passar por um extenso processo cirúrgico, tecerei algumas considerações finais.

A CIRURGIA EM DUAS SESSÕES:

1. HOLOFOTES: ASPECTOS CONCEITUAIS SOBRE PERFORMANCE E TRANSEXUALIDADE.

1.1- O DISPOSITIVO CLÍNICO: A TRANSEXUALIDADE COMO PATOLOGIA.

No universo virtual da internet, podemos visualizar nas redes sociais uma enxurrada de imagens, frases, apelos de todos os tipos. Por entre fotos de celebridades, cachorros “fofos”, citações erradas e frases de autoajuda, encontramos uma gama de questões de extrema urgência a serem tratadas, discutidas, compartilhadas. Refiro-me à problemas sociais de muitas envergaduras, tais como corrupção, má distribuição de renda, racismo, intolerância religiosa, homofobia, etc. Entre esses assuntos pungentes, que os “perfis” integrantes das redes postam em seus murais, mais especificamente na rede social denominada “Facebook”, com o intuito de se posicionar, instigar reflexões sobre a temática e provocar amigos, encontramos algumas questões em torno da transexualidade, como por exemplo, a transfobia (ódio e violência contra transexuais) e a despatologização da transexualidade. (Ver figuras 05 e 06).



Figura 05



Figura 06

Figura 05: Campanha contra a homofobia e transfobia vinculada na rede social “Facebook”. Na foto, o escritor João W. Nery pousa com a bandeira do movimento LGBT amarrada na cabeça.

Figura 06: Campanha pela despatologização da transexualidade, vinculada na rede social “Facebook”.

Na figura 06, podemos observar dois bonecos, uma de saia, mas com o indicativo do gênero masculino no peito e o coração dentro do signo chamado “lança de Ares”, que se refere ao masculino, e a outra figura, com mesma dinâmica, sendo que de forma inversa, nos sugerindo o trânsito entre os gêneros. Um texto abaixo nos diz que “o único Cid que nós queremos é o da cidadania”.

O CID, ao qual se refere a figura 06, diz respeito à sigla de “Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde”. O CID enumera as várias doenças, e a transexualidade, intitulada como “transexualismo”, definido como um transtorno da identidade sexual, é considerada uma patologia. Muitas pessoas, onde eu também me incluo, dentre elas, pesquisadores, ativistas, etc., lançam manifestos, passeatas, postagens nas redes sociais, para mobilizar rumo ao objetivo de retirar a transexualidade do âmbito das patologias.

Para problematizarmos o porquê de a transexualidade ser encarada pela medicina como patologia, convidamos o filósofo Foucault, que discutiu incansavelmente os “dispositivos clínicos e jurídicos” que produzem o saber, e consequentemente, o controle.

De janeiro a março de 1975, Michel Foucault pronunciou um curso no Collège de France intitulado *Os anormais*, abordando as relações entre saber e poder. Segundo o autor, a história da psicopatologia é formada por um conjunto de instituições de controle, em uma série de mecanismos de vigilância. No final do século XIX, a psicopatologia inscreve em sua seara o grande e confuso grupo dos assim intitulados “os anormais”, e compondo esse grupo encontramos os onanistas, em outras palavras, indivíduos que mantêm práticas sexuais solitárias, como a masturbação ou acompanhadas, como a homossexualidade, que não tem por fim a procriação. Ou ainda os delinquentes, sujeitos a corrigir, que infligem leis jurídicas, mas, há ainda um

terceiro subgrupo, denominados como monstros, esses são os que mais me interessam, pois é nesse sítio que se encontram os conflitos entre sexo anatômico e identidade de gênero.

O campo de aparecimento do monstro é um domínio jurídico-biológico, visto que não se trata apenas das leis da sociedade, mas em especial, das supostas leis da natureza. Os hermafroditas representam sobremaneira este subgrupo, são eles que cometem essa “dupla infração”, visto que eles representam uma exceção à espécie, com uma anatomia distinta da considerada “normal”, prescrita nos cânones médicos, desse modo, tal distúrbio acarreta em um desvio, um desvio às regularidades jurídicas e “naturais”.

O monstro humano combina o impossível e o interdito. Devem ser estudados nessa perspectiva os grandes processos de hermafroditas em que se enfrentam juristas e médicos desde o caso de Rouen (início do século XVII) até o processo de Anne Grandjean, em meados do século seguinte.

FOUCAULT, 2010, p. 287.

Foucault volta a discutir o conflito entre sexo anatômico e identidade de gênero nos meandros das instâncias clínica e jurídica, três anos depois, em 1968, quando publica *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Esta autobiografia de um hermafrodita que viveu no século XIX, juntamente com os dossiês médicos que a acompanhavam, foi trazida a público por Michel Foucault. A estória de Herculine é trágica, havia sido criada como moça em um meio predominantemente feminino e religioso. Durante anos as especificidades de seu sexo permaneceram por debaixo dos panos, até que, descoberto por dois homens, um padre e um médico, se revelou a ambiguidade de seu sexo anatômico. Em um consenso, três consideráveis meios de controle, a medicina, a religião e o judiciário, após constantes análises, deram um ultimato sobre o “verdadeiro” sexo de Barbin, e esse ultimato obrigava Herculine a se adequar a um novo gênero, ao masculino, desse modo, a partir do ultimato, Barbin deveria viver como um rapaz. Como não conseguiu se adequar às drásticas mudanças, Barbin acabou ceifando a própria vida. Suas memórias foram escritas em um diário pouco antes do seu suicídio.

Importante salientar que, segundo Foucault, desde o século XVIII, uma tese se impõe: cada indivíduo só pode possuir um único sexo, que seria sua identidade sexual primeira, determinada pelo poder médico e jurídico. Começamos tateando o ambíguo corpo de Herculine Barbin não por acaso, mas para desde já apontarmos as duas principais discussões presentes no corpus deste primeiro tópico, são elas; os mecanismos de poder e controle desempenhado pela medicina e pelo direito, e a prática da confissão como um ritual em que a fala coincide com o sujeito do enunciado, desse modo, os mecanismos de poder e a prática da confissão se entrecruzam, visto que, a confissão sempre acontece em uma relação de poder.

Reconheço a medicina e a psiquiatria como discursos que produzem práticas, saberes e relações de poder particulares. Saberes estes, considerados legítimos, que detêm o poder de dizer o que é ou o que não é patologia; desenvolvendo causas, sintomas e conseqüentemente tratamentos. Para compreender o desencadeamento histórico que legalizou a medicina e a psiquiatria como um dos focos do discurso sobre o sexo, vamos até o primeiro volume de *A História da sexualidade*, de Michael Foucault; este livro escrito nos anos 1970 “oferecia uma contra narrativa poderosa e provocadora para a história, há muito estabelecida, da repressão sexual vitoriana dando lugar à progressiva liberação e ao esclarecimento do século XX.” (SPARGO, 2006, p. 10).

Michel Foucault, no primeiro volume da *História da sexualidade*, intitulado “*a vontade de saber*”, inicia um ambicioso projeto que ficou inacabado com a sua morte, neste primeiro volume, o autor confronta uma hipótese, a “hipótese repressiva”. A mesma consiste na ideia de que há muitos séculos sofremos uma repressão exaustiva, que nos impediria de falar deliberadamente sobre o sexo e a sexualidade. Denominar o sexo, em especial a partir do século XVII, seria mais difícil e mais custoso, em suma, “seria o início de uma época de repressão própria das sociedades chamadas burguesas, e da qual talvez ainda não estivéssemos completamente liberados” (FOUCAULT, 2011, p. 23).

Porém, Foucault dissertando sobre a hipótese repressiva, afirma que ainda no século XVII, as palavras sobre o sexo eram ditas sem reticências, reveladas sem grandes pudores ou disfarces. A repressão então se intensificou

no século XIX, com o regime vitoriano. Todavia, o discurso sobre a repressão moderna do sexo coincide com o desenvolvimento do capitalismo, logo, faria parte da ordem burguesa. Afirma Foucault:

Parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita. (2011, p. 09.)

A sexualidade então se muda para dentro das casas, ou melhor, para o quarto do casal legítimo e procriador, assim, o sexo tem apenas uma função; a da reprodução; desse modo, é o casal procriador que dita à lei. Porém, se o estéril insiste, e se revela constantemente, recebe o status de anormal e pagará as sanções.

Elucidada a “hipótese repressiva”, Foucault inicia sua refutação:

Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco.

De ser apenas um paradoxo estéril. Não seria somente contrariar uma tese bem aceita. Seria ir de encontro a toda a economia, a todos os “interesses” discursivos que a sustentam. É neste ponto que gostaria de situar a série de análises históricas de que este livro é, ao mesmo tempo, introdução e como uma primeira abordagem. [...] A questão que gostaria de colocar não é por que somos reprimidos, mas, por que dizemos, com tanta paixão, tanto rancor contra nosso passado mais próximo, contra nosso presente e contra nós mesmos, que somos reprimidos? (FOUCAULT, 2011, p. 15)

O autor então aponta que evidências do século XIX nos levaram a perceber que não havia exatamente uma proibição de falar sobre sexualidade, mas ao contrário, uma considerável proliferação de discursos sobre a sexualidade. Importante salientar que em Foucault, a palavra discurso não é apenas um sinônimo de fala; “mas uma prática material historicamente situada que produz relações de poder. Os discursos existem no âmbito de instituições

e grupos sociais, apoiando-os, e são ligados a saberes específicos.” (SPARGO, 2006, p. 67).

Desse modo, em movimento contrário à “hipótese repressiva”, Foucault constata que o homem ocidental, desde o século XVII, avivou uma majoração e uma valorização do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de reorientação, de intensificação do próprio desejo. Afirma Foucault: “Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeitos de sua própria economia” (2011, p. 29).

Dentro das sociedades modernas passam a existir “focos de incitação” para os discursos sobre o sexo. Foucault elucida, como exemplos de focos de incitação dos discursos sobre o sexo; a justiça penal, que por muito tempo ocupou-se da sexualidade, sobretudo sob a forma de crimes crapulosos e antinaturais. As confissões, suscitadas no âmbito da igreja católica, que arrancava de seus fiéis as intimidades das alcovas. E ainda, a literatura, onde nomes como Marques de Sade ou o escritor escondido por trás do pseudônimo Jouis, jocosos trocadilho com o verbo *jouis*, gozar, em francês, emergem das profundezas dos desejos mais recônditos, narrando suas aventuras sexuais com o detalhamento do tom confessional. Porém, nesta dissertação, os “focos incitadores” que mais nos interessam são a medicina e a psiquiatria. Elucida Foucault:

Poder-se-iam citar outros focos que, a partir do século XVIII ou XIX, entraram em atividade para suscitar os discursos sobre o sexo. Inicialmente, a medicina, por intermédio das “doenças dos nervos”; em seguida, a psiquiatria, quando começa a procurar- do lado da “extravagância” , depois do onanismo, mais tarde da insatisfação e das “fraudes contra a procriação”, a etiologia das doenças mentais e, sobretudo, quando anexa ao seu domínio exclusivo, o conjunto das perversões sexuais. (2011, p. 36/37).

Vou lançar mão de uma metáfora muito grata, a metáfora do espelho, tão usada por Victor Turner para falar das sociedades liminares e liminóides,

mas aqui, tomamos emprestada a metáfora, para falar dos discursos produzidos ao longo dos séculos sobre a sexualidade. Imaginamos que no período da Idade média, o discurso sobre as temáticas da carne era refletido de forma unívoca; o espelho estava inteiriço, pois existia apenas um foco de incitação de tal discurso: a prática da confissão. No medievo existia um discurso estritamente unitário sobre os temas da carne, então esse espelho conseguia refletir de forma sinônima a “sexualidade”. Porém, no decorrer dos séculos, no surgimento das sociedades burguesas a partir do século XVII, essa relativa unidade foi dispersa, o espelho foi quebrado, estilhaçou-se. Os focos que incitam os discursos sobre a sexualidade se proliferam, e a sexualidade não é mais refletiva de forma unívoca, como na idade média, mas “a larga dispersão dos aparelhos inventados para dele falar, para fazê-lo falar, para obter que fale de si mesmo, para escutar, registrar, transcrever e redistribuir o que ele diz” (FOUCAULT, 2011, p. 40).

Segundo Foucault, existem historicamente dois grandes procedimentos para produzir a verdade sobre o sexo. De um lado, a *ars erótica*, existente em sociedades como China, Japão, Índia, Roma e as nações árabes-muçulmanas. E por outro “nossa civilização, pelo menos à primeira vista, não possui *ars erótica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *Scientia sexualis*.” (FOUCAULT, 2011, p. 66) Se na arte erótica, a verdade emerge do próprio saber, encarada como prática e extraída como experiência, não tem como referência uma lei absoluta do que é permitido ou proibido, pois este saber está intrinsecamente vinculado à prática sexual. Esse saber deve ser conhecido como prazer, pautado nos parâmetros de intensidade, qualidade e suas reverberações no corpo e na alma. Porém, na Ciência sexual, a prática sexual é enquadrada e segregada em dois grupos: o normal e o anormal. Esse é parâmetro principal. Sobre a Ciência sexual, afirma Foucault:

[...] desenvolveu, no decorrer dos séculos, para dizer a verdade sobre o sexo, procedimentos que se ordenam, quanto ao essencial, em função de uma forma de poder-saber rigorosamente oposta à arte das incitações. (2011, p. 66)

“Essa mesma Ciência sexual buscava encontrar a verdade sobre a sexualidade usando o processo de confissão como método-chave para descobri-la.” (SPARGO, 2006, p.14) A confissão expandiu-se, indo para além dos muros da igreja, transbordando sua situação ritual e exclusiva, difundiu-se e foi utilizada em uma série de relações que subjaz hierarquia, como por exemplo, crianças e pais, alunos e pedagogos, médicos e pacientes. Em todas essas cenas confessionais, o falante produz uma narrativa sobre sua sexualidade que é ouvida e interpretada por uma figura de autoridade. A verdade não é encontrada nas confissões, mas sim produzida, fabulada, desenvolvida por quem a ouve. Destaca Foucault:

Pertencemos, em compensação, a uma sociedade que articulou o difícil saber sobre o sexo, não na transmissão do segredo, mas em torno da lenta ascensão da confiança. A confissão foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo. (2011, p. 72)

O homem, no ocidente, tornou-se um animal confidente. O ocidente moderno fez funcionar os rituais da confissão nos esquemas da regularidade científica. Segundo Foucault, existem várias maneiras de constituir essa imensa e tradicional extorsão de confissão sexual em formas científicas, uma delas é através de uma codificação clínica do “fazer falar”, onde no ambiente clínico, a figura de poder, um médico ou um psiquiatra, por meio de perguntas, hipnoses, exames, arranca de suas pacientes confissões que os mesmos não diriam se estivessem em outro contexto. Podemos exemplificar de muitas maneiras, acredito que todos nós, de alguma maneira, poderíamos narrar situações dessa envergadura, mas vou contar um fato que ocorreu comigo tempos atrás.

Fui para uma consulta de rotina com um médico ginecologista, por ser minha primeira consulta com o médico X, ele me indagou sobre muitas questões, para traçar um perfil de sua paciente, creio eu. As perguntas iam desde casos de câncer na família, se tive filhos, se fiz algum aborto, até qual o método contraceptivo que uso para não engravidar. Ora, essas perguntas desencadearam uma confissão, falei ao desconhecido, sim, pois exceto pelo

seu nome e pela sua profissão, eu não sabia mais absolutamente nada sobre ele. Falei sobre os casos de câncer na minha família, mesmo que fosse delicado e doloroso lembrá-los, disse que não tinha filhos, que nunca havia feito um aborto e por mais que fosse embaraçoso falar da minha sexualidade para um estranho, lhe disse que não usava métodos contraceptivos, pois, naquele momento, estava namorando uma mulher e a procriação através da nossa prática sexual estava fora de cogitação. Ele ouviu tudo calado e fez suas anotações, que nunca terei acesso. Concluo, fiz confissões a um estranho em troca de um diagnóstico. Através da codificação clínica do “fazer falar” que combina:

A confissão com o exame, a narração de si mesmo com o desenrolar de um conjunto de sinais e de sintomas decifráveis; o interrogatório cerrado, a hipnose com a evocação das lembranças, as associações livres: eis alguns meios para reinscrever o procedimento da confissão num campo de observações cientificamente aceitáveis. (Foucault, 2011, p.74)

Segundo Berenice Bento, o diagnóstico da transexualidade é realizado a partir “de uma exaustiva avaliação, que inclui um histórico completo do caso, testes psicológicos e sessão de terapia.” (2006, p. 47) Para se submeter ao processo de cirurgias de transexualização oferecidas pelo SUS, reitero, o indivíduo deve passar por uma série de entrevistas, exames, sessões com médicos, psiquiatras, psicólogos e assistentes sociais, tudo isso tem por objetivo averiguar se de fato é um caso de transexualidade ou não. Essa equipe interdisciplinar irá perguntar, argumentar, inquirir os “pacientes”. Sem dúvida, podemos citar o processo de “seleção” dos indivíduos que desejam se submeter à cirurgia transexualizadora, como um excelente exemplo em que o dispositivo clínico incita o “fazer falar” e extirpa de seus pacientes suas confissões. O escritor João W. Nery, que se autodenomina como o primeiro transhomem do Brasil, percorreu uma verdadeira odisseia para conseguir pleitear as cirurgias de transexualização.

Com 26 anos de idade, eu tinha de representar vários papéis antagônicos e com habilidade. Não era em absoluto uma patologia de múltipla personalidade, mas somente no sentido social. Queria me submeter logo a uma operação, mas as

cirurgias desse tipo não eram feitas no Brasil, por serem ilegais. Fiquei sem saber por onde começar. Sentia-me perdido, quando recebi um telefonema de uma amiga, que se especializou em sexologia na Bélgica. Marcamos um encontro. Vislumbrei a possibilidade de uma novidade. NERY, 2011, p.142.

Na sua segunda autobiografia, *Viagem solitária*, João Nery narra seu itinerário estafante rumo às cirurgias. Muitos exames, pareceres, entrevistas, enfim, uma legião de médicos e psiquiatras a se debruçarem sobre o “paciente” Joana/João. Lendo sobre sua trajetória rumo às cirurgias, em *Viagem Solitária*, observei que, como em uma cadeia de transmissão, profissionais da área da saúde, um após o outro, depois de conhecerem o caso de Nery, o encaminhavam para um profissional seguinte. Desse modo, uma sexóloga o indicou para um endocrinologista, o endocrinologista por sua vez, o encaminhou para um psiquiatra, tal psiquiatra se recusou a dar o parecer positivo para que a cirurgia acontecesse, então João volta outra vez com o endocrinologista, este o encaminha novamente para outro profissional, desta vez para um cirurgião plástico, que posteriormente o encaminha para outro psiquiatra.

Quando João iniciou seu processo de mudança por meio de cirurgias, o Brasil estava em meio à ditadura militar, o calendário apontava o ano de 1976, se em nosso país, nesse contexto histórico, a liberdade de expressão estava abafada e a democracia cerceada, os cidadãos tampouco tinham direito de transformar seu corpo e seu nome em consonância com suas respectivas identidades, portanto, as cirurgias de transexualização eram clandestinas. Nos dias de hoje, tais cirurgias não são mais clandestinas, e como dissemos nos parágrafos acima, o “tratamento” é oferecido pelo próprio governo. Apesar do contexto político do Brasil ter mudado consideravelmente, todavia percebo que o processo clínico que envolve os “pacientes” que desejam se submeter às cirurgias transexualizadoras, não mudou tanto de 1976 até nossos dias. A quantidade exaustiva de exames e entrevistas revela que a decisão sobre o parecer positivo ou negativo das cirurgias ainda está nas mãos do poder clínico.

Quando Nery vai ao encontro do endocrinologista que liderava uma equipe interdisciplinar para tratar da transexualidade, na sua primeira consulta o médico categoricamente pergunta: “Você é médico ou paciente?” e Nery responde que é paciente e que deseja fazer uma avaliação completa, então o médico o esclarece:

- Aqui cuidamos somente da parte dos exames. Fazemos uma série deles, inclusive uma avaliação psiquiátrica, e só depois de nos certificarmos de que se trata de transexualidade, e não de homossexualidade ou alguma psicopatia, é que recomendamos a cirurgia. NERY, 2011, P. 144

Observo que o discurso do médico é marcado por binarismos; médico versus paciente, transexualidade versus homossexualidade. O espaço ocupado pelo médico é diametralmente oposto ao lugar ocupado pelo paciente, e apesar de João W. Nery ser psicólogo, e poderia endossar a equipe clínica, mas, naquele instante, era paciente. Ou ainda, retomando a fala do médico ao distinguir homossexualidade de transexualidade, João escreve:

Na transexualidade, o indivíduo apresenta uma total inversão psíquica em relação aos seus outros sexos, como o cromossômico e o fisiológico. A mente não corresponde ao corpo com que a pessoa nasceu. Nesses casos, foi comprovado que a psicoterapia é inoperante, e só a cirurgia poderia resolver o conflito. Já na homossexualidade, o sujeito, embora tenha relações com o mesmo sexo, não apresenta inversão psíquica. Não quer deixar de ter o corpo que tem, apesar de, muitas vezes, apresentar maneirismos do sexo oposto. NERY, 2011, P. 145

Partindo da experiência de Nery, desejo enfatizar dois pontos; o primeiro fala sobre o binarismo homossexualidade versus transexualidade, o segundo, sobre a identidade do “paciente” e o parecer dos médicos.

Essa oposição delimitada pelo endocrinologista que atendeu Nery, entre homossexualidade e transexualidade, revela uma posição fincada em binarismos fechados e bem delineados que não permitem possibilidades de trânsitos. Ora, um indivíduo pode sim se autodenominar homossexual e transexual, sem que uma identidade necessariamente exclua a outra. Para

exemplificar a possibilidade de movimento, vindo ao encontro dos fluxos e de encontro aos binarismos, elucido brevemente a história de vida de Tamara Adrian, venezuelana, advogada e militante em prol do respeito à diversidade sexual, a mesma é uma transmulher lésbica. (Ver figura 7)

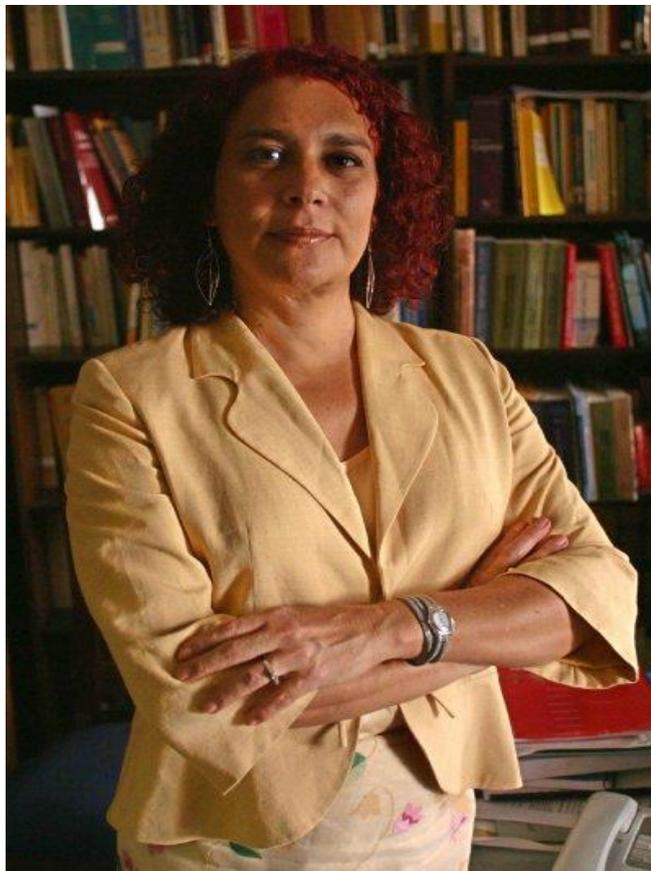


Figura 7

Tamara Adrian, na imagem acima, se encontra em meio aos livros, essa foto eu retirei da página do seu facebook. Ela aparece na figura 7, vencendo outro binarismo, o que vincula o homem à razão e a mulher à emoção. Adrian é uma transmulher, cuida com esmero dos seus cachos rubros, os lábios sempre pintados com cores fortes, esses elementos que citei, são convencionalmente vinculados ao universo feminino, mas Tamara embaralha os binarismos mantendo uma profícua vida intelectual, ministrando cursos e palestras, endossando movimentos políticos, e mantendo uma relação estável com outra mulher. Ser proativa, intelectual, e se relacionar eroticamente com mulheres, não compromete a identidade de gênero de Tamara. Na Venezuela as cirurgias de transexualização são proibidas, por esse motivo Tamara fez as suas cirurgias em outros países, ela própria arcou com todas as despesas.

O objetivo das cirurgias transexualizadoras é adequar sexo, gênero,

prática sexual e desejo, para que tais indivíduos possam ter gêneros inteligíveis.

Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência entre e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre sexo biológico, o gênero culturalmente construído e a “expressão” ou o “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. BUTLER, 2010, p. 38.

Adequar, por exemplo; uma vagina, a uma mulher, à heterossexualidade. Quando, por exemplo, o endocrinologista que atendeu Nery enfatiza que na transexualidade, o indivíduo apresenta uma total inversão psíquica em relação ao seu sexo de nascimento, está intrínseco ao seu discurso o pensamento de que só há um modo de tornar o gênero desses indivíduo inteligível para as leis culturais, intervindo por meio de tecnologias cirurgias para que o sexo anatômico entre em consonância e continuidade com gênero, e conseqüentemente, também está intrínseco ao indivíduo a heterossexualidade como prática sexual e inclinação do desejo.

O segundo ponto que gostaria de discutir, trata sobre o dispositivo clínico, tão incisivo e arbitrário, que decide sobre as identidades dos seus “pacientes”, por mais que um indivíduo se considere transexual, e deseje intensamente se submeter ao processo de cirurgias, mas, se a equipe médica concluir que não se trata de um caso de transexualidade, o direito às cirurgias lhe é negado. Nery nos conta os momentos de tensão que passou em meio aos exames e entrevistas, pois a decisão, a última palavra sobre a sua própria identidade, não seria dada por ele, mas sim, por um poder, pelo dispositivo clínico.

Segundo Foucault, “os dispositivos são formados por um conjunto de práticas discursivas e não discursivas que possuem uma função estratégica de dominação” (FOUCAULT APUD BENTO, 2006, p. 40). Desse modo, a medicina e a psiquiatria inserem a transexualidade no âmbito das patologias, estas ciências, são que dispositivos de saber sobre a transexualidade, e por

serem dispositivos, têm o saber legitimado, e não importa se suas produções científicas são “iluminadas” por “moralismos” subjacentes a dogmas religiosos, concepções de senso comum ou comprometimentos de qualquer outra espécie. Doce ilusão acreditar que apenas as Ciências humanas, pela problemática do acoplamento entre sujeito e objeto, onde o pesquisador, por ter igualmente outro ser humano como objeto de pesquisa, é suscetível a deslizes pelo envolvimento demasiado com a pesquisa. Por esse motivo, alguns acreditavam que no âmbito das Ciências naturais, pelo objeto ser distinto do sujeito, não há envolvimento e o “distanciamento” ocorreria espontaneamente. Mas observamos que nenhuma ciência é neutra, nem as Ciências humanas, tampouco as Ciências naturais.

Após a segunda metade do século XIX, houve uma multiplicação de discursos médicos que buscavam legitimar a ideia de que os distintos comportamentos de homens e mulheres têm sua origem na biologia.

A luta para a construção de uma leitura dos corpos fundamentada na diferenciação radical entre os corpos-sexuados se impõe hegemonicamente no século XIX, propiciando a emergência de novas subjetividades e de novas identidades coletivas. (BENTO, 2008, p. 21)

Segundo Foucault, ao longo do século XIX, em termos de repressão, a questão se revela ambígua, pois se aparentemente a severidade dos códigos se atenuou quanto aos delitos sexuais e que frequentemente a própria justiça cede em proveito da medicina, “mas teremos um ardil suplementar da severidade, se pensarmos em todas as instâncias de controle e em todos os mecanismos de vigilância instalados pela pedagogia ou pela terapêutica.” (FOUCAULT, 2011, p.48) A medicina, todavia, invade as mais diversas alcovas, e classifica uma gama de sexualidades consideradas periféricas, que fogem do sexo procriador, taxadas como “incompletas”. Desde então, é desenvolvido em âmbito clínico, uma patologia orgânica, funcional ou mental, calcada nas práticas sexuais não procriativas. Desse modo, “foi prescrita sua conduta e recodificada a pedagogia; e implantados sobre o espaço familiar as bases de todo um regime médico-sexual.” (FOUCAULT, 2011, p. 49).

As instâncias religiosas ou jurídicas perdem o monopólio no que tange às sexualidades “desviantes”, pois, segundo Foucault, a partir do século XIX, quem tem a legitimidade para interrogar, analisar e taxar os indivíduos de sexualidade “periférica” é a medicina. Questões sobre Hermafroditas, homossexuais (categoria recente), serão discutidas em âmbito clínico, a medicina então desempenha um papel dentro do tecido social de extremo prazer; “prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, apalpa, revela” (FOUCAULT, 2011, p. 52). Prazer em conhecer, em outras palavras; a vontade voraz de saber sobre as intimidades alheias.

É nesse contexto, segundo Foucault, que surge a categoria homossexual, mais especificamente, na década de 70, do século XIX. Antes desse marco, existia, dentro do direito civil e canônico, a denominada sodomia, um tipo de ato interdito e o autor não passava de um mero sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem:

Com um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no final das contas, escapa à sua sexualidade. FOUCAULT, 2011, p.50

Para Foucault, o ano de 1870, pode servir de data natalícia para o surgimento do sujeito homossexual com o famoso artigo de Westphal, sobre as “sensações contraditórias”, surge menos como um tipo específico de prática sexual, mas como uma especificidade de sensibilidade sexual que inverte em si mesmo, o masculino e o feminino, como uma espécie de androgenia interior, um “hermafroditismo da alma” (Foucault, 2011, p. 51).

Porém, o autor Jeffrey Weeks, no ensaio *O corpo e a Sexualidade*, afirma que a emergência das categorias “heterossexualidade” e “homossexualidade” marca um momento crucial na delimitação e definição da sexualidade moderna. Os dois termos, segundo o autor, foram cunhados pelo escritor austro-húngaro Karl Kertbeny, e usados publicamente por ele no ano de 1869. Destaca Weeks:

Será, sem dúvida, uma surpresa para muitas pessoas saber que uma definição mais aguda de “heterossexualidade” como sendo a norma foi forçada precisamente pela tentativa de definir a “homossexualidade”, isto é, a forma “anormal” de sexualidade, mas os dados de que agora dispomos sugerem que foi exatamente isso que ocorreu. 2010, P. 61.

Importante salientar que está intrínseco à categoria “heterossexualidade”, a ideia de normatividade, que consiste em operações de poder que estabelecem e promovem uma série de normas, tais normas têm a força de imperativos que delimitam o que pode ser considerado normal (o que se enquadra nos imperativos) e anormal (o que foge, altera, modifica as normas estabelecidas). Desse modo, ressalto que em pleno o século XIX, no nascedouro das categorias “heterossexual” e “homossexual”, emerge também aquilo que os estudos “queer” definem por heteronormatividade, por este conceito, entendemos:

Esse termo especifica a tendência, no sistema ocidental contemporâneo de sexo-gênero, de ver as relações heterossexuais como a *norma*, e todas as outras formas de comportamento sexual como *desvios* dessa norma. SPARGO, P. 66.

Porém, observar com atenção o contexto onde os neologismos “heterossexualidade” e “homossexualidade”, para Weeks, se mostram de fundamental importância:

[...] Eles foram desenvolvidos em relação a uma tentativa anterior de colocar na pauta política da Alemanha (que em breve seria unificada) a questão da reforma sexual, em particular, a revogação das leis antissodomitas. Eles eram parte de uma campanha embrionária, subseqüentemente assumida pela disciplina da sexologia, então em desenvolvimento, de definir a *homossexualidade* como uma forma distinta de sexualidade: como uma variante benigna, aos olhos dos reformadores, da potente, mas impronunciada e mal definida noção de “sexualidade normal”. 2010, P. 61/62.

Segundo Weeks, antes da definição do sujeito homossexual, o que denominava a atividade sexual entre pessoas do mesmo sexo era a categoria

geral designada por “sodomia”. Porém, o indivíduo que praticava a sodomia, era enquadrado em duas instâncias; a religiosa e a jurídica. Para a primeira, o “sodomita” era um pecador, e para a segunda, um réu. Mas, com a invenção da categoria “homossexual”, muda o enfoque, e este indivíduo se torna um objeto de estudo no âmbito da medicina e psiquiatria.

Importante salientar que esta preposição, do surgimento do sujeito homossexual em âmbito clínico, é provocadora, pois sobre este prisma, a homossexualidade é vista como uma categoria de saber e não uma identidade descoberta. O que também não quer dizer que os relacionamentos sexuais entre pessoas do mesmo sexo não teriam existido antes do século XIX. Para isso, basta apenas dar uma “olhadela” na antiguidade clássica, ou mesmo na renascença, onde a denominada sodomia, era considerada um crime. Mas o que está em questão aqui é a invenção do sujeito homossexual por parte da medicina, como mais uma criação deste enorme dispositivo que produziu e ainda produz “verdades” sobre as sexualidades, e, todavia, que desde o século XIX, até nossos dias, nossa sexualidade repousa nas mãos do poder clínico, em outras palavras, é ele quem outorga discursos e diagnósticos sobre nossos corpos e prazeres. Destaca Weeks:

A homossexualidade tornou-se uma categoria científica e sociológica, classificando a perversidade sexual de um novo modo, e isso teve, inevitavelmente, desde então, seus efeitos na prática médica e legal, construindo a ideia de uma natureza distintiva e talvez, de uma natureza exclusivamente homossexual. 2010, P. 68

Apesar dos autores citados, Foucault e Weeks, determinarem de forma distinta o nascimento da categoria “homossexual”, mas ambos concebem que a questão da sexualidade deve ser analisada por uma ótica estritamente histórica; desse modo, a sexualidade é encarada como uma construção histórica, e não um referente biológico. Foucault “contesta a noção de sexo amplamente aceita como uma essência subjacente, como uma pulsão arcaica, mostrando que esse conceito também surgiu em um discurso histórico particular sobre a sexualidade.” (DREYFUS e RABINOW, 2010, p. 221) E Weeks endossa:

Há agora uma vasta literatura sugerindo, ao contrário, que a sexualidade é, na verdade, “uma construção social”, uma invenção histórica, a qual, naturalmente, tem base nas possibilidades do corpo: o sentido e o peso que lhe atribuímos são, entretanto, modelados em situações sociais concretas. Isso tem profundas implicações para nossa compreensão do corpo, do sexo, e da sexualidade. 2010, P. 40

Foucault se mostra cauteloso ao unir a escolha das palavras ao seu significado; com isso, delimita bem através dos conceitos que cada palavra encerra a evolução das diferentes políticas do corpo e seus desejos. Assim, sexualidade, sexo e carne, aparecem na dissertativa de Foucault de modo distinto. É no século XVIII, momento histórico de fundamental importância, visto que é nele que surge a categoria sexualidade, e no século seguinte, a categoria sexo, porém, antes do século XVIII, nos tivemos, sem dúvida, a carne.

O século XVIII se revela de fundamental importância para uma análise crítica da história da sexualidade, visto que, é nesse período que a sexualidade tornou-se objeto de investigação científica, de controle administrativo e preocupação social. “Para os médicos, reformadores e cientistas sociais, a sexualidade pareceu fornecendo o elemento-chave para a compreensão da saúde do indivíduo, sua patologia e identidade” (DREYFUS e RABINOW, 2010, p. 22).

Com o nascimento de uma ciência sobre a sexualidade, foi necessário analisar a anatomia, tornando-se politicamente importante, como parte fundamental do dispositivo da sexualidade, diferenciar biologicamente homens e mulheres, segundo Foucault, nos anos 60 e 70 do século XIX, houve uma proliferação de discursos médicos que buscavam comprovar que comportamentos sexuais têm sua explicação na biologia. O autor Thomas Laqueur fez um levantamento bibliográfico sobre a produção científica que utilizava como fundamento argumentativo o império da biologia para explicar a ordem moral. Afirma Laqueur:

O fato de que em certa época o discurso dominante interpretava os corpos masculino e feminino como versões hierárquica e verticalmente ordenadas de um sexo, e em outra época como opostos horizontalmente ordenados e incomensuráveis, deve depender de outra coisa que não das grandes constelações de descobertas raies ou supostas. 2001, P. 21.

Uma questão de suma importância no livro *Inventando o sexo*, de Laqueur, gravita em torno da passagem do pensamento isomórfico para o dimórfico: “como teria ocorrido à mudança do que eu chamei de modelo de sexo único/carne única para o modelo dois-sexos/duas carnes?” (LAQUEUR, 2001, P. 20) No isomorfismo não existia oposição entre homem e mulher, era como se os seres humanos tivessem apenas um único corpo, independente de seu órgão genital, faziam parte da mesma natureza, a ideia era de continuidade e não de oposição:

O pênis torna-se a cérvix e a vagina, o prepúcio as partes pudendas femininas, e assim por diante através das várias artérias e vasos sanguíneos. Uma espécie de paridade topográfica também garantiria o inverso, que o homem poderia ser tirado da mulher [...] De fato, argumentava Galeno, “não se encontraria uma única parte masculina que não tivesse simplesmente mudado de posição”. Em vez de serem divididos por suas anatomias reprodutivas, os sexos eram ligados por um sexo comum. LAQUEUR, 2001, P 42.

No dimorfismo, a organização social deveria ser ditada e orientada pela natureza, desse modo, as diferenças entre homens e mulheres no tecido social eram legitimadas pela justeza das disposições fisiológicas e hormonais.

Por outro lado, só houve interesse em buscar evidência de dois sexos distintos, diferenças anatômicas e fisiológicas concretas entre homem e mulher, quando essas diferenças se tornaram politicamente importantes. Só em 1759 é que alguém se importou em reproduzir um esqueleto feminino detalhado num livro de anatomia para ilustrar suas diferenças do esqueleto masculino. [...] E quando as diferenças foram descobertas elas já eram, na própria forma de sua representação, profundamente marcadas pela política de poder do gênero. LAQUER, 2001, P.22

O autor Thomas Laqueur elucida que essas novas formas de interpretar o corpo, não aconteceram devido a um progresso do conhecimento científico, que possibilitou novas descobertas sobre o corpo do homem e da mulher, mas essa gradual mudança da concepção do isomorfismo para o dimorfismo resultou de dois grandes desenvolvimentos analíticos distintos; um epistemológico e o outro político. O marco desta mudança ocorre no século XVII, em certos contextos específicos, o corpo não era mais encarado como um microcosmos de uma ordem maior, na qual cada partícula da natureza é posicionada em meio a inúmeras camadas de significação:

A ciência não mais gerava as hierarquias de analogias, as semelhanças que levavam o mundo inteiro a tentativas científicas, mas criava um corpo de conhecimento ao mesmo tempo infinito e extremamente pobre, argumenta Foucault. LAQUEUR, 2001, P. 22.

Porém, importante salientar que não foi apenas a epistemologia que desenvolveu a ideia de dimorfismo, visto que essa mudança se deu dentro de certas circunstâncias políticas. A política, como competição e relações de poder, criou novas formas de construir o sujeito e as realidades sociais dentro das quais os indivíduos viviam. Desse modo, com a concepção de que há dois sexos incomensuráveis e opostos, legitimava os papéis de gêneros distintos, seja na vida política, econômica e cultura, homens e mulheres deveriam desempenhar funções distintas dentro do tecido social, pois, sua anatomia, hormônios e genitálias são eminentemente diferentes.

Para entender os meandros da patologização da transexualidade, considero de suma importância passear um pouco pela *História da sexualidade* de Foucault, para compreender a medicina e a psiquiatria, não como um âmbito de produção de conhecimento imparcial que detém verdades sobre nossos corpos ou comportamentos, mas como um dispositivo de poder que visa normatizar e controlar. Ressalta Foucault:

Engajadas no corpo, transformadas em caráter profundo dos indivíduos, as extravagâncias sexuais sobrepõem-se à tecnologia da saúde e do patológico. E, inversamente, a partir do momento em que passam a ser “coisa” médica ou

medicalizável, como lesão, disfunção ou sintoma, é que vão ser surpreendidas no fundo do organismo ou sobre a superfície da pele ou entre todos os signos do comportamento. 2011, p. 103

Assim como a categoria homossexual foi desenvolvida dentro do “dispositivo clínico”, a categoria transexual surgiu no mesmo âmbito, um século depois, “com o trabalho do sexólogo Magnus Hirschfeld que cunhou o termo ‘transexual psíquico’ para se referir a travestis fetichistas”. (CASTEL apud BENTO, 2008, p.39) O termo foi citado novamente em 1949, quando Cauldwell publicou um estudo de caso de um transexual masculino. Nesse trabalho começa a se delinear atributos que viriam mais tarde a se estruturar como os “sintomas da patologia”, ou em outras palavras, como características vinculadas ao transexual. Esses mesmos predicados são universais, e segundo a literatura clínica, independente do contexto social, cultural ou histórico, o transexual vai sempre revelar as mesmas características. Porém, em meados do século XX, as categorias homossexual, transformista e transexual ainda estavam embaralhadas, não havia ainda visíveis linhas de separação entre os três.

É na segunda metade do século XX que começam a surgir um número significativo, no âmbito acadêmico médico e psiquiátrico, de produções científicas abordando a temática da transexualidade. Segundo Berenice Bento, é nesse contexto que surge o dispositivo da transexualidade, desse modo, ao mesmo tempo em que surge a especificidade do “fenômeno transexual”, surgem também os sintomas, os enquadramentos, os aspectos e o “tratamento” apropriado para a transexualidade.

Berenice Bento agrupa as teses, no âmbito médico e psiquiátrico, sobre a transexualidade, em dois troncos; o primeiro está vinculado a uma leitura psicanalítica, representada, em especial, pelo autor Robert Stoller, e o segundo, a uma leitura embasada na estrutura biológica, onde o autor Harry Benjamin, é a principal referência.

Em *A experiência transexual*, Stoller indica que o fato de a criança gostar de brincadeiras e de se vestir com roupas do sexo oposto revela a possibilidade de no futuro, essa mesma criança, possa vir a desenvolver uma sexualidade “anormal”, ou seja, homossexual, bissexual, travesti ou transexual, em outras palavras, digo, uma sexualidade desviante que fuja do modelo

heteronormativo, sobre este conceito, esclareceremos mais a frente. Para este psicanalista, de considerável influência freudiana, a gênese da transexualidade estaria na relação da criança com a sua mãe.

Segundo ele, a mãe do transexual é uma mulher que, devido à inveja que tem dos homens e ao seu desejo inconsciente de ser homem, fica tão feliz com o nascimento do filho que transfere seu desejo para ele. Isso acarreta uma ligação extrema entre filho e mãe, o que não deixa o conflito de Édipo se estabelecer, devido à inexistência da figura paterna como rival. BENTO, 2006, p.137

Desse modo, a verdade sobre o transexual estaria na sua infância e, mais especificamente na mãe, pois se a mãe tem uma personalidade com atributos “masculinos”, como a força, autoridade, a proatividade e a independência, anularia a presença do pai e embaralharia os papéis “masculinos” e “femininos” perante o filho. A criança, segundo Stoller, deve ter um exemplo no interior do seu lar, de uma mãe feminina e um pai masculino. Quando os atributos se misturam, segundo Stoller, pode ser um terreno profícuo para uma “patologia” se instaurar.

Contudo, a cura para a patologia pode ser bem sucedida se esses “problemáticos” meninos fossem tratados desde a primeira infância por um analista. Assim, poderiam restaurar suas identidades masculinas, porém, na vida adulta, se os sintomas perseverarem, a alternativa seria a cirurgia de mudança de sexo, mas ela não é o principal tratamento para a transexualidade, pois, segundo Stoller um eficaz tratamento com a criança e sua mãe, podem fazer com que esta criança se “cure”, não se tornando um transexual na vida adulta.

Para Hery Benjamin, a transexualidade não está vinculada a relações maternas, edipianas ou não, mas ao “sexo” que é composto de vários sexos, que vai desde o cromossomático, ou genético, o gonádico, o fenotípico, o psicológico e o jurídico. Para ele o cromossomo é responsável pela determinação do sexo e do gênero, assim, uma má-formação cromossomática mudaria o diagnóstico de transexualidade para hermafroditismo. O sexo gonadal dividiu-se em dois, o germinal que serve para a procriação e o

endocrinológico se refere à produção de feminilidade pelos ovários e masculinidade pelos testículos. Benjamin, apesar de acreditar na determinação biológica para os gêneros, defende a cirurgia de transexualização no tratamento da transexualidade.

Questionar o dispositivo clínico, como um eficaz meio de “fazer falar”, de construir saberes legítimos, e, em especial, de patologizar, é antes de tudo refletir o porquê, mesmo dentro da pós-modernidade, esse ainda é um discurso que engendra enorme poder. Pôr em prova o porquê, da medicina, mesmo no século XXI, ser um lugar de onde se fala a verdade, não importa qual seja a verdade, por mais excludente, desrespeitosa ou pretensiosa que possa ser.

Enquanto a questão filosófica foi por séculos: “O que é a verdade?”, Foucault “vira do avesso” a pergunta e pergunta: “De qual lugar se fala a verdade?” ou ainda, “Quais os critérios para se separar o verdadeiro, do falso?”. A verdade então, não é mais apenas um problema metafísico, mas uma construção, um discurso, e como todo o discurso, a verdade é atravessada por relações de poder. O discurso verdadeiro sempre acontece dentro das relações de poder, seja, por exemplo, na relação professor e aluno ou médico e paciente.

Se, para Foucault, no segundo volume da *História da sexualidade*, intitulada *O uso dos prazeres*, nosso ocidente também conheceu uma *ars erótica*, no período da antiguidade, com gregos, logo, podemos afirmar que nosso ocidente conheceu uma “sexualidade” vivenciada fora das categorias “normal” e “anormal”. Nesse meandro, a “sexualidade” não era vista a partir do que é “saudável” e “patológico”, mas sim, pelo uso que o indivíduo fazia dos seus prazeres. Da mesma forma como, não importa, dentro da arte erótica, definir os indivíduos segundo categorias, tais como; homossexual, transexual, travesti, pois, quem enquadra, taxa rótula, é a Ciência sexual, onde, a partir do século XVIII, observamos no ocidente um crescente movimento de patologização, taxando como doentio, o sexo que não vise à procriação.

É até mesmo óbvio ressaltar a proficuidade da obra de Foucault, mas eu a enfatizo, pois, ele foi um filósofo catalisador da denominada teoria “queer”, um dos meus importantes holofotes teóricos, sobre esta, trataremos no tópico seguinte.

1.2- ESSA COCA É FANTA? ESTRANHANDO CONCEITOS

Discutimos no tópico acima que a produção acadêmica em torno da transexualidade, dentro do dispositivo clínico, limitou a experiência trans como uma doença que apresentaria “sintomas”, presentes em todo o indivíduo acometido pela “patologia”. Logo, emergiu o conceito de “transexual oficial” que sempre revelaria as mesmas características, não importando qual o seu contexto cultural ou histórico.

Ao longo de mais de um século de enfoque da transexualidade como objeto de pesquisa, constatamos que as Ciências Humanas, durante muitas décadas, se calaram frente a este tema. Abordagens relevantes sobre a transexualidade, fora do âmbito específico da medicina e psicologia, foram feitas pelos estudos Queer, segundo Berenice Bento, os estudos Queer, em especial as teorias de Judith Butler, no que se refere à construção das identidades de gênero e à sua relação com a sexualidade “que possibilitaram interpretar a experiência transexual fora dos marcos patologizantes propostos pelas teses oficiais” (2006, p. 69) Mas, o que é ou o que não é “queer”? Eu sou “queer”? Você é “queer”? A Universidade Federal do Pará é “queer”? O Instituto de Ciências da Arte da UFPA é “queer”? O nosso PPGARTES é “queer”? Afinal quem é e quem não é “queer”? Alerto logo o leitor: não vou delimitar o “queer” em um conceito rígido e fechado, pois isso meus caros, não é nada “queer”!

A autora Guacira Lopes Louro fala sobre o “queer”, não para defini-lo, mas apenas para “saracutear deliberadamente” sobre as possibilidades teóricas e existenciais que o “queer” pode nos desvelar.

A moral não é queer. Nem a lei. Nem o direito. Isto é certo. Mas a certeza tampouco é queer. O governo nunca é queer. Mas dizer “nunca” não é nada queer. Nada? Cuidado! O gay talvez seja queer. Ah, “talvez” é sempre queer. Sempre? Não, isso não é queer. As escolas (“como em pertencer à escola x”) nem chegam perto. Alias, ali onde começa a surgir um chefe, ali mesmo é onde o queer não se cria. (...) Nietzsche é, sem sombras de dúvida (epa!), queer. O Zara podia ser o santo padroeiro do queer. Heidegger podia ter sido, mas bobou. (...) Dos antigos, Heráclito é puro queer. Já Parmênides, entre o ser e o não-ser, não tem nenhuma

chance. Platão e Sócrates foram uma turma muito certinha, coitados. (...)

Se o sexo é queer? Tem de ser. “Even educated fleas do it”. Mas se é educadinho demais, a dúvida se instala. Se vira erotismo e nos põe a girar, já não temos nenhuma dúvida. Não há nada mais queer. (...) A dança, ninguém objetara, tenho certeza, é definitivamente queer. Assim como as artes todas, claro. (...)

Essa classificação toda, aliás, não está me parecendo nada queer. É que o queer, como todo o resto, tem seus riscos. Este é, admitamos, um deles. Mas tem conserto. Porque tudo pode ser queer. E tudo pode deixar de sê-lo. É tudo uma questão de jeito. (LOURO, 2004, p. 07)

Podemos imaginar a seguinte cena: um rapaz andando por uma rua, ele movimenta seus quadris delicadamente, sua vestimenta mescla adereços e roupas condicionados socialmente tanto ao sexo feminino quanto ao masculino. Esse rapaz vem caminhando, e de repente um grupo de garotos da mesma faixa etária inicia um ato de violência verbal. Se essa cena ocorrer nos Estados Unidos, é bem provável que a palavra “queer” possa estar entre um dos xingamentos. Do mesmo modo como usamos aqui no Brasil, a palavra “estranho” para designar aqueles que transgridem as normas de gênero, ou também quem sabe, se a cena descrita acima acontecesse em Belém do Pará, poderíamos ouvir, entre os xingamentos, além da palavra “estranho”, “bichinha” ou “viado”, as frases feitas do tipo: “Essa coca é fanta!” ou “Esse morde fronha!”, ou até mesmo “Esse pit bull é less!”, essas frases também podem nos aproximar do sentido da palavra queer.

O “queer” é uma palavra em inglês que pode ser traduzida por “estranho”, “ridículo”, “raro”, “execêntrico”, porém pode funcionar como substantivo, adjetivo ou verbo, mas em qualquer um desses casos se define contra o “normal” ou contra o normatizador. Um xingamento que tem, “para usar o argumento de Judith Butler (1999), a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, e que, por isso, adquire força.” (LOURO, 2006, p. 38) O termo queer é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais com muita irreverência e deboche. O que antes era um xingamento se torna uma palavra que significa; colocar-se contra a normatização. Historicamente, o termo “teoria queer” foi

usado por Teresa de Luretis, em 1991, com a pretensão de agrupar um conjunto, às vezes disperso e consideravelmente diverso de pesquisas sob um mesmo guarda chuva teórico. Em 1993, a Parada do Orgulho Gay de São Francisco, uma das mais importantes dos Estados Unidos, adota o “queer” como tema. Assim, podemos observar que o termo “queer” carrega um potencial desestabilizador que provocou reviravoltas, seja no âmbito epistemológico, seja no âmbito político.

A teoria “queer” surge nos meandros das discussões feministas e de gênero, assim como, nos debates sobre sexo e sexualidade dos estudos gays e lésbicos. Por um lado, a teoria “queer” enriquece os estudos gays e lésbicos com sua perspectiva feminista de gênero, e por outro, amplia o alcance do feminismo para além das mulheres, brancas, heterossexuais e que já nasceram com o sexo anatômico concidicionado socialmente como feminino, expandindo a discussão para mulheres e homens transexuais, ou mesmo pessoas de outras etnias e classes sociais.

“Importante frisar que a teoria ‘queer’ não é um quadro de referência singular, conceitual ou sistemático, mas sim uma coleção de compromissos intelectuais com as relações entre sexo, gênero e desejo.” (SPARGO, 2006, p. 08) Desse modo, o termo “queer”, quando empregado dentro da academia ou no âmbito político, se refere a um leque diverso de práticas e prioridades críticas, como por exemplo, críticas do sistema sexo-gênero, estudos sobre transexualidade e transgêneros, entre outros.

Podemos dizer também que a teoria queer surgiu dentro de um dado contexto histórico “como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960 eram chamados de novos movimentos sociais.” (MISKOLCI, 2012, p.21) Esses três “novos” movimentos sociais, foram; o movimento feminista da denominada segunda onda, o movimento pelos direitos civis da população negra do sul dos Estados Unidos, e o então chamado movimento homossexual. O agrupamento destes três movimentos não é aleatório, mas porque os três trazem características em comum, assim, são chamados de novos movimentos, pois surgiram após o movimento operário e difundiam em sua fala, demandas outras, para além da

redistribuição de renda. Sobre os “novos” movimentos sociais destaca MISKOLCI:

Alguns, mais ousados e de forma vanguardista, também começaram a apontar que o corpo, o desejo e a sexualidade, tópicos antes ignorados, eram alvo e veículo pelo qual se expressavam relações de poder. A luta feminista pela concepção sob o controle das próprias mulheres, dos negros contra os saberes e práticas racializadores e dos homossexuais contra o aparato médico-legal que os classificava como perigo social e psiquiátrico tinham em comuns demandas que colocavam em xeque padrões morais. Assim, em termos políticos, o queer começa a surgir nesse espírito iconoclasta de alguns membros dos movimentos sociais expresso na luta por desvincular o sexo da reprodução. (2012, p. 22)

Grupos como os “latinos”, os “chicanos”, outra parcela considerável dessa multidão que se encontram para além das margens, suas discussões propiciaram importantes reflexões não apenas no âmbito político, mas também na academia. No século XX surgiram os estudos pós-colonialistas, que tinham como posicionamento a constatação que toda a produção filosófica, científica e artística estava pautada na cultura europeia e norte-americana, as ditas verdades proferidas por esses saberes, onde parecia imperar uma espécie de razão absoluta que pretensiosamente produzia discursos universais, era assimilada por nós, colonizados, como verdades indubitáveis, pois a colonização não era (é) só territorial, mas, sobretudo ideológica.

Os estudos feministas apontavam que a produção intelectual versava sobre muitos temas, inclusive sobre a própria mulher, porém, eram proferidos não só por colonizadores, mas, sobretudo, por colonizadores homens. E os estudos homossexuais acrescentam; colonizadores, homens e heterossexuais. Apenas eles estavam legitimados para produzir discursos, quem não era europeu, homem e heterossexual, não podia desenvolver saberes, pois não estavam legitimados para tal, desse modo, tudo o que essa “escoria” de colonizados, mulheres e homossexuais disseram, não passavam de saberes subalternos.

O filósofo Michel Foucault não foi o primeiro a argumentar que a sexualidade é construída socialmente, mas a partir do momento em que o

primeiro volume da *História da sexualidade* foi publicado, causou um contundente impacto e influência sobre os estudos gays e lésbicos e também nos estudos culturais da sexualidade. As análises históricas que o filósofo francês faz das cambiantes construções do sexo e da sexualidade em diferentes sociedades e contextos, fornecem um quadro conceitual para as futuras formulações de pensadores da teoria “queer”, sobre gênero, sexo e sexualidade, considerados não como entidades fixas, mas construídas. Por esse motivo, Foucault é considerado um dos catalisadores, um provocador da teoria “queer”. Afirma Spargo: “As idéias de Foucault claramente pavimentaram o caminho para uma abordagem diferente do entendimento das relações entre sexo, sexualidade e poder” (2006, p. 15).

Além da *História da sexualidade*, outra obra de Michel Foucault que teve considerável importância para a teoria “queer” foi o livro *Vigiar e Punir*. A perspectiva de compreender o poder a partir de uma analítica, sua compreensão como uma situação estratégica em certa época e sociedade, o poder, então, não é localizável em uma instituição, nem tampouco é substancialmente posse de alguém, como por exemplo, de um déspota ou um presidente, deixa de ser associado a alguém e passa a ser visto como uma situação estratégica em uma dada sociedade, localizada em um contexto histórico específico. Passamos, portanto, de uma teoria do poder para o desafio de lidar com ele como relacional histórico e culturalmente variável, ou seja, por meio de uma analítica.

Porém, não queremos afirmar que Foucault é a origem da teoria “queer”, ou que a teoria “queer” é o destino do pensamento de Foucault, mas que suas instigantes reflexões em torno do sexo e da sexualidade, e suas ideias de dispositivo e biopoder foram também uma das “molas propulsoras” para a teoria “queer”.

O marco conceitual do nascimento dos estudos “queer” se dá, em especial, com o lançamento de três livros inaugurais: *Problemas de gênero* de Judith Butler, *One Hundred years of homosexuality* (Cem anos de homossexualidade) de David M. Halperin e, sobretudo, *A epistemologia do armário*, de Eve Kosofsky Sedwick. Porém, o que esses primeiros estudos “queer” propõem como mudança epistemológica?

No que tange ao gênero, a abordagem da teoria “queer” é a seguinte; cada um de nós, sejam homens ou mulheres, transexuais ou não, tem gestuais, formas de fazer e pensar que a sociedade pode qualificar como masculino ou feminino independente de supostas essências determinada pelo aparato biológico. O sexo e o gênero passam então a ser encarados como uma construção cultural, resignificados através de atos performativos. Exploraremos melhor essa questão no próximo tópico.

No que tange ao pressuposto binário heterossexual-homossexual, passa a ser encarado como uma construção histórica, então não existe uma maioria heterossexual versus uma minoria homossexual, visto que se a homossexualidade é uma construção social, por sua vez, a heterossexualidade também é.

Não é por mera delimitação acadêmica que separamos os estudos gays e lésbicos e os estudos feministas da teoria “queer”. Mas, porque a teoria “queer” apresenta uma considerável mudança epistemológica na abordagem do gênero, do sexo e da sexualidade. Resalta MISKOLCI:

Em sua maior parte, o movimento homossexual emerge marcado por valores de uma classe-média letrada e branca, ávida por aceitação e até mesmo incorporação social. Algo muito diverso se passa quando surgem movimentos queer, se pautarão menos pela demanda de aceitação ou incorporação coletiva e focarão mais na crítica às exigências sociais, aos valores, às convenções culturais como forças autoritárias e preconceituosas. (2012, p. 24/25)

Os estudos “queer” buscam elucidar as violências e injustiças implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das conversões culturais. Violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos “normais” quanto dos “anormais”. Segundo Judith Butler o “queer” é uma nova política de gênero.

De forma bem esquemática, mas esclarecedora, Richard Miskolci cerceia as respectivas distinções entre o prisma epistemológico e político Gay e lésbico, e o “queer”: no primeiro, o regime de verdade é binário hetero-homo, no segundo, normal-anormal, a luta política para o primeiro se refere à defesa

da homossexualidade, e no segundo, à crítica aos regimes de normatização. A perspectiva dos estudos e militância gays e lésbicos é a da diversidade, por sua vez, a dos estudos e militância “queer”, é a diferença. E, por fim, a concepção de poder do primeiro, é a de um poder repressor, e do segundo é um poder disciplinador e de controle.

Gosto de pensar a teoria “queer” também como um campo fecundo, onde sementes de inúmeras áreas são plantadas, e se entrelaçam, propiciando uma colheita abundante, colheita de frutos híbridos. Discutir a transexualidade, por meio dos holofotes teóricos dos estudos “queer”, nos faz, não somente retirar a transexualidade dos marcos patologizantes, relação estabelecida dentro da medicina e da psicologia, para compreender a identidade sexual x sexo anatômico de um modo mais amplo. Segundo Berenice Bento:

São os estudos queer que irão radicalizar o projeto feminista, em debate interno ao campo, mas que o extrapola. Esses estudos habilitam as travestis, as drag queens, os drag kings, os/as transexuais, as lésbicas, os gays, os bissexuais- enfim, aqueles designados pela literatura médica como sujeitos transtornados, enfermos, psicóticos [...] (2006, p.70).

A discussão em torno da transexualidade, como eu já havia dito; surge no mundo moderno dentro dos marcos patologizantes, ou, como preferimos denominar, sob a luz do pensamento de Foucault, podemos afirmar que a discussão sobre transexualidade nasceu dentro do dispositivo clínico, se interpõe em novas vidas, nos extirpa intimidades, nos enquadra, nos dá um laudo.

Com a guinada epistemológica dos estudos “queer”, as categorias feminilidade e masculinidade passam a ser encaradas não como componentes de um determinismo biológico, mas, sobretudo, como construção cultural. O que cada sociedade vai conceber como masculino e feminino, é totalmente relacional ao contexto.

1.3 INTERSEÇÕES PERFORMÁTICAS: O CONCEITO DE PERFORMANCE EM BUTLER E SCHECHNER.

A palavra performance é utilizada corriqueiramente em nosso cotidiano, em vários contextos e situações. Pode acontecer, de repente, com você, ouvir ou ver a palavra performance várias vezes no mesmo dia. Digamos que, você dirigindo seu carro rumo ao trabalho, se depare com um outdoor, anunciando um suplemento alimentar, ou, o lançamento de um novo carro, quem sabe até um eletrodoméstico, e a frase “alta performance” esteja em letras garrafais ao lado da fotografia do produto. Então, você chega ao seu trabalho e vai direto para a sala de seu chefe, pois em dez minutos irá iniciar uma reunião. Quando seu chefe começa a falar, diz que convocou a tal reunião para dizer que está insatisfeito com a performance dos seus funcionários. Saindo da reunião, você vai tomar um café, encontra dois colegas conversando sobre a exemplar performance do jogador fulano de tal, no time X, no jogo Y. Depois de um cansativo dia de trabalho, você marcou com alguns amigos um “happy hour” em um barzinho, chegando lá, depois da primeira cerveja, todos estão mais relaxados, conversam, riem e gesticulam. Um dos amigos então conta sobre a performance sexual da pessoa com quem saiu na noite anterior.

Essa breve “historinha” foi para ilustrar o quanto a palavra performance é utilizada em inúmeros contextos; na propaganda, no esporte, nos negócios, no sexo, desse modo, “dizer que alguém fez uma boa performance é afirmar que tal pessoa realizou aquela coisa conforme um alto padrão” (SCHECHNER, 2003, p. 25).

A performance, no sentido corriqueiro, está intimamente ligada à ideia de demonstrar/desempenhar uma habilidade. Mas, a performance, que inicialmente surgiu no domínio da arte, como uma linguagem de vanguarda, e por sua proficuidade, fecundidade e excitação, extrapolou o campo da arte e se tornou uma espécie de suporte crítico em direção a quase todos os aspectos das tentativas modernas de compreender nossa condição e nossas atividades.

Os estudos da performance surgiram como um grande guarda chuva teórico que comporta discussões, de varias áreas, pois já “nasceu” interdisciplinar. Uma gama de especialistas tem se dedicado a escrever sobre

o tema, de modo que o vocabulário crítico e especializado a respeito vem se tornando cada vez mais complexo e variado. Os participantes do debate, em torno de possíveis definições do termo performance, não pretendem derrotar teorias, mas dialogar com os diferentes conceitos. Os participantes dessa discussão não visam encerrar ou silenciar os conceitos divergentes, mas sim incentivar o diálogo, articulando posicionamentos controversos para se chegar a uma melhor compreensão da riqueza conceitual da performance. Por esse motivo, o autor Marvin Carlson, define o conceito de performance, como um conceito controverso e/ou contestado (conforme a tradução). Tomando a performance como suporte crítico e metáfora do nosso mundo contemporâneo, os estudos da performance se posicionaram no cenário acadêmico como uma disciplina em constante diálogo com diversas áreas do conhecimento. Assim, podemos afirmar que embora as teorias de Butler e Schechner estejam focalizadas não na arte da performance, mas na dimensão performativa da vida do dia a dia, sua abordagem também se mostra ricamente sugestiva, seja para a arte, ou seja, para a compreensão dos meandros da vida cotidiana.

Apesar dos “estudos da performance”, ser uma seara de contraposições, observamos que o conceito de performance em Judith Butler e Richard Schechner se interceptam. Se para Judith Butler, a performance não é um ato único, singular, mas reiterações das normas de gênero ou do conjunto de normas, por sua vez, Richard Schechner, também teórico dos estudos da performance, apesar de não se referir especificamente à questão do gênero, também considera que; “performances consistem de duplo-comportamento, codificado, comportamentos transmissíveis.” (Schechner, 2002, p.91) Ambos os autores conceituam a performance como “um ato que já foi ensaiado” ou como um “comportamento restaurado”. Marvin Carlson, citando Elin Diamond revela que a própria terminologia associada à performance sugere essa situação:

Enquanto uma performance inclui traços de outras performances, ela também produz uma experiência cuja interpretação apenas parcialmente depende da experiência previa. Daí a terminologia “re” na discussão de performance como em lembrar, reescrever, reconfigurar, reinterar, restaurar. “Re” dá conhecimento do campo discursivo

preexistente da repetição dentro do presente performativo, mas “figurar”, “inscrever” e “interar” confirma a possibilidade de algo que excede a nosso conhecimento, que altera a forma dos lugares e imaginava novas posições de sujeito não suspeitadas. 2010, p.194/195

Vamos primeiramente elucidar os pontos de aproximação entre Butler e Schechner, para em um segundo momento, revelarmos as especificidades de cada trabalho. Para Schechner, a performance é um comportamento restaurado, e por comportamento restaurado, o mesmo concebe por:

“ações físicas ou verbais que são preparadas, ensaiadas, ou que não estão sendo exercidas pela primeira vez”. Uma pessoa pode não estar consciente de que está exercendo um pedaço de comportamento restaurado. Também menciono como comportamento duplamente exercido. SCHECHNER, 2003, P.50.

Para Judith Butler o gênero é uma construção cultural perpetuada através de atos performativos, que localizam socialmente o indivíduo entre um dos dois grupos distintos; o sexo masculino ou feminino, esses gêneros inteligíveis, que mantêm e instituem relações de coerência e continuidade entre o sexo, gênero, desejo e prática sexual.

Se para schechner, performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, porém, cada performance é diferente das demais. Essa afirmação gera uma contradição, como algo pode se repetir, mas ser novo ao mesmo tempo. Schechner responde dizendo que pedaços de comportamento restaurado podem ser recombinaados infinitamente, mas, é importante destacar que nenhum evento pode copiar, exatamente, outro. “Não apenas o comportamento em si mesmo- nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal e etc, mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos tornam cada instância diferente.” (SCHECHNER, 2003, p. 28.).

Por sua vez, Butler afirma que o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. Porém, em que sentido o gênero é um ato?

Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. BUTLER, 2010, p. 200

Então, performance, tanto para Butler, quanto para Schechner, são ações que encerram em si um duplo movimento, de repetição e inovação, que pode parecer contraditório, mas como dizia o filósofo pré-socrático, citado por Schechner, Heráclito, é da força e da colisão entre os contrários que surge o movimento. Pois, o que é tido como novo, original, genuíno, é, quase sempre, uma recombinação de comportamentos conhecidos, assim, nada é completamente novo, nem completamente repetido, mas, os atos humanos revelam sempre um “re”, de reescrever, reiterar, refigurar. A performatividade antecede o indivíduo, pois os atos ou comportamentos a serem reiterados já existem, antecedem o ente, mas a performance, só pode ser executada pelo próprio indivíduo, pois é o mesmo que vai, através de sua subjetividade, reelaborar a performatividade e atualizá-la por meio da sua performance. Com isso, nossa existência não está amarrada à mera repetição de comportamentos, mas nos desvela um eterno movimento entre aprendizado, ao conhecer os atos ou comportamento e criatividade, ao resignificá-los. Afirma Butler:

É precisamente nas relações arbitrárias entre atos que se encontram as possibilidades de transformação do gênero, na possibilidade da incapacidade de repetir, numa deformidade, ou numa repetição parodística que denuncie o efeito fantasístico da identidade permanente como uma construção politicamente tênue. 2010, p. 201

Sobre a mesma questão, afirma Schechner:

Todo comportamento é restaurado- todo comportamento consiste em recombinações de pedaços de comportamento previamente exercidos. [...] Basta definir comportamento restaurado como sendo marcado, emoldurado ou acentuado.

[...] Por que é marcado, emoldurado e separado, o comportamento restaurado pode ser aprimorado, guardado e resgatado, usado por puro divertimento, transmutado em outro, transmitido, transformado. 2003, p. 34/ 35

Butler discute a performance dentro do contexto das relações binárias entre os gêneros; para Schechner, não apenas o gênero, mas todas as ações humanas podem ser analisadas como se fosse performance. Segundo Schechner, “toda a gama de experiências”, compreendidas pelo desenvolvimento individual da pessoa humana, podem ser estudados como performance, (SCHECHNER, 2003, p. 27) Richard destaca oito tipos de situações, algumas vezes distintas, outras vezes sobrepostas, em que performances podem ocorrer, a saber:

1. na vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo.
2. nas artes
3. nos esportes e outros entretenimentos populares
4. nos negócios
5. na tecnologia
6. no sexo
7. nos rituais- sagrados e seculares
8. nas brincadeiras

SHECHNER, 2003, p. 29/30

Com essa classificação, Schechner aponta que a performance pode ser vista tanto no cotidiano, quanto na arte, ou mesmo nos rituais de inúmeras envergaduras, mas é claro que essa classificação não se esgota. Importante salientar que Schechner não está afirmando que tudo é performance, mas sim, que tudo pode ser visto como se fosse performance. Pois, “qualquer comportamento, evento, ação ou coisa pode ser estudado como se fosse performance e analisado em termos de ação, comportamento, exibição.” (SCHECHNER, 2003, p.39) Richard Schechner constrói uma categoria, uma lente de análise, que pode se voltar para qualquer comportamento humano e até mesmo não humano, e analisá-lo como se fosse uma performance, mesmo que os sujeitos executantes do comportamento não a definam como tal.

Reconhecer que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamentos restaurados e socialmente sancionados levanta a possibilidade de que qualquer atividade humana possa ser considerada como performance, ou, pelo menos, que toda a atividade é executada com uma consciência de si mesma. Tanto para Schechner, quanto para Butler, para um ato ser encarado como performance, tem que ser intencional, e para tanto, tem que ter a apreciação de expectadores. Destaca Butler: “Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo corporal, um “ato”, por assim dizer, que tanto intencional como performativo.” (2010, p.199) e Schechner nos aponta que: “Qualquer comportamento, evento, ação, ou coisa pode ser estudado como se fosse performance e analisado em termos de ação, comportamento e exibição.” (2003, p. 39). Com isso, destacamos que a performance tem que ter certa intencionalidade, o “mostrar-se fazendo” não pode ser desvinculado da ideia de performance. Porém, importante novamente salientar que, não queremos dizer que tudo é performance, mas, segundo Judith Butler e Richard Schechner, a performance pode ser tanto uma metáfora quanto um instrumento analítico para compreender os gêneros ou qualquer atividade humana.

Para Schechner, a performance tem sete funções, porém, essas funções não estão listadas por ordem de importância, pois o maior ou menor grau de importância será relativo conforme o contexto. Nenhuma performance exerce todas as funções, mas muitas enfatizam mais de uma. São as seguintes:

- entreter;
- fazer alguma coisa que é bela;
- marcar ou mudar a identidade;
- fazer ou estimular uma comunidade;
- curar;
- ensinar, persuadir ou convencer;
- lidar com o sagrado e com o demoníaco.

SHECHNER, 2003, p. 45/46

Segundo Butler existem três dimensões contingentes da corporeidade significativa; o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero. O sexo anatômico refere-se à genitália do indivíduo. Todavia, se o gênero é um ato que já foi ensaiado, por sua vez, a identidade de gênero “pode

ser concebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos” (BUTLER, 2010, p.93). E por último, a performance de gênero “seriam ficções sociais impositivas, sedimentadas ao longo do tempo, e que gerariam um conjunto de estilos corporais que aparecem como uma organização natural (e daí deriva seu caráter ficcional) dos corpos em sexo.” (BENTO, 2006, p.92).

É importante salientar que a dimensão performativa da transexualidade é bem mais explorada no que tange às mulheres transexuais, como se apenas o “universo feminino”, constituído por saltos, maquiagem, plumas e paetês fosse visto como “performático” por se ter uma ideia equivocada de que só é considerado performático ou teatral o que comporta alguma extravagância ou exotismo.

O “universo masculino” também é performático, e os adjetivos e objetos vinculados ao gênero masculino, tais como a razão, o poder, a virilidade ou os objetos, a bola, o charuto e o uísque também são instituídos pelas normas de gêneros e executados na performance de gênero. Com isso, a transexualidade masculina, analisada sob a ótica da performance, se revela instigante por ter sido bem pouco debatida a partir desse prisma. Se consideramos a performance como um comportamento restaurado, as ações consideradas masculinas, são sempre performáticas e conseqüentemente, as atividades designadas aos homens pelas normas de gênero, quando são desempenhadas, sejam por um homem que nasceu com um pênis ou por um homem sem um pênis, são tão performáticas quanto às desempenhadas, seja pelas mulheres que já nasceram com vagina, ou pelas transmulheres.

Outro conceito importante desenvolvido por Butler, é o falo lésbico, em outras palavras, a desterritorialização do falo. Butler parte de Lacan para afirmar que pênis e falo não é a mesma coisa. Pois, o falo, é do plano do simbólico, e pênis, do referente. Essa será uma questão fundamental, para analisarmos um aspecto da obra de João W. Nery, na sessão seguinte.

Apresentado, ao longo desta sessão, os meus “holofotes teóricos”, partirei então para o momento em que o holofote ilumina a carne e a obra de João W. Nery e Loren Cameron.

2. HOFOTES SOBRE CARNES: TRANSHOMENS NA ARTE.

2.1- NÓS, TRANSHOMENS.

O título deste tópico é uma paráfrase de Foucault. No primeiro volume da história da sexualidade, logo nas primeiras páginas, ao introduzir a hipótese repressiva, ele intitula seu capítulo de “Nós, vitorianos”. Digo: “Nós, transhomens”, pois nesta sessão vamos adentrar a narrativa de vivências trans. Mas, afinal, o que é um transhomem?

No pré-operatório, tangenciamos algumas escolhas teóricas fundamentais para a pesquisa, estou falando mais precisamente do conceito de transexual masculino, homem transexual ou Ftm de Berenice Bento, e da escolha de nos referirmos a João Nery e Loren Cameron como transhomem. Evidente que tais escolhas não foram feitas ao acaso, nos primeiros parágrafos deste tópico, vamos expor o porquê de cada uma delas.

Antes de revelarmos porque escolhemos usar a palavra transhomem, visto que esta não é uma categoria utilizada por Bento, ao invés de homem transexual, F t M, ou também transexual masculino, categorias suscitadas por Bento. Destacamos duas possíveis conceituações sobre o que vem a ser a transexperiência masculina.

Ávila e Grossi em um artigo intitulado “Maria, Maria João, João: reflexões sobre a transexperiência masculina.”, as autoras definem a transexualidade masculina como:

“Entendemos transexualidade masculina a escolha de sujeitos designados biologicamente como mulheres, mas que buscam se identificar, através da nominação, vestimenta e transformações corporais, como pertencentes ao gênero masculino.” (2010, p. 01).

Berenice Bento em seu livro “O que é transexualidade?” define transexuais masculinos como: “toda pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal para o gênero masculino.” (2008, p. 142).

Quero iniciar a discussão sobre os dois possíveis sentidos do que vem a ser transexualidade masculina, destacando palavras chaves. Na citação de Ávila e Grossi temos uma palavra chave; transformação. Porém, em Bento, a palavra chave é reivindicação.

Acredito que as duas acepções sobre transexualidade masculina conseguem cercear, sem limitar, as transexperiências masculinas, sendo que, na primeira citação, Ávila e Grossi, enfatizam as transformações, físicas e sociais que um indivíduo, considerado biologicamente como mulher, pois nasceu com uma vagina, mas que se identifica com o gênero masculino, enfrenta para entrar em consonância com a sua identidade.

Na citação de Bento, a palavra reivindicação aparece, pois, dentro da sociedade, regida pelas normas de gênero, o indivíduo que nasce com um pênis, ele, desde tenra idade, já tem o reconhecimento social e legal do gênero masculino, assim como quem nasce com uma vagina, tem o reconhecimento social e legal do gênero feminino. Porém, se o indivíduo nasce com uma vagina, mas identifica-se como homem, ele de fato necessita lutar pelo reconhecimento social e legal para gênero masculino. Para ilustrar essa questão, destaco abaixo uma charge de um cartunista espanhol chamado Joel, ele é um transhomem, e seu trabalho versa sobre o tema. A charge escolhida está presente no livro de Bento, “O que é transexualidade?” (Ver figura 08).

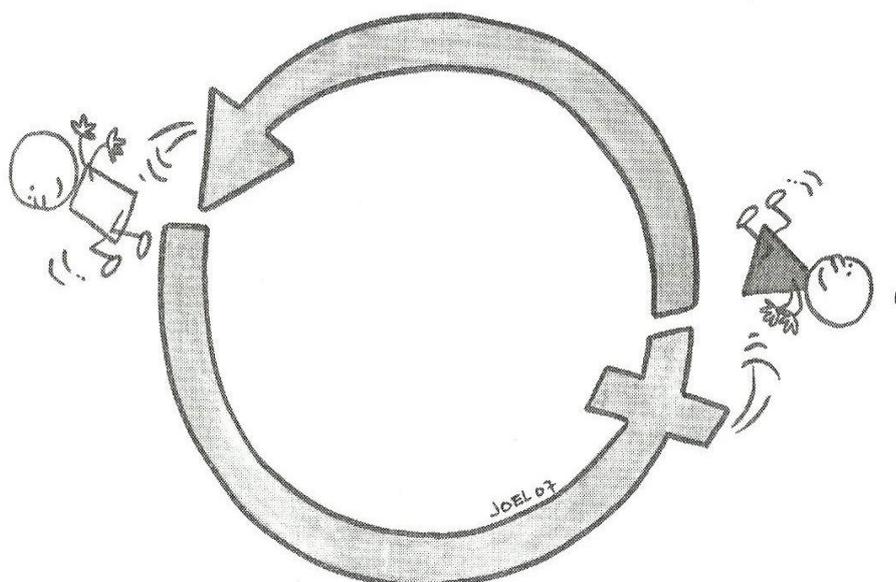


Figura 08: Charge de Joel. In Bento, Berenice. 2008

Na figura 08, encontramos um círculo composto pelo “espelho de Afrodite”, signo vinculado ao feminino, e a “lança de Ares”, signo relacionado com o masculino, como se o próprio círculo impulsionasse dois indivíduos para o oposto da referência de sua vestimenta. O personagem que veste saia, figurino simbolicamente vinculado á mulher, está saindo do espaço do “espelho de Afrodite”, rumo á “lança de Ares”. Podem ser duas personagens, ou a mesma em dois momentos distintos. Como que em um eterno retorno, cada uma das personagens é impulsionada para o lado oposto. A referência visual com a qual nos deparamos, a personagem de saia ou vestido está no âmbito da “lança de Ares” e a personagem que não está nem de saia, nem de vestido, está no espaço do “espelho de Afrodite” nos leva a pensar sobre trânsitos entre os gêneros.

Existem muitas denominações para designar aqueles que reivindicam o reconhecimento social e legal para o sexo masculino. São estas: transexuais masculinos, homens transexuais, Female to male (F t M), boy XX, transhomens, e cada dia surgem novas formas de se referir a eles. Escolhemos usar nesta dissertação a denominação “transhomens”, não por acaso, mas por concordamos com a seguinte afirmação de Ávila:

Utilizo a categoria transhomens por três razões: a) porque me agrada a tradução literal do francês “transhomme” e do inglês “transmen”; b) porque dessa forma “trans-homem” se torna substantivo, que é a palavra com que se denomina, e não se “qualifica”, um ser ou um objeto, como é o caso do adjetivo. Ao usarmos “masculino” ou “feminino” após transexual (transexual masculino, transexual feminino) ou transexual após homem ou mulher (homem transexual, mulher transexual) estamos qualificando o sujeito; c) porque em uma lógica “polissexual”, parece-me adequado fugir dos binarismos já conhecidos. Ávila, Simone. In. Viagem solitária. In Viagem solitária, 2011, p. 329.

Por corroborarmos com os motivos apontados por Ávila, utilizaremos a nomenclatura “transhomem” nesta dissertação. Assim como, quando precisarmos, usaremos também “transmulher” para referirmo-nos a “toda pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal para o gênero feminino.” (Bento, 2008, p. 142).

O processo de reconhecimento social e legal dos transhomens se dá paulatinamente. As mudanças corporais provocadas pelo tratamento com hormônios, as cirurgias plásticas, a vestimenta, os adereços, a performance, endossam o reconhecimento social; as pessoas passam a identificar naquele indivíduo elementos masculinos. As mudanças corporais são de fundamental importância para o reconhecimento social, mas também, para o reconhecimento legal. Nos processos de transhomens que pleiteiam a mudança de nome e a mudança de sexo em seus documentos, para que o trâmite legal seja deferido, uma exigência é que tal indivíduo esteja em “tratamento”, em outras palavras, modificando seu corpo com hormônios e cirurgias, para que o nome masculino não entre em conflito com a “aparência” do cidadão.

Sobre as cirurgias que os transhomens são submetidos, destacamos as mais comuns: a mastectomia, que se define como a retirada dos seios, mas não apenas isso, diferente de uma mulher com câncer de mama que retira os seios, e como complemento do procedimento cirúrgico, em um segundo momento, os médicos reconstituem os seios por meio de próteses de silicone, no caso dos transhomens, o segundo momento é diferente. O procedimento cirúrgico pós-retirada dos seios é a construção de um peitoral, baseado no modelo tido como masculino. Isso deixa algumas cicatrizes em baixo do peitoral. (Ver figura 09).



Figura 09: Fotografia de Del la Grace Volcano. In Site: www.dellagracevolcano.com

Na figura 09 encontramos dois homens com biótipos bem parecidos, e como na brincadeira do “jogo dos sete erros”, o que há de diferente entre esses dois homens tão semelhantes? Dentre outras diferenças, como o cabelo, o tamanho, a mais latente é que o homem da esquerda tem cicatrizes no peitoral e o da direita não. Essas cicatrizes foram deixadas pela mastectomia, logo concluímos que, o homem que exhibe o peitoral com a cicatriz, é um transhomem, e o que exhibe um peitoral sem cicatriz é um homem que já nasceu com todas as “cirurgias necessárias”.

A outra cirurgia que compõem o processo de transexualização (para homem) é a histerectomia, a retirada do útero e ovários, para diminuir a produção de progesterona e ceifar os angustiantes ciclos menstruais. E, por fim, a última cirurgia visa mudar o sexo anatômico de vagina para pênis. Duas técnicas foram desenvolvidas ao longo dos anos, e apresentam melhor eficácia no resultado final, são elas: a neofaloplastia e metoidioplastia.

A neofaloplastia consiste na construção de um pênis a partir da cartilagem do próprio corpo e/ou de próteses, já a metoidioplastia é uma cirurgia para formar um pequeno pênis a partir do clitóris, com a possibilidade de criar também o saco escrotal a partir dos grandes lábios e realizar a extensão da uretra para que a urina passe pelo pênis.

Porém, a tecnologia cirúrgica está bem mais avançada no que tange a precisão e eficiência dos resultados, na vaginoplastia (de pênis para vagina), de modo que a maioria considerável dos transhomens, não chega até a última etapa da cirurgia. Então, como no caso de João W. Nery e Loren Cameron, eles se submeteram à ingestão e aplicação da testosterona, à mastectomia, à histerectomia, mas não fizeram a neofaloplastia. Assim, temos homens fálcos sem pênis, melhor dizendo, homens fálcos com vaginas.

Essa é uma distinção fundamental entre transhomens e transmulheres, como já dissemos acima, grande parte dos transhomens não mudam sua genitália (de vagina para pênis), enquanto as transmulheres mudam por meio de avançadas cirurgias (de pênis para vagina). Nossos transhomens, tal como João Nery e Loren Cameron, sentem-se homens, desempenham performances

fálicas, mesmo sem o pênis. Não se sentem menos homens, só por terem uma vagina como sexo anatômico.

Nos tópicos subsequentes, discutiremos os trabalhos artísticos do brasileiro João W. Nery e do norte americano Loren Cameron. O primeiro, na seara na literatura, com sua autobiografia *A viagem solitária*, e o segundo, na seara das artes visuais, com suas fotografias e autorretratos. Ambos são artistas contemporâneos, ainda vivos e ativos na produção artística. A escolha destes dois artistas, não foi por acaso, visto que temos outros transhomens na arte, como já até citamos; o fotógrafo Del la Grace Volcano, o cartunista Joel, o fotógrafo francês Kael T Block, o ator Buck Angel, entre outros. Mas, escolhemos João e Loren, pois suas transexperiências masculinas são o material principal de sua produção artística. Seus trabalhos tem um cunho autobiográfico trazendo à tona outras formas possíveis de vivenciar os gêneros e a sexualidade, implodindo, dentro da arte, a disposição binária dos corpos; homem-pênis x mulher-vagina.

Os trabalhos de Cameron e Nery são uma profícua seara que poderíamos ficar anos a fio nos debruçando, porém, o foco deste trabalho é destacar duas questões fundamentais para a compreensão da transexperiências masculina, e que estão presentes no obra de ambos. Analisar a obra artística dos dois, e a partir dos conceitos de Judith Butler, apontar a desterritorialização do falo, em João Nery, e as três dimensões da corporeidade significativa em Loren Cameron. Não pretendemos explorar todas as possibilidades de interpretação e discussão da obra de Nery e Cameron, mas ao contrário, provocar, deixar “brechas”, desvelar instâncias, para que muitas e outras interpretações possam emergir.

Acredito que os conceitos de desterritorialização do falo e as três dimensões da corporeidade significativa, são chaves de acesso para abriremos as portas dos trabalhos artísticos de Loren e João , assim como, para compreendermos as transexperiências masculinas, fora dos marcos patologizantes da medicina e da psiquiatria. Convido-os a encaixarem as chaves nas devidas portas, e adentrarem este provocador, e por vezes desestabilizador cenário.

2.2. A AUTOBIOGRAFIA EM JOÃO W. NERY.

2.2.1- A memória e o passado.

O escritor brasileiro João W. Nery (1950-) publicou dois livros, *Erro de pessoa* em 1984 e *Viagem solitária* em 2011. Ambos são autobiografias. Gostaria de iniciar este tópico, suscitando uma breve discussão sobre o passado, visto que João o reconstitui ao longo dos capítulos de seus livros, e sobre a memória, pois esta é a “matéria prima” com a qual João trabalha.

Há sempre algo de inquietante na reconstituição do passado. Seja a reconstituição das nossas vivências, ou as vivências do outro. Infinitas questões são levantadas. Até que ponto é possível reconstituir o passado? Como escrever sobre as próprias memórias? De que forma se aproximar o máximo dos acontecimentos, mesmo sabendo que os fatos são fenômenos apreendidos e processados pelas subjetividades?

Discutindo sobre a dimensão conflituosa de se recorrer ao passado, Beatriz Sarlo afirma:

“O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança.” SARLO, 2011, P.09.

Dos meandros desta afirmação, podemos indicar um problema; há algo de inabordável no passado, que mesmo a história e a memória reivindicando seu espaço dentro do processo de abordagem e reconstituição do passado, há algo que nem uma, nem a outra, conseguem capturar. Porém, mesmo sabendo de que algo do passado nos foge, não deixamos de recorrer a ele.

No caso de João Nery, o mesmo reconstitui o passado por meio de uma narrativa em primeira pessoa, em uma obra literária. Seu objetivo não foi construir um trabalho científico, de cunho histórico, mas usar suas memórias como força motriz para a construção de uma obra artística. E sobre essa

questão, considero pertinente trazer a fala de um escritor, versando sobre o processo de criação no qual as memórias são “matéria prima da criação”.

Trata-se de uma carta que Caio escreveu a um amigo que desejava ser escritor, tal carta foi publicada como anexo em uma edição de *Morangos mofados*, pela editora Agir. A carta data do ano de 1979, endereçada ao amigo “Zézim”, e como se perpetuasse uma tradição onde autores experientes introduzem autores neófitos na arte da escrita através de uma carta, Caio confessa:

Então vai, remexe fundo, como diz um poeta gaúcho, Gabriel de Britto Velho: “apaga o cigarro no peito/ diz pra ti o que não gostas de ouvir/ diz tudo”. Isso é escrever. Tirar sangue com as unhas. E não importa a forma, não importa a “função social”, nem nada, não importa que, a princípio, seja apenas uma espécie de auto exorcismo. Mas tem que sangrar a-bun-dan-temen-te. Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói, dói. (...) Pra mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar o dedo na garganta. Depois, claro, você peneira a gosma, amolda-a, transforma. Pode sair até uma flor. Mas o momento decisivo é o dedo na garganta. 2005, p. 154/155

Foi difícil começar a escrever essa dissertação, pois sempre tive medo do momento crucial, do “dedo enfiado na garganta”, e pior, o que sairia de mim nesse momento. Pela maneira como Caio Fernando Abreu fala da escrita, como um ato incomensurável de entrega, de mergulho para dentro do eu, imaginamos que essa escrita se trata da arte literária. Em outras palavras, dos poemas, dos romances, dos contos. Não de nossa escrita acadêmica. Então pergunto, mas por que não? Escrever, mesmo dentro dos meandros acadêmicos, é iniciar um processo de exumação de fantasmas, monstros, demônios que silenciosamente lanham as instâncias mais íntimas do ser. As nossas escolhas teóricas dizem muito sobre nós. Não é apenas por relevância conceitual que escolhemos por esse ou aquele autor, mas, por algo que queremos revelar, ou desesperadamente esconder. A teoria, assim como a arte, também é a grande reveladora.

Beatriz Sarlo, citando Hannah Arendt ressalta: “pensar com uma mente aberta, significa treinar a imaginação para que ela faça uma visita.” P.41 Em outras palavras:

Na falta da imaginação a experiência perde sua dizibilidade e se perde no torvelinho das vivências e dos hábitos repetidos. É possível dar sentido a este torvelinho, mas apenas se a imaginação cumprir seu trabalho de exteriorização e distancia. SARLO, 2011, P. 41.

A autora quando destaca o pensamento de Arendt, nos aponta para a seguinte questão; a experiência por si só não reconstitui o passado, ela sozinha não se sustenta, é necessário que a imaginação se faça presente para que uma dada experiência se desloque da profusão de acontecimentos, e se torne memória.

Então, a ideia de uma reconstituição só narrativa, onde a experiência por si só produz conhecimento sobre o passado, é questionada, pois, é necessário também que o aparelho cognitivo processe a experiência, para que ela possa ser convertida em conhecimento.

para conhecer, a imaginação precisa desse trajeto que a leva para fora de si mesma e a torna reflexiva; nessa viagem, ela aprende que a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade. SARLO, 2011, p 42.

A memória não é apenas uma visita que fazemos ao passado, que pode nos provocar deleites e/ou sofrimentos, mas acima de tudo, quando ela se torna pública, como é o caso de João Nery, também adquire uma importância para toda a humanidade, João, por exemplo, contribuiu sobremaneira para a visibilidade e para o maior esclarecimento da transexualidade.

2.2.2- A trajetória.

O autor João W. Nery nasceu no Brasil, no Rio de Janeiro, no ano de 1950. Em uma família de classe média, o pai era comandante de avião e a mãe professora das séries iniciais. João tinha mais três irmãs, “Éramos quatro,

sendo eu o terceiro e único filho”, afirma Nery (2011, P. 29). Em sua certidão de nascimento, o sexo é definido como feminino. Ele nasceu com um corpo, que na infância, não lhe era tão estranho, mas na adolescência, onde os seios cresceram e a menstruação seguida das cólicas se fizeram presentes, sua necessidade de mudança ficou mais latente. A vagina era o sexo anatômico de João ao nascer, por esse motivo, dentro da sociedade heteronormativa, recebeu todos os códigos culturais do gênero feminino, mas sua identidade sempre entrou em conflito com seu sexo anatômico, e as performances femininas aprendidas eram para ele obsoletas.

João narra em seu segundo livro, memórias da infância, logo nos seus primeiros anos de vida sentia-se inadequado frente às rígidas normas de gênero que o seu meio o impunha.

“Tome jeito, menina, parece homem!” “Isto não é maneira de se comportar!” “Uma mocinha não faz isso, não senta assim, não fala assado, não come assim, não olha assado!” Não, não, não! Os diálogos descabidos sucediam-se:
- O que você vai querer no natal?
-Uma roupa de mocinho, toda cheia de franjas e duas cartucheiras!- respondia imediatamente, sonhando ser o Roy Rogers, galã do faroeste no cinema.
-Não, senhora! Escolha outra coisa - dizia mamãe, sem saber o que isso significava para mim. Não sei se me incomodava mais o “senhora” ou não ganhar a fantasia. 2011, P. 35.

(Ver figura 10)



Figura 10

Na figura 10, João (a seta está apontando em sua direção), com 13 anos, junto a sua turma de 2ª ano do ginásio. Com a sua subjetividade sendo, cada vez mais sufocada pelas opressivas normas de gênero, João então busca na imaginação um refúgio: “Devido a esta absurda defasagem entre a minha autoimagem e a que faziam de mim, descobri, quase que instintivamente, que na fantasia estaria a gratificação de ser reconhecido.” P. 35 Então, refugia-se, usando a imaginação como válvula de escape, inventa inúmeras brincadeiras onde assume personagens masculinos. João era apelidado e rechaçado pelos colegas da rua, expressões ditas com tom de agressão como “Maria João” ou “Joãozinho” fizeram com que a infância de João ficasse restrita aos meandros de sua casa e de seu quintal, mas podemos observar pelas narrativas de Nery, que sua infância, a pesar de difícil, também resguardou momentos felizes de descontração e carinho entre os membros de sua família.

A adolescência veio, e com ela os conflitos entre João e seu corpo se agravaram. Os seios cresceram, os ciclos menstruais ressaltavam um corpo considerado feminino, no qual João não se sentia a vontade. (Ver figura 11)



Figura 11

Na figura 11 João está com 14 anos, falando sobre sua angustia no período da adolescência, o escritor conta:

Transformei-me literalmente num marginal, pois vivia à parte, à margem. Não pertencia nem ao grupo majoritário heterossexual e aceito, nem a qualquer grupo minoritário e discriminado. Não me sentia mulher nem homossexual. Ainda desconhecia todas as categorias “inventadas” em meados do século XX. Sabia que não era aprovado pela maioria. Em que grupo existente me enquadrava? [...] Por essa incompatibilidade da minha mente com as partes do meu

corpo, numa inversão total de imagem, tornei-me cada vez mais angustiado. 2011, P. 45.

João cursou e concluiu a graduação em Psicologia na cidade do Rio de Janeiro, depois de formado começou a clinicar, e logo em seguida passou a cursar o mestrado na mesma área, além das atividades da pós-graduação, ministrava aulas em universidades.

Aos 26 anos, João iniciou seu processo de transexualização, com hormônios e cirurgias plásticas. A testosterona, Nery passou a ingerir durante muitos anos, e as cirurgias, ele se submeteu à mastectomia, duas vezes, visto que na primeira operação o cirurgião não retirou completamente os seus seios, foi necessário uma segunda ablação para a extirpação total dos seios, a histerectomia e a primeira cirurgia que endossa o complexo processo da neofaloplastia, tal cirurgia se chama neouretra que tem por objetivo fazer como eu o indivíduo consiga a micção em posição ortostática, em outras palavras, permitiu que João Nery pudesse urinar em posição vertical, de pé. Todas as cirurgias foram feitas de forma clandestina, pois eram proibidas no Brasil nos anos 70, em pleno contexto da ditadura militar.

Aos 27 anos, já com o corpo modificado, se tornou ainda mais pungente a necessidade de um nome social compatível com sua identidade de gênero e aparência. Se nos dias de hoje, o transhomem que deseja mudar de nome, tem que enfrentar um burocrático processo jurídico, imagine nos idos de 1977. Não havia como submeter à análise de um juiz, um pedido desta natureza, só havia um modo, tirar um registro com um novo nome, omitindo fatos, e perdendo tudo o que havia conquistado. O autor conta no livro sua façanha para conseguir a nova certidão de nascimento, auxiliado por dois amigos, Selma, uma transmulher que havia feito o mesmo há alguns anos atrás, e seu esposo. Após a nova certidão, João tinha nascido quase aos 30 anos, sem nunca ter morrido.

Bem na frente do cartório, lia-se: "Registro no 2º andar". Subimos as escadas diante de sua mesa. Botou um papel na máquina, mas, antes de bater, quis saber:

-É maior de 18?

-Sou- respondi, fazendo um esforço na para a voz não falhar.

-Nunca foi registrado?

Selma resolveu me socorrer. Antes que me traísse, tomou a palavra:

-Não. Nunca foi registrado. Mas agora está precisando tirar os documentos para fazer o serviço militar.

-É preciso pagar uma multa pelo atraso.

[...]

Subimos novamente.

Selma ia dando os dados necessários, enquanto o rapaz rapidamente datilografava.

-Nome?

-João Walter Nery.

-Idade?

-Dezoito- afirmou categoricamente Selam.

Por essa eu não esperava! Não havia pensado nesse detalhe. Mas por que não disse 27, a minha verdadeira? Nery, 2011, P218. (Ver figura 12)

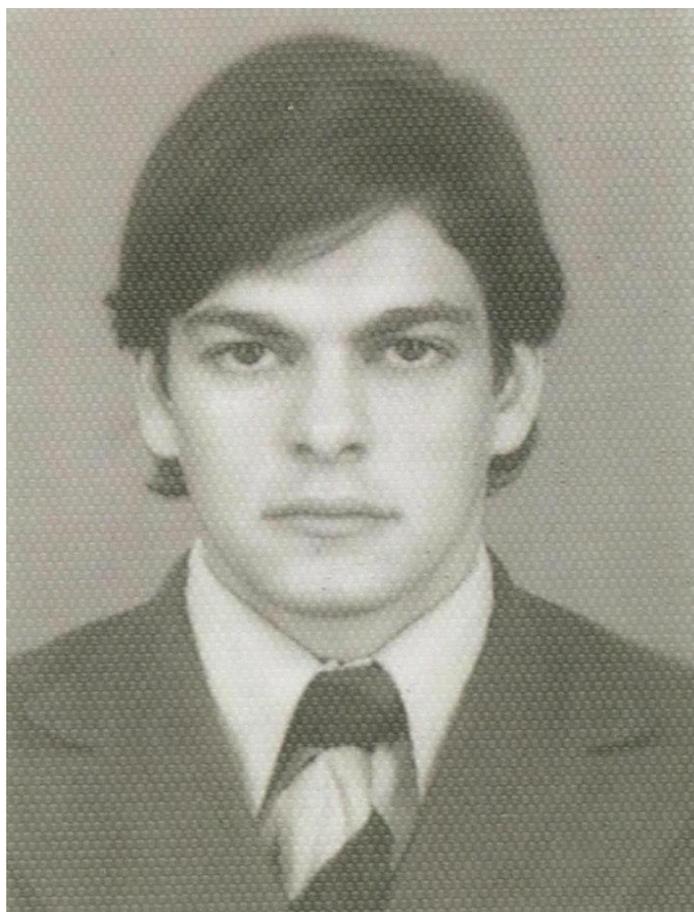


Figura 12

Na figura 12, João está com 27 anos. Como ele mesmo afirma: “finalmente um homem”, depois das cirurgias e da nova certidão. Conseqüentemente, todas as suas conquistas acadêmicas vinculadas o seu primeiro nome, feneceram, era como se João nunca tivesse entrado em uma escola. Desse modo, não pôde mais ministrar aulas, nem tampouco clinicar, ele teve que se viver como pode para conseguir seu sustento, por isso, desempenhou muitas funções; como taxista, empregado em uma usina de concreto, pintor de paredes, massagista e vendedor de brincos de prata.

[...] pensava que, enquanto Joana, eu era psicóloga, fazia mestrado, dava aula em três universidades e mantinha um consultório repleto de clientes. Agora, como João, tinha perdido todo o meu currículo escolar e de vida. Era um analfabeto, sem direito nem aos anos de trabalho em carteira. NERY, 2011, p. 234

No ano de 1984, aos 34 anos, escreveu seu primeiro livro, *Erro de pessoa*, de cunho autobiográfico. Porém, João lançou o livro com um pseudônimo, não revelando sua real identidade, nem nos livros, nem nas entrevistas que concedeu, mas sobre esse livro, iremos falar nas páginas seguintes.

Outro acontecimento importante na vida de Nery, foi ter se tornado pai. Nos anos 80, João tinha uma companheira, que no livro, é denominada como “Lola”, ele a descreve como uma mulher atraente e extrovertida. Morando junto com Lola há três anos, João descobre que sua companheira está grávida e se depara com um grande conflito: assumir ou não a paternidade de um filho que não é biologicamente seu?

Eu, que sempre ri das traições alheias, levei uma rasteira daquelas. [...]

- Você... está... grávida?

Só que nunca esse tempo é suficiente. Todo quebrado, não ousei sequer descruzar as pernas. Percebi, então, uma taquicardia galopante. Virei o resto do corpo, para ver se ajudava a engolir o coração, que já estava saindo pela boca.

Eu, fragilzinho marido inseguro, machista e traído. NERY, João, p. 247/248

João resolve perdoar a traição de sua companheira e assumir a paternidade, e de fato, ser pai de um belo menino chamado Yuri lhe rendeu muitos momentos felizes. (Ver figura 13)

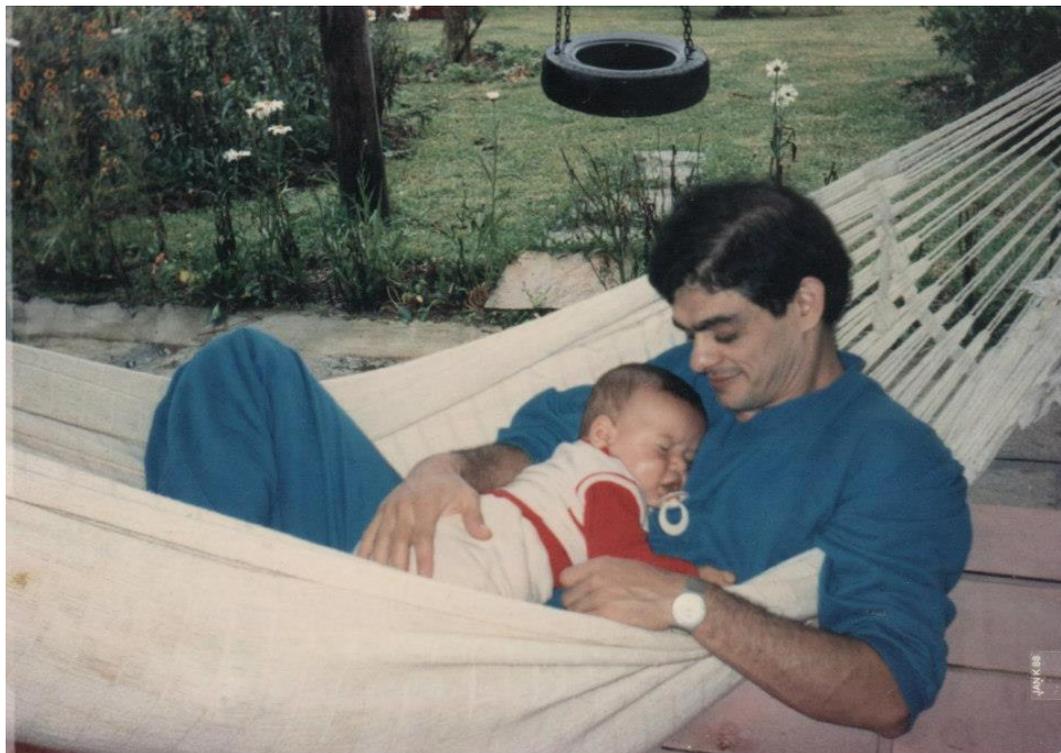


Figura 13

Na figura 13, João com 37 anos e Yuri com seis meses, no sítio da sua família, em Teresópolis.

Os anos passaram, João continuou trabalhando em várias funções, sempre lendo, criando seu filho, separou de Lola, casou com Sandra, a ideia de escrever novamente outra autobiografia era um projeto constante em seus pensamentos. Décadas depois, em 2011, João lançou o livro *Viagem solitária*, cujo subtítulo é: “Memórias de um transexual, trinta anos depois”. O livro teve uma excelente repercussão. João revelou sua real identidade frente às câmeras, dando entrevista para vários canais de televisão. (Ver figura 14).



Figura 14

Na figura 14, João está ao lado da apresentadora Marília Gabriela, nas filmagens do programa de entrevistas “De frente com Gabi”, na emissora de tevê SBT, no de 2011.

Nos dias atuais, com a grande repercussão de seu livro, João é constantemente convidado para ministrar palestras e participar de mesas redondas em eventos, universidades e programas de televisão. Eu acompanho sua agenda repleta de compromissos pela rede social “facebook”, onde João “posta” fotos e comentários sobre suas participações nos eventos.

2.2.3- O encontro.

Em uma dessas tardes reluzentes da cidade do Rio de Janeiro, em meio à paisagem diversa da UFRJ, conheci o escritor João W. Nery. Tratava-se de um congresso internacional de Estudos Queer, o “Queering Paradigmas IV”, que aconteceu de 25 a 28 de julho do ano de 2012. Entrei em uma sala onde aconteciam comunicações, e eis que me deparo com João W. Nery, sentado, olhando atentamente para quem falava. Passado alguns minutos, ele foi até o banheiro, e imediatamente fui atrás dele. Esperei no corredor, e quando ele

saiu do banheiro e retornava rumo à sala, eu me apresentei. Voltei à sala, eu pedi para que ele autografasse o meu exemplar do livro *Viagem solitária*, lançado a um atrás. Ele, de forma simpática, o autografou, com as seguintes palavras: “Para a minha amiga Iracy, um pouco da minha contribuição para os direitos humanos. Com admiração e um beijo, João W. Nery.” 25.07.12 (Ver figura 15).



Figura 15

Na figura 15 podemos observar João W. Nery à esquerda, e a minha pessoa, à direita, fotografados no mesmo dia em que nos conhecemos. Algumas horas depois, voltei a encontrá-lo, andando rumo a uma barraca de lanche. Eu o acompanhei, conversamos sobre seu livro, sobre transexualidade, sobre transhomens. Falei para ele sobre minha pesquisa, sobre meu interesse teórico na área de gênero e transexualidade. Ele, depois de me ouvir, olhou profundamente em meus olhos, como se quisesse desvelar algo, descobrir o mistério da esfinge, e me perguntou: “De onde vem seu interesse por esses estudos?” Eu Titubeie. Não por falta de resposta, mas pelo contrário, porque havia tanto a responder. Tentei dizer de maneira genérica; que sempre, desde

a mais tenra idade, questionei as opressivas normas de gênero; que na universidade, estudei Filosofia, sempre com um olhar atento para aqueles teóricos que discutiam, de forma direta ou indireta, o Eros, o gênero e a sexualidade; que meu trabalho de conclusão de curso foi sobre a instância risível do Eros, no discurso de Aristófanes, em *O Banquete* de Platão.

Mas percebi que ele não ficou satisfeito com a resposta, pois, acho que queria saber o(s) disparador (es), dentro da minha trajetória, para que eu fosse ao encontro destes estudos.

2.2.4- As duas obras:

Como já havíamos falado acima, o escritor João Walter Nery publicou duas autobiografias, *Erro de pessoa* e *Viagem solitária*, a primeira em 1984 e a segunda em 2011.

No seu primeiro livro, *Erro de pessoa: João ou Joana*. Publicado pela editora Record, o autor estava com 34 anos, e não teve noite de autógrafos, nem apareceu frente às câmeras, pois nesse momento optou em resguardar sua verdadeira identidade. (Ver figura 16)

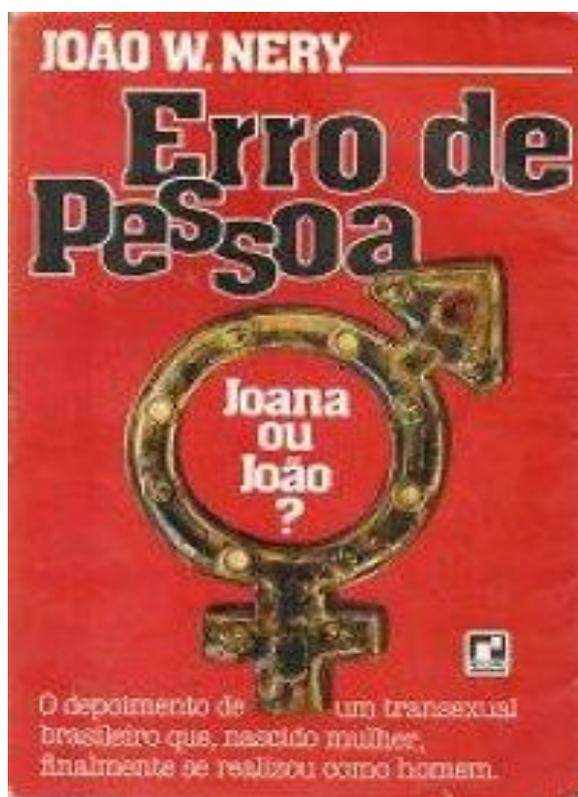


Figura 16

Na figura 16, observamos a capa do seu primeiro livro. Um fundo vermelho, o símbolo da transexualidade em preto, bem no centro da capa, e um texto abaixo dizendo “o depoimento de um transexual brasileiro que, nascido mulher, finalmente se realizou como homem”. Mesmo sem mostrar seu rosto e sua real identidade, João concede inúmeras entrevistas para jornais e tevês- “como a Paulo Markun, na época na *Folha de São Paulo*; a Mary Ventura, do antigo *Jornal do Brasil*; e a Solange Bastos, da extinta TV Manchete” 2011, P.241 (Ver Figura 17).



Figura 17

Na figura 17 podemos conferir uma reportagem de página inteira, intitulada “João, o homem que nasceu Joana”, no jornal *A folha de São Paulo*, escrita pelo jornalista Paulo Markun, abaixo trechos da entrevista:

A palavra nem existe no Aurélio que passa de “transeunte” para “transfazer”, mas a discussão está colocada novamente com o livro “Erro de pessoa- Joana ou João?”, de João W. Nery, (Editora Record, 250 páginas, 2.900 cruzeiros) João W Nery, 35, não existe, é um pseudônimo do autor, transexual brasileiro que se submeteu a diversas operações, jogou fora os velhos documentos, a carreira de psicóloga e professora e vive hoje sob falsa identidade, casado com uma mulher, desempenha papel de homem 24 h por dia. A história fez sucesso: a primeira edição está se esgotando e deve virar filme. [...] João é um criminoso. Desrespeitou o artigo 129, parágrafo dois, inciso três do código penal, com uma pan-histerectomia. Ou seja: eliminou útero, ovários, seios e parte da vagina, numa operação proibida no país. Mais ainda: pode ser preso por falsidade ideológica já que usa documentos faltas. Mas apesar de tudo, João garante que é feliz. MARKUN, Paulo. 1985, p. 26/27.

Como toda a pesquisa, está também me revelou algumas surpresas, foram constatar que o nome João W. Nery é um pseudônimo, e a outra foi perceber que no primeiro livro de João, o autor não revelou o rosto frente às câmeras, então, junto com essas “descobertas”, duas perguntas me ocorreram, para esclarecer minhas duvidas, ninguém melhor que o próprio João Nery. Por e-mail, fiz uma breve entrevista.

Pergunta 1: Por que você decidiu sair do anonimato e mostrar seu rosto frente às câmeras, com o lançamento do seu segundo livro?

Resposta 1 de João W. Nery: Meu crime de dupla identidade prescreveu e consultando um advogado ele disse que nada poderia ser feito contra mim. Além disso, hoje, quem publica um livro e não aparece não tem credibilidade.

Pergunta 2: "João W. Nery" é um pseudônimo, não é isso? Então, por que você decidiu mantê-lo, mesmo revelando sua imagem frente às câmeras?

Resposta 2 de João W. Nery: Primeiro para manter uma coerência com a primeira publicação. Segundo porque continuo

com dupla identidade e não tenho intenção de revelá-la enquanto minha situação não estiver legal. Uma forma também de proteger um pouco mais a minha privacidade.

O jornalista que escreveu a reportagem em *A folha de São Paulo*, elucida o termo criminoso para se referir a Nery. Estranho pensar que, em uma sociedade, um indivíduo é considerado criminoso apenas por desejar escolher sua identidade de gênero, seu nome, e seu corpo. Em plena ditadura militar, período no qual João cometeu os seus “crimes”, parecia haver uma total inversão do que o estado considerava ou não como crime, por exemplo, dar um golpe de estado, torturar pessoas com métodos medievais, assassina-las, extirpar o direito à liberdade de expressão, não era crime, desde que fosse praticado pelos militares, mas, criticar, produzir uma arte questionadora, ter liberdade de expressão, conseguir direitos humanos básicos, quando praticado pelos cidadãos, era crime. Como em toda a ditadura ou governo totalitário, a arbitrariedade é a palavra de ordem.

João não pode mostrar o rosto e receber os louros pela publicação do seu livro, porque poderia ser condenado e preso, enquadrado pela justiça como criminoso, por praticar a então denominada “falsidade ideológica”. O nome do primeiro livro é um termo jurídico, erro de pessoa está no artigo 20, parágrafo 3^a, do código penal.

Art. 20. - O erro sobre elemento constitutivo do tipo legal de crime exclui o dolo, mas permite a punição por crime culposo, se previsto em lei. [...]

3º - O erro quanto à pessoa contra a qual o crime é praticado não isenta de pena. Não se consideram, neste caso, as condições ou qualidades da vítima, senão as da pessoa contra quem o agente queria praticar o crime. CODIGO PENAL BRASIL Decreto-Lei nº 2.848 de 07.12.1940 Alterado pela Lei nº 9.777 em 26/12/98 (+)

Exemplo, se Antônio planeja matar José, mas acaba no ato do crime se enganando e conseqüentemente matando Marcos, mesmo que a sua intenção tenha sido matar João e não Marcos, o criminoso não é eximido da pena. Essa confusão entre quem é quem, se Joana ou João, de alguma forma foi o que João passou, quando, por exemplo, socialmente se tornou João, mas em seus

documentos ainda constavam o nome Joana, e quando, por exemplo, ia ao médico, e a atendente chamava: - Joana, por favor. E de repente eis que surge Nery, transhomem. É como se a sociedade inteira cometesse um crime contra João, atingindo Joana, ou contra Joana, atingindo João.

João Nery, no livro *Erro de pessoa*, narrou sua experiência de vida desde a infância, até as cirurgias. No seu segundo livro, *Viagem Solitária*, João também conta sobre sua infância, mas estende sua narrativa, claro, até porque lança o segundo livro décadas depois do primeiro.

O livro *A viagem solitária*, 176 páginas, lançado em 2011, pela editora Leya, foi um sucesso de vendas, de modo que já está na segunda tiragem. Foi a partir desta obra que João decidiu mostrar o rosto, e com esse movimento já participou de inúmeras entrevistas em vários canais da televisão brasileira, programas de grande repercussão como, por exemplo, “Programa do Jô” e “Altas horas”, na tevê Globo, o “de frente com Gabi” na tevê SBT. João veio para frente das câmeras, e com ele, a discussão sobre transhomens teve maior visibilidade. (Ver figura 18). Na imagem abaixo, à esquerda, João Nery no “Programa do Jô”, e à direita o apresentador Jô Soares.



Figura 18

O livro *Viagem solitária* é dividido em quatro partes:

Parte I: Desencontros.

Parte II Descobertas.

Parte III: Metamorfose.

Parte IV: Paternidade.

Cada parte do livro corresponde a um importante acontecimento que instaura um novo momento da vida de Nery. A primeira parte do livro vai da infância, até o princípio da vida adulta, na segunda parte, Nery segue em busca das devidas mudanças físicas e sociais, na terceira parte, inicia seu processo de transexualização, com as cirurgias, hormônios, e a nova certidão de nascimento. Na última parte, o acontecimento “divisor de águas” é a experiência com a paternidade.

A obra *Viagem solitária* é vasta e complexa, no item trajetória, abordamos acontecimentos na vida de Nery, a partir das narrativas desta obra, por se tratar se uma autobiografia, vida e obra convergem para o mesmo ponto. Poderíamos destacar inúmeras questões que aparecem no livro *A viagem solitária*, porém, elencamos uma “chave de discussão” para adentrarmos o extenso corredor das discussões de gênero e sexualidade, o conceito do falo lésbico de Judith Butler.

2.2.5- A desterritorialização do falo

O conhecimento é “experienciado” pelo corpo, já nos alerta a teoria da performance; para que haja assimilação, é necessário que o corpo vivencie, codifique, restaure e passe adiante o aprendizado. Falar do falo lésbico, conceito desenvolvido por Judith Butler, a partir das teorias de Jaques Lacan, é antes de tudo, narrar experiências. Pois esse é um conceito impossível sem a experiência. Michel Foucault fala no primeiro volume de *A História da sexualidade*, como apontamos na primeira sessão, que a literatura também é um meio de confissão, uma via do “fazer dizer”. E assim o faz João W. Nery ao narrar as suas vivências mais íntimas.

A autora Sara Salih, importante comentadora da obra de Butler, define o falo lésbico como:

O falo lésbico não é um dildo, nem tampouco algo que se guarda na gaveta da escrivaninha. O imaginário morfológico é a forma que o corpo adquire por meio de projeções imaginadas ou fantasiadas, e a reescrita que Butler faz do imaginário morfológico de Lacan desloca o falo de sua posição significativa privilegiada. 2012, p.123

Tanto para Lacan, quanto para Butler, pênis e falo não são sinônimos. Porém, Butler vai além de Lacan, quando considera o falo “a reescrita fantasmagórica de um órgão ou de uma parte do corpo” (Butler apud Salih 2012, P. 120) Em outras palavras, o falo é o símbolo do pênis, ele não é o próprio pênis. Assim, o significante é o falo e o referente é o pênis. O falo, como parte do corpo que suscita prazer e gozo pode se deslocar do pênis para outros membros do corpo. Afirma Butler: “Consideramos que ‘ter’ o ‘falo’ pode ser simbolizado por um braço, uma língua, uma mão (ou duas), um joelho, um osso pélvico, uma série de coisas similares ao corpo e deliberadamente instrumentalizadas.” (BUTLER Apud SALIH, 2012, p. 121).

Poderíamos então dizer que lésbicas, transhomens, transmulheres lésbicas operadas e homens sem ereção têm obviamente algo em comum: a desterritorialização do falo, em outras palavras, o falo lésbico. Assim como o falo não é privilégio apenas de homens, o falo lésbico também não é privilégio de mulheres homossexuais. O falo lésbico demarca o desaparecimento do pênis como única referência do falo.

João W. Nery, no capítulo intitulado “Mercedes”, do livro “Viagem solitária”, narra uma experiência amorosa e sexual com uma mulher.

Toquei-lhe o sexo e, quando pensei havia alcançado o clímax, ouvi seu pedido:

-Entre dentro de mim.

Minha cabeça de um nó. E agora? Será que é por estar me achando desligado ou realmente quer que penetre sua vagina? Até então, minhas relações com Dolores se resumiram somente à primeira etapa. Nunca tinha feito o que Mercedes me solicitava agora. (...)

Tudo transcorria em segundos, quando, para meu alívio, sentindo-me perdido, segurou uma das minhas mãos. Mostrou-me, então, como gostaria que fizesse. (...) 2011, P.88

Butler, ao falar do falo lésbico, o relaciona com o imaginário morfológico. Se destacarmos separadamente, imaginário e morfológico, observaríamos que, o dicionário define morfologia como a “ciência da forma” e no âmbito psicanalítico, morfológico refere-se à forma assumida pelo corpo no decorrer da formação ego. O imaginário, portanto, não se refere apenas à imaginação ou imaginado, mas, “é o domínio das imagens e das fantasias conscientes e inconscientes” (SALIH, 2012, p. 117).

O imaginário morfológico é suscitado por Butler, para que a discussão sobre o corpo e o ego venha à tona. Ego e corpo, por sua vez, não podem ser teorizados separadamente, pois eles são projeções simultâneas um do outro. Nesse corpo fantasiado, determinadas partes adquirem significados.

(...) uma determinada parte do corpo e a imaginação dessa parte (a divisão fantasmática do corpo) são inseparáveis, de modo que ‘o corpo fenomenologicamente acessível’ (isto é, o corpo que é cognoscível por ser percebido) e o corpo material são uma única e mesma entidade. SALIH, 2012, p. 118

Butler parte de dois ensaios de Lacan; “O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica”, de 1949, e em especial, “A significação do falo”, de 1958.

Butler deixa à mostra, aqui, o masculinismo de Lacan ao instaurar o falo como o significante corporal privilegiado, argumentando que é possível se apropriar do falo e recolocá-lo em circulação de modo que ele não esteja mais necessária e intrinsecamente ligado ao pênis. SALIH, 2012, p. 118

Porém, apesar de pontos convergentes, estes dois autores tomam caminhos teóricos diferentes. Enquanto Lacan instaura o falo como o significante privilegiado que confere sentido a todos outros significados

corporais, Butler considera o falo como “o efeito de uma cadeia significativa sumariamente suprimido” (BUTLER apud SALIH, 2012, p. 119) Desse modo, o falo não tem um status privilegiado ou inaugural em uma cadeia significativa.

Se Lacan afirma a primazia do significante fálico, Butler retira o falo da posição privilegiada em que Lacan o coloca. Distinguir o falo do pênis é crucial para a construção do conceito do falo lésbico em Butler.

(...) se o falo não é mais do que um símbolo, então ele pode simbolizar igualmente qualquer outra parte do corpo. E quem não “tem” e nem “é” o falo (uma distinção importante tanto para Butler quanto para Lacan) pode “reterritorializar” esse símbolo de forma subversiva.” SALIH, 2012, p.118.

A segregação entre o significante, o falo, e o significado, o pênis, permite subtrair o falo do domínio daqueles que possuem em seu sexo anatômico um pênis. Butler elucidar a distinção entre “ser” e “ter” falo, pois, de fato, ninguém “tem” o falo, uma vez que ele é um símbolo. Além disso, desconectar o falo do pênis possibilita que ele possa ser relocado por quem não tem o pênis.

Antes de ser destino, a anatomia é discurso ou significação, o que significa que o corpo pode ser resignificado. O falo lésbico, em outras palavras, a competência de “desterritorializar” o falo do pênis, deslocando a hegemonia heterossexual simbólica da diferença sexual, pênis e vagina, para a livre circulação de esquemas imaginários alternativos de prazer erógeno. Portanto, o falo lésbico que Butler teoriza na sua descrição de esquemas corporais alternativos, estará igualmente disponível à apropriação e à resignificação por quem não se identifica como lésbica, desse modo, como já havia citado acima, a extensão que o falo lésbico tem, para abarcar, além de mulheres lésbicas, mas também, homens podem desempenhar o falo lésbico.

João W. Nery nunca se identificou como lésbica, sempre se identificou enquanto transhomem heterossexual, porém, o fato de ter o significante (falo), mas não ter o referente (pênis), o levou a buscar outras formas de dar e receber prazer, pautado nos esquemas alternativos de prazer erógeno. Destaco mais um trecho de “*A viagem solitária*”:

Notei que, na hora do coito, a minha mão esquerda adquiria um formato e uma maleabilidade específicos, como se fosse um pênis. O interessante é que nunca variei de mão. Só mais tarde fui atentar para esse detalhe. Creio que, pelo fato de ser destro, a canhota me era mais suave, com a pele mais fina e menos exposta a acidentes. Por ter mais força na mão direita, esta servia para me apoiar na cama, resultando num equilíbrio maior. (...) 2011, p. 94.

No uso dos nossos prazeres erógenos, eu acrescento; a dimensão simbólica, que distingue significante de referente, vai para além da segregação falo e pênis, mas os indivíduos, através da linguagem e das fantasias, podem designar, não apenas dedos, língua ou osso pélvico como um falo, mas também, podem denominar um ânus como uma vagina, ou uma vagina como um ânus. O referente vagina, ou anus, pode ser desterritorializado, assim como o falo. Desse modo, o significante pode ser o ânus, mas o referente pode ser a boca. Os esquemas alternativos de busca do prazer erógeno, que vão para além do referente pênis, penetrando o referente vagina, sejam entre homens, mulheres, ou homens e mulheres, transcendem a relação significante e referente, conforme a necessidade, desejo e vontade do uso de seus prazeres. João W. Nery nos diz que “Sem o lúdico, não podia haver o sexo” (2011, p. 95) E isso se estende a todos os corpos que fazem uso dos seus prazeres erógenos. Revela Nery:

O peculiar é que, normalmente, os indivíduos têm uma tendência a proteger seus genitais em qualquer eventualidade em que possam correr risco de dano ou perda. Essa mesma preocupação se apresentava em relação à minha mão esquerda. Danificá-la significaria entrar em abstinência sexual. Uma vez tentei usar a mão direita, mas foi um fracasso! Era dura, desajeitada, deslocada, sem me proporcionar qualquer prazer. Antes de penetrá-la, umedecia meus “dedos peniais” no meu pseudoesperma, como uma forma de colocar algo meu dentro dela. Dava-me uma maior sensação de aproximação. 2011, p. 94 e 95

O livro “*A viagem solitária*” desvela uma rica e complexa trajetória, onde o leitor se torna uma espécie de amigo próximo, a compartilhar intimidades, acompanhar momentos difíceis, torcer para que o protagonista alcance seus desejos. Assim que terminei de ler o livro, mandei para João uma mensagem no seu perfil, na rede social do Facebook, dizia o seguinte: “João é Ulisses, e *A Viagem solitária* sua Odisseia.” Acho que ele gostou, pois curtiu e compartilhou.

2.3 O AUTORRETRATO EM LOREN CAMERON

2.3.1. A trajetória:

O fotógrafo Loren Cameron nasceu nos Estados Unidos, Califórnia, no ano de 1959. Depois mudou-se com a família para Arkansas. A adolescência foi o período mais difícil para o mesmo, pois foi quando eclodiram os conflitos entre sua identidade de gênero e seu corpo. Loren começou a sentir-se deslocado, e aos 16 anos, na falta de uma denominação melhor, como ele próprio afirma, era reconhecido em sua cidade como uma lésbica de traços masculinos. A partir de 1985, Loren iniciou sua transição. Os seios, os cabelos, a flacidez da pele foi aos poucos, em um gradual processo de exaustiva musculação, cirurgias plásticas (mastectomia e histerectomia), e ingestão e aplicação de testosterona, foram mudando sua forma, porém Loren não se submeteu à última cirurgia, a de mudança de sexo, como podemos observar nos seus autorretratos.

Autodidata como fotógrafo e artista, tornou-se um ativo defensor dos direitos humanos, expondo além de suas fotografias, seus escritos e comunicações sobre o tema transexualidade. Mas foi a partir de 1993 que iniciou seu trabalho fotográfico, o tema que sempre o obcecou é o corpo trans cirúrgica e hormonalmente modificado. Desde o início de sua trajetória como fotógrafo, Cameron fotografou modelos transexuais, e em especial, fotografou a si mesmo, criando assim uma representação abrangente e diversificada dos corpos transexuais.

A partir de 1995 começou a participar de exposições individuais em várias cidades dos Estados Unidos, como, por exemplo, San Francisco,

Minneapolis e Los Angeles. E desde então já participou de inúmeras exposições nos Estados Unidos e em vários países da Europa e América latina. Porém Loren lança mão de outro meio para tornar suas fotografias conhecidas pelo grande público, lançando livros de fotografia, sobre estes, vamos falar nas próximas páginas.

Cameron é comemorado por seu genuíno trabalho nas artes fotográficas. Pela contribuição histórica para a discussão e visibilidade da causa Transexual, os livros de Loren adquiriram o direito de serem preservados e arquivados pela Biblioteca da Universidade de Cornell.

Como dissemos acima, o fotógrafo também ministra palestras sobre transexualidade, expondo a sua experiência e de outros que viveram a transição. Ele já se apresentou em inúmeros Estados norte-americanos como convidado de honra, em importantes instituições como Smith College, Harvard, Cornell e da Universidade Brown, da Universidade da Califórnia, em Berkeley, e na Escola do Instituto de Arte de Chicago.

Nos dias atuais Cameron continua a fotografar o corpo transexual, e no momento está engajado em um ensaio fotográfico onde visa retratar transhomens que se autodenominam gays, abordando uma vez mais, temáticas relacionadas ao gênero e à sexualidade.

2.3.2- As obras:

O trabalho de Loren Cameron ficou conhecido pelo grande público, em especial, a partir da repercussão do seu primeiro livro de fotografia que lhe rendeu um prêmio literário. Até a presente data foram cinco livros lançados, quatro impressos e um em formato de e-book disponível no site oficial de Cameron. Na apresentação de seu site oficial, www.lorencameron.com, um breve texto tenta definir Loren, afirmando que o mesmo é autor de inúmeros livros de fotografia que abordam a identidade transexual.

No ano de 1996, lançou seu primeiro livro, *Body Alchemy: Transsexual Portraits (Alquimia do corpo: retratos de transexuais)* pela editora Cleis Press. (Ver figura 19)

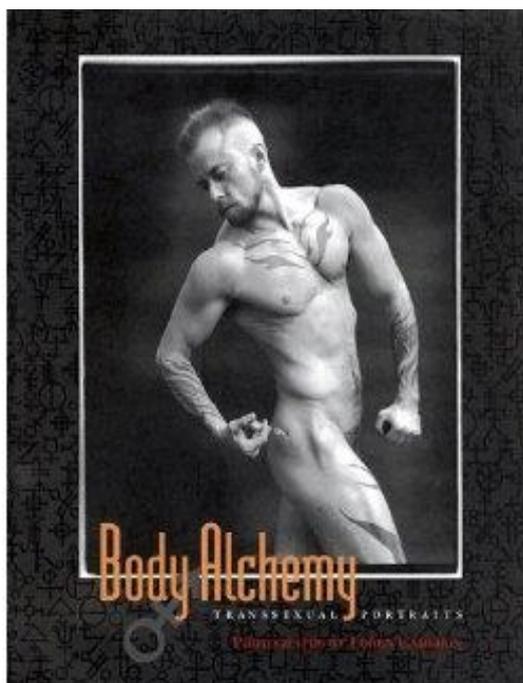


Figura 19

Na figura 19 podemos conferir a capa do primeiro livro. Loren inicia sua pesquisa artística, visando capturar os corpos transexuais em fotografias coloridas e em preto e branco. E em especial, se auto fotografar, pois grande parte do seu trabalho é constituída por autorretratos, desse modo, Cameron registrou seu processo de transexualização, assim como, fotografou outros transhomens e transmulheres. Destaca Loren em uma entrevista:

O que era inicialmente uma documentação bruta de minha própria jornada pessoal rapidamente evoluiu para uma missão apaixonante. Impulsivamente, eu comecei a fotografar outros transexuais, fazendo imagens de seus triunfos emocionais e físicos. [...] Eu queria que o mundo nos visse, eu quero dizer, que realmente nos visse. [Tradução minha] site oficial de Loren Cameron. In www.lorencameron.com/home.html

Body Alchemy é um livro que segue uma estrutura documental, registro da sua própria trajetória de vida, uma série de fotografias capturaram o antes e o depois da sua transformação corporal, intercalando textos autobiográficos e autorretratos, Loren conta por meio de palavras e imagens seu processo de transexualização. A força de sua narrativa que vence os binarismos e

transcende preconceitos e lhe rendeu um prêmio literário nos Estados Unidos, *Body Alchemy* recebeu o “Lambda Literary Award Winner”. A repercussão de seu primeiro livro projetou Loren para além dos limites geográficos de seu país, seu trabalho e sua história atraiu o olhar da imprensa mundial, Cameron concedeu várias entrevistas, participou de documentários da National Geographic Channel em 2007 e da Discovery Health Channel em 2005, e de programas de inúmeras emissoras do mundo todo, como por exemplo, na Tevê Japan do Japão em 1997, na BBC da Inglaterra em 1995, na 60 minutos do Canadá em 1998 e até mesmo no Brasil, nas emissoras SBT e TV Globo, ambas em 1997.

Em 2001, lança seu segundo livro, desta vez em formato de e-book, pela editora Zero. O título *Man Tool: The Nuts and Bolts of Female-to-Male Surgery* by Loren Cameron (*Homem ferramenta: as porcas e os parafusos da cirurgia de fêmea para macho*) já anuncia o conteúdo da obra. (Ver figura 20)



Figura 20.

A figura 20 mostra a imagem de entrada do e-book. As palavras ferramenta, porca e parafuso presente no título da obra, indicam objetos construídos pelo homem que visam auxiliar no trabalho. A ferramenta amplia a capacidade das mãos humanas, a porca e o parafuso garantem firmeza ao

anexar coisas umas sobre as outras, em outras palavras, são tecnologias desenvolvidas com intuito de facilitar a vida e intervir na natureza. Tal livro põe em voga um debate sobre as tecnologias cirúrgicas disponíveis para os transhomens, desse modo, todos os modelos são Ftms. O segundo livro, assim como o primeiro, é constituído por textos e imagens, são fotos de genitais e peitorais de transhomens que se submeteram à mastectomia, e à mudança de sexo por meio de duas técnicas distintas, a neofaloplastia e a metoidioplastia.

Man Tool traz o breve testemunho de cada transhomen falando sobre a cirurgia e o resultado da mesma, ao lado do texto, podemos observar fotos apenas da parte do corpo modificada hormonalmente ou cirurgicamente, e no rodapé da página, o nome do médico cirurgião responsável. Na página do índice vários nomes; Kirk, Nick, Devon, Jack. Um abaixo do outro, e ao lado de cada nome, entre parênteses, a cirurgia na qual o modelo foi submetido. Loren afirma na introdução que há muitos anos captura imagens de partes do corpo modificadas por tecnologias, que para ele, são como pequenas obras de arte.

O meu trabalho como fotógrafo e homem transexual me mostrou que essas imagens são muito procuradas por pessoas que necessitam vê-las. Em parte por pessoas que são transexuais como eu. Mas também para o espectador não transexual que tem um desejo de nos entender melhor: amantes, amigos, familiares e até mesmo os médicos.

Muitos de nós nunca vimos a genitália de um homem transexual que se submeteu às cirurgias, é uma oportunidade para constatar o que está disponível para nós (transexuais) a este respeito. [...] Este livro destina-se apenas como uma introdução e dá uma boa variedade de "escolhas" cirúrgicas para homens transexuais. Claramente, não há espaço para mais, mas vou deixar o resto para os médicos que estão realizando estes procedimentos. Espero que este documento modesto ajude Ftms a encontrar informações que têm procurado.

Foi um trabalho intenso para encontrar os modelos e dou graças aos grandes homens que confiaram e me permitiram lhes documentar de uma forma tão íntima. Eles são destemidos e eles nos deram muito. Suas entrevistas são francas e honestas e seus corpos são notáveis. Espero que o leitor os respeite e aprecie como eu, pois eles trabalharam duro para se tornarem o que são. Introdução de Man Tool. In

<http://www.lorencameron.com/mantool/bookpages/introduction.html>

Dos livros de Cameron, este tem um objetivo instrutivo mais latente, pois funciona como um léxico onde o leitor acompanha o resultado de cada técnica e pode ter um parâmetro dos prós e contra de cada cirurgia. Como, por exemplo, comparando as genitálias que foram modificadas a partir da neofaloplastia em relação às modificadas pela metoidioplastia, na primeira (neofaloplastia) técnica o pênis adquire um formato maior, porém não consegue ter ereção sem o auxílio de um instrumento que é introduzido no próprio membro, e o resultado é variável conforme a habilidade do cirurgião plástico, alguns pênis têm resultados plásticos bem satisfatórios, outros não, na segunda técnica (metoidioplastia), o pênis é bem menor, medindo poucos centímetros, porém consegue ter ereção.

E há ainda as cirurgias de mastectomia, dentre os transhomens fotografados, eis o próprio Loren, com um autorretrato de seu peitoral, mas há um fato intrigante, há um modelo, com o suposto nome de “Fred”, e ao lado está escrito “não-operado”. Nas imagens, uma vagina, com os grandes e pequenos lábios avantajados, e podemos afirmar que se trata de imagens do próprio Loren, pela especificidade das tatuagens em suas coxas. Acredito que o leitor esteja sentindo falta das imagens para referendar minha fala, mas as mesmas estão bloqueadas pelos direitos autorais e não podem ser copiadas, de modo que, eu convido o próprio a se conectar a um computador mais próximo e acessar a seguinte página: <http://www.lorencameron.com/mantool>. Assim, você terá acesso a todas as imagens e textos a que me referi.

Os três últimos livros de Cameron foram publicados pela “Cuerpos pintados”, esta editora latina americana visa agrupar e expor por meio de livros de fotografias trabalhos de artistas do mundo todo que tem como temática o corpo, seja o corpo pintado por tintas, maquiagens ou modificado cirurgicamente. Loren foi convidado para participar deste projeto em 2003, e neste mesmo ano lançou pela editora os seguintes livros: *Photographs by Loren Cameron Volume 1 (Fotografias de Loren Camero Volume 1)*, *Photographs by Loren Cameron Volume 2 (Fotografias de Loren Cameron Volume 2)* e *Cameron Correspondence 1997-2001 Volume 3*

(Correspondências de Cameron 1997-2001 Volume 3). (Ver figura 21 e 22)

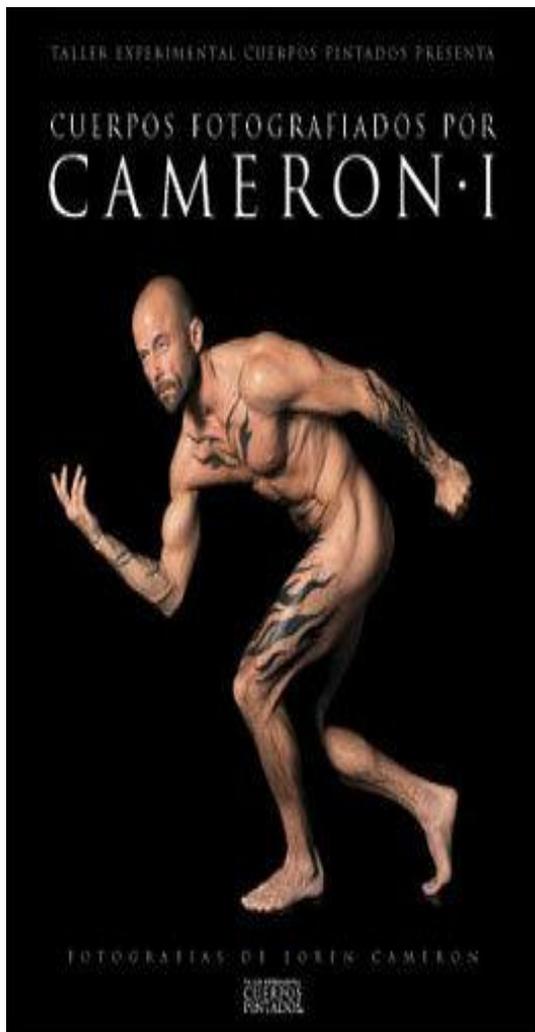


Figura 21



Figura 22

Nas figuras 21 e 22 observamos a capa dos livros de Loren, na n figura 21 podemos conferir a capa doo livro *Photographs by Loren Cameron Volume 1*, observamos um autorretrato de Loren, e como em *Body Alchemy*, o sexo está encoberto por sua perna, porém, na figura 22 está a capa de *Photographs by Loren Cameron Volume 2*, encontramos uma transmulher que expõe seu corpo, mas igualmente ao autorretrato de Loren, sua perna encobre seu sexo. Loren se engajou no projeto da editora e fotografou o corpo humano, mais precisamente, corpos de pessoas transexuais que foram modificados por tecnologias, todos os modelos tem um ponto em comum, a intervenção

cirúrgica e hormonal em seus corpos, para que as formas e volumes de sua carne entrem em consonância com suas identidades.

Depois de um exaustivo trabalho, de busca e seleção dos modelos, ensaios fotográficos e seleção e tratamento das imagens, o fotógrafo chegou ao resultado final, a publicação de seu trabalho dividido em dois volumes, cada um com mais de 100 páginas. No primeiro volume, Loren capturou os corpos de transhomens, e no segundo volume, corpos de transmulheres

Mas há ainda um terceiro livro de Loren, publicado pela Cuerpos pintados, mas não se trata de um terceiro volume, mas um livro a parte, um livro de correspondências Correspondência 1997/2001, este livro narra as vivências que o fotógrafo teve durante a preparação de seus livros 'Cameron, volumes 1 e 2'. A estrutura do livro, segundo a própria definição a editora ao falar do trabalho de Loren, se dá por meio da correspondência de Cameron com Bárbara, uma sul-americana fictícia, as cartas são uma espécie de crônicas que descrevem situações enfrentadas por pessoas transexuais, tais situações são narradas com irreverência e humor, de modo ágil e coloquial. Na imagem 16 podemos visualizar a capa deste mesmo livro. (Ver figura 23)

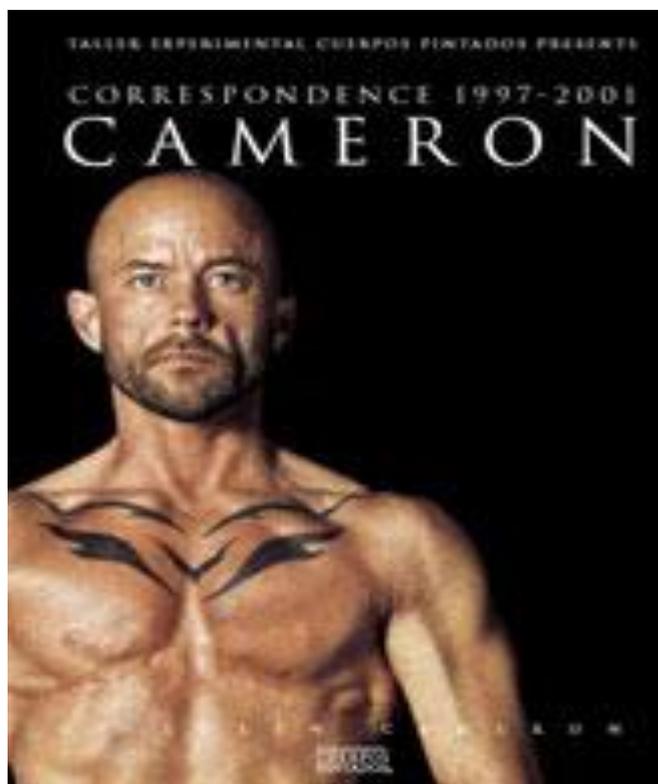


Figura 2

Para o projeto *Cuerpos Pintados* Cameron fotografou muitos indivíduos que, assim como ele, deram o passo definitivo para trocarem fisicamente de sexo. Neste livro, Cameron conta como cada pessoa se ajusta à sua nova realidade, como se movem em uma sociedade pouco preparada para entender tais alterações e como ele mesmo trabalha para difundir uma maior compreensão dos transexuais. *Cameron: correspondência 1997-2001* é uma atrevida e reveladora antologia de seres que buscam, como qualquer um de nós, sentirem-se confortáveis com seus corpos. In www.cuerpospintados

2.3.3- Fotografia e transexualidade

Antes de Loren Cameron, outros artistas norte-americanos do século XX, como por exemplo, Diane Arbus (1923-1971) e Andy Warhol (1928-1987), abordaram em seus trabalhos questões relacionadas à transexualidade. Diane Arbus capturou imagens de travestis e transexuais e Andy Warhol, em parceria com o fotógrafo Christopher Makus (1948-) produziram uma série de retratos em que Andy aparece vestido e performando como mulher. Primeiro, vamos analisar as fotos de Diane Arbus (ver figura 24 e 25).

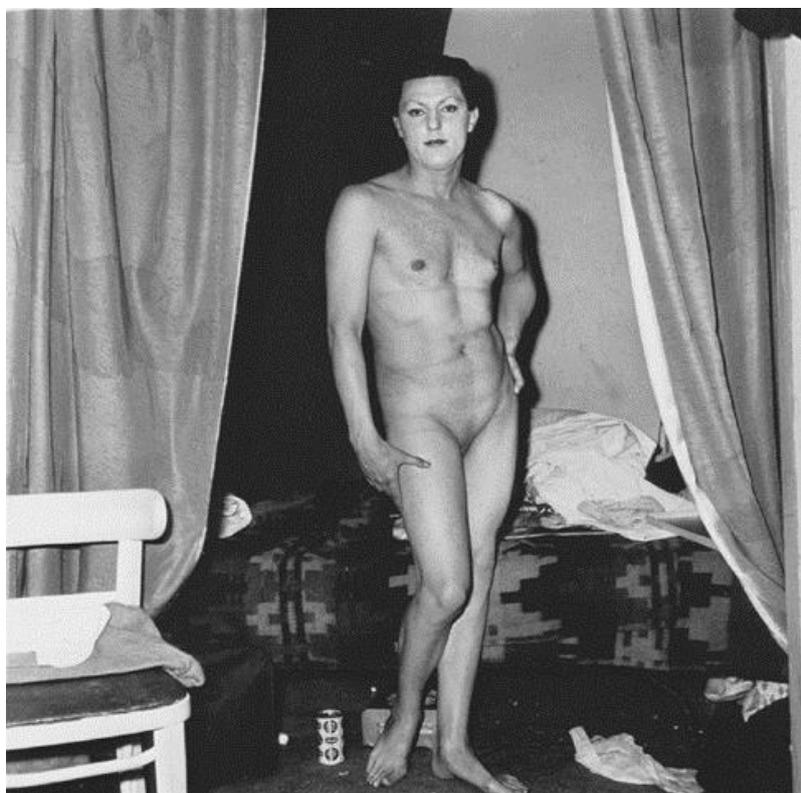


Figura 24

Na figura 24, observamos uma intrigante fotografia de Diane Arbus. A artista era obcecada por pessoas consideradas pela cultura americana como excêntricas, anormais ou marginais. A obra acima é intitulada *A naked man being a woman (Homem nu como mulher)*, N.Y.C., 1968. Nessa imagem, aparece figura de corpo inteiro, em um quarto supostamente dele próprio, o ambiente do interior de uma casa, nos remete a uma cena privada, da vida particular de um indivíduo, e nós, expectadores, adentramos a intimidade do modelo. O modelo nu está de pé, expõe em um mesmo corpo elementos vinculados ao universo masculino e feminino, o rosto maquiado com base, lápis, rímel, sombra e um batom de cor intensa destacando os lábios, mas a ausência de seios e o título da obra nos induz a pensar que se trata de um homem performando como mulher, o pênis está discretamente e propositalmente empurrado para trás, de modo que não conseguimos vê-lo, sua pélvis então sugere uma forma semelhante à vagina. Não há maiores informações sobre a história ou mais especificamente a identidade de gênero do modelo fotografado, mas o que podemos observar é que este corpo nos remete aos possíveis trânsitos de gênero, um homem (segundo o próprio título), desenvolvendo uma performance feminina.



Figura 25

A figura 25, fotografia intitulada *Travestite at a drag ball (Travesti no drag ball)*, N.Y.C, 1970, também de autoria de Diane Arbus. A imagem, em oposição à primeira, parece nos revelar um ambiente público, não sabemos ao certo onde, mas, como a modelo da foto está vestida como “Drag”, imaginamos um espaço como um bar ou uma boate. O figurino composto por plumas, colares de pérolas, brincos longos, luvas e peruca, nos remete a uma performance de feminino repleta de suntuosidade e glamour, todos esses adereços ornamentam um corpo de meia idade, com um nariz adunco, lábios leporinos e carnes flácidas. Há beleza ou feiura na imagem? Uns afirmariam que há um, ou outro, quiçá ambos, mas o que podemos afirmar é que a imagem exerce enorme magnetismo sobre o nosso olhar.

A exposição “Lady Warhol” está no Museu de arte moderna de São Paulo e pode ser visitada de 17 de abril a 23 e junho de 2013. A exposição é composta por fotografias de autoria do artista Christopher Makos. São aproximadamente 50 obras, e todas expõem na imagem um mesmo modelo, Andy Warhol vestido e performando como mulher. (ver imagem 26). Sobre a exposição no Brasil, declara Makos em entrevista para o jornal *O globo*:

Acho que esse trabalho chega ao Brasil no melhor momento possível, justamente quando o país debate de forma tão acalorada a questão da identidade, do gênero e da sexualidade na Comissão de Direitos Humanos — diz Makos ao GLOBO, em referência ao deputado federal Marco Feliciano (PSC-SP). — Nos anos 1980, nós debatíamos isso. Nos perguntávamos se homem poderia estar com homem, se mulher poderia estar com mulher. Este é um debate que permanece. E é uma sorte minha ter essa exposição montada aqui justamente agora. In: <http://oglobo.globo.com/cultura/mam-sp-inaugura-mostra-com-50-fotos-de-andy-warhol-8120255>

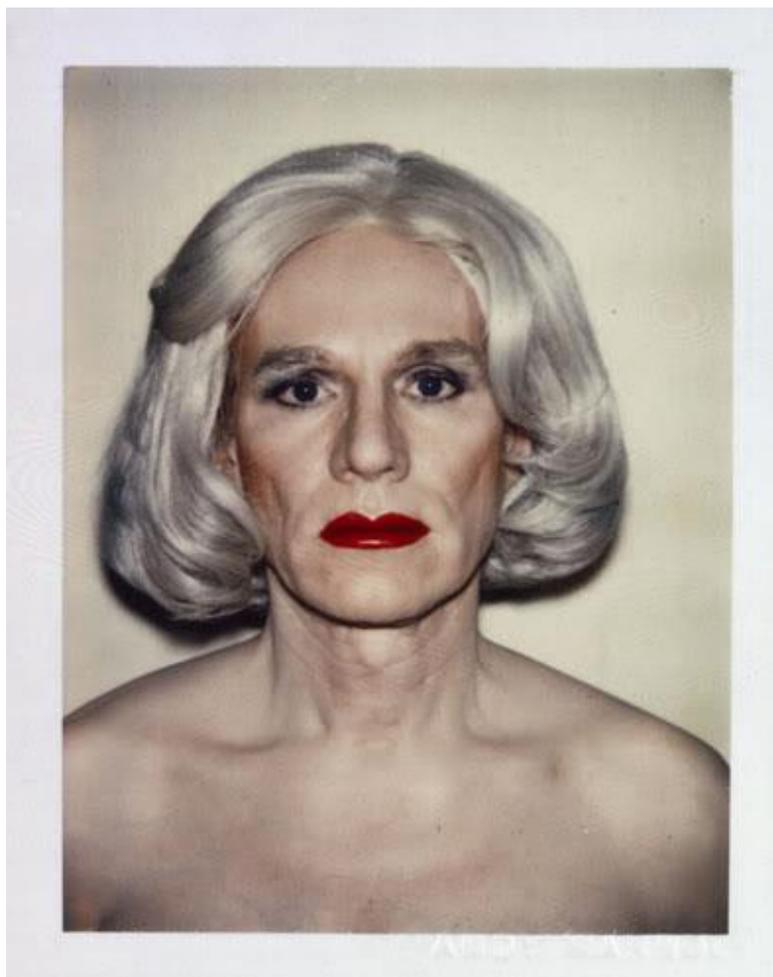


Imagem 26

Andy aparece na foto acima com os cabelos loiros e curtos, visivelmente usa uma peruca, os olhos maquiados e boca pintada de um vermelho intenso, esse conjunto de adjetivos que compõe sua imagem nos remete à figura de uma famosa atriz do cinema, ícone da beleza nos Estados Unidos e no mundo, Marilyn Monroe, justo ela, que Andy retratou em inúmeras obras, as mais conhecidas do artista, diga-se de passagem. O arquétipo de mulher fatal, esbanjando sensualidade e volúpia que a peruca e a maquiagem remetem parece entrar em contraposição com a expressão facial séria e austera de Andy, o vermelho dos lábios parece convidativo, mas a sisudez de seu rosto não. A imagem é bem ambígua, sensualidade versus austeridade, uma peruca e uma maquiagem em um rosto quadrado, sustentado por um pescoço que dele desponta um protuberante “pomo de adão”. A seriedade e o formato do retrato se assemelham a uma foto de passaporte, identidade, carteira de motorista, enfim, uma fotografia que identifica, então me faz pensar que esta

obra suscita uma discussão sobre a identidade, seus possíveis trânsitos e contradições.

Elenquei brevemente essas obras de artistas norte-americanos para apontar que outros conterrâneos de Loren Cameron já haviam se debruçado sobre a temática do corpo e seus trânsitos entre os gêneros, mas, sem dúvida, há muito de genuíno no trabalho de Loren, a começar pelo fato dele próprio ser transexual e fotografar a si mesmo e a outros trans. O cunho testemunhal do próprio indivíduo que viveu na carne o processo de transexualização é a pedra angular do trabalho de Loren.

O registro fotográfico de suas transformações corporais ao longo de alguns anos não é suficiente para assegurar o relato, talvez porque com as tecnologias da imagem, uma fotografia não é mais o relato fiel de um acontecimento, a mesmo pode ter sido altera, daí a necessidade de um texto autobiográfico para endossar a imagem. Em *Body Alchemy*, autorretrato e texto autobiográfico convivem juntos no mesmo livro para contar o testemunho de Cameron. Nas obras de Loren Cameron, os modelos não são apenas *homem nu como mulher*, como observamos no título da fotografia de Diane Arbus, mas são corpos que carregam uma estória e um testemunho, nos títulos das fotografias de Loren, encontramos os nomes de cada modelo, e a identidade de gênero pela qual desejam ser denominados é sempre respeitada. Loren é o primeiro artista transhomem, nos Estados Unidos a fotografar nus transexuais, em especial, a expor autorretratos nus de seu corpo trans.

2.3.4- Os autorretratos

Para iniciar a discussão sobre autorretrato, gostaria de citar um breve diálogo entre as personagens Lorde Henry e Basil Hallward, logo nas primeiras páginas de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

- Tenho que ir, Basil. Mas antes quero que responda à pergunta que lhe fiz há pouco.
- Que pergunta?
- Quero que me explique por que não pretende expor o retrato de Dorian Gray. Mas quero o verdadeiro motivo.
- Eu lhe dei o verdadeiro motivo.

- Não, não deu. Disse-me que não o exporia porque havia colocado nesse quadro muito do seu eu. E isto é uma infantilidade!

-Harry, todo retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo. O modelo é apenas o pretexto. Não é ele que o artista revela. Eu diria que o pintor, na sua tela, se revela a si próprio. O motivo por que não tenciono expor este retrato é o receio de ter deixado nele. 2006, p. 14

Se o artista, em sua obra, retrata a si mesmo, até quando pinta outro modelo, então, seguindo está linha de raciocínio, toda a obra de arte é na verdade um autorretrato. Katia Canton, em *Espelho de artista [Autorretrato]*, afirma que: “Autorretrato é uma forma de registro em que o modelo é o próprio artista. O retratado é quem se retrata.” 2004,P.05. Confrontando os dois pensamentos, posso ariscar dizer que, o modelo é pena um pretexto, seja o modelo o próprio artista, ou seu amante, sua vizinha, um amigo, ou simples alguém que cobra para posar, não importa, o artista sempre vai retratar a si mesmo. Essas elucubrações a respeito da arte, de nenhum modo eu quero assegurá-las como universais e necessárias, tampouco afirmar de forma categórica que toda a obra é na verdade um autorretrato, mas apenas dizer que estas ideias vêm perfeitamente ao encontro do trabalho de Loren Cameron.

Tatuagens, piercings, maquiagem, cirurgias plásticas, escarificação, pinturas, queimaduras (branding), além de vestimentas e adornos corporais- são maneiras de construir a relação de identidade e alteridade por meio do próprio corpo. Ele é, afinal, nossa existência materializada e estetizada. CANTON, 2004, p. 35

Todo o trabalho de Loren revela a afirmação da identidade dos indivíduos, por meio das modificações feitas no próprio corpo. Como já havia dito no primeiro capítulo, todos nós modificamos nossos corpos com as tecnologias disponíveis, desde uma simples tintura de cabelo às cirurgias plásticas. O nosso corpo é o meio pelo qual entramos em contato com alteridade, e se queremos que esse outro nos identifique com esta ou aquela identidade, iremos usar nosso próprio corpo para comunicar isso, e não há outro meio se não intervindo e modificando-o.

Todos os modelos de Loren interviram no próprio corpo por meio de cirurgias e hormônios, com o objetivo de se sentirem mais a vontade com o próprio corpo, e assim como, afirmar sua identidade de gênero. Então, desse modo, se o modelo é o próprio Loren, ou outra pessoa, não importa, toda a sua obra é um autorretrato. Em hipótese nenhuma quero reforçar a ideia da medicina de um “transexual universal”, que todos os indivíduos trans demonstram os mesmo sintomas da “patologia”, de modo algum, mas o que quero dizer é que, mesmo dentro da diversidade de estórias, etnias, nacionalidades, e escolhas cirúrgicas, de cada modelo fotografado por Loren, o que mostra um modo muito peculiar e subjetivo de cada um vivenciar o próprio gênero e o trânsito entre eles, mas Loren se retrata ao fotografar um modelo, pois deixa em cada fotografia muito de si mesmo.

Dos inúmeros autorretratos de Loren, elencamos três que julgo serem os mais significativos do trabalho do fotógrafo, também vou convidar outros autores e teorias, “ativar os holofotes”, para bem iluminar algumas possibilidades de recepção de sua obra, sabendo que, elas jamais se esgotam, e quanto mais instigante e provocadora é obra, como é o caso da de Loren Cameron, mais infinita as possibilidades de interpretação da mesma.

O primeiro autorretrato a ser analisado compõe a capa de *Body Alchemy*, vamos ver na próxima página a mesma imagem que vimos no subtópico 2.3.2, porém, bem maior, para facilitar nossa leitura. (Ver imagem 27) Nesta imagem, podemos observar o próprio Loren Cameron, expondo seu corpo masculino e musculoso, seu sexo não aparece, é encoberto pela perna, desse modo, não sabemos se por trás dessa perna está uma vagina ou um pênis, mas esse não é o detalhe mais importante, o que verificamos é que tanto a performance, quanto provavelmente a identidade de gênero do indivíduo que posa para a foto, é masculina.

Outro detalhe importante na imagem, é que Loren está aplicando algo em seu corpo através de uma seringa, onde uma pontiaguda agulha perfura sua nádega direita. Uma seringa pode conter muitos líquidos, de modo que a interpretação dessa imagem pode ser múltipla. Posso pensar que o homem da foto está se aplicando um remédio, ou quem sabe drogas ilícitas, mas, pelo contexto que o próprio título do livro nos aponta (fotografias de transexuais), podemos deduzir que o líquido que está na seringa são hormônios, e mais

especificamente, pelo modo como o homem da foto expõe seu corpo, percebemos que se trata de testosterona.

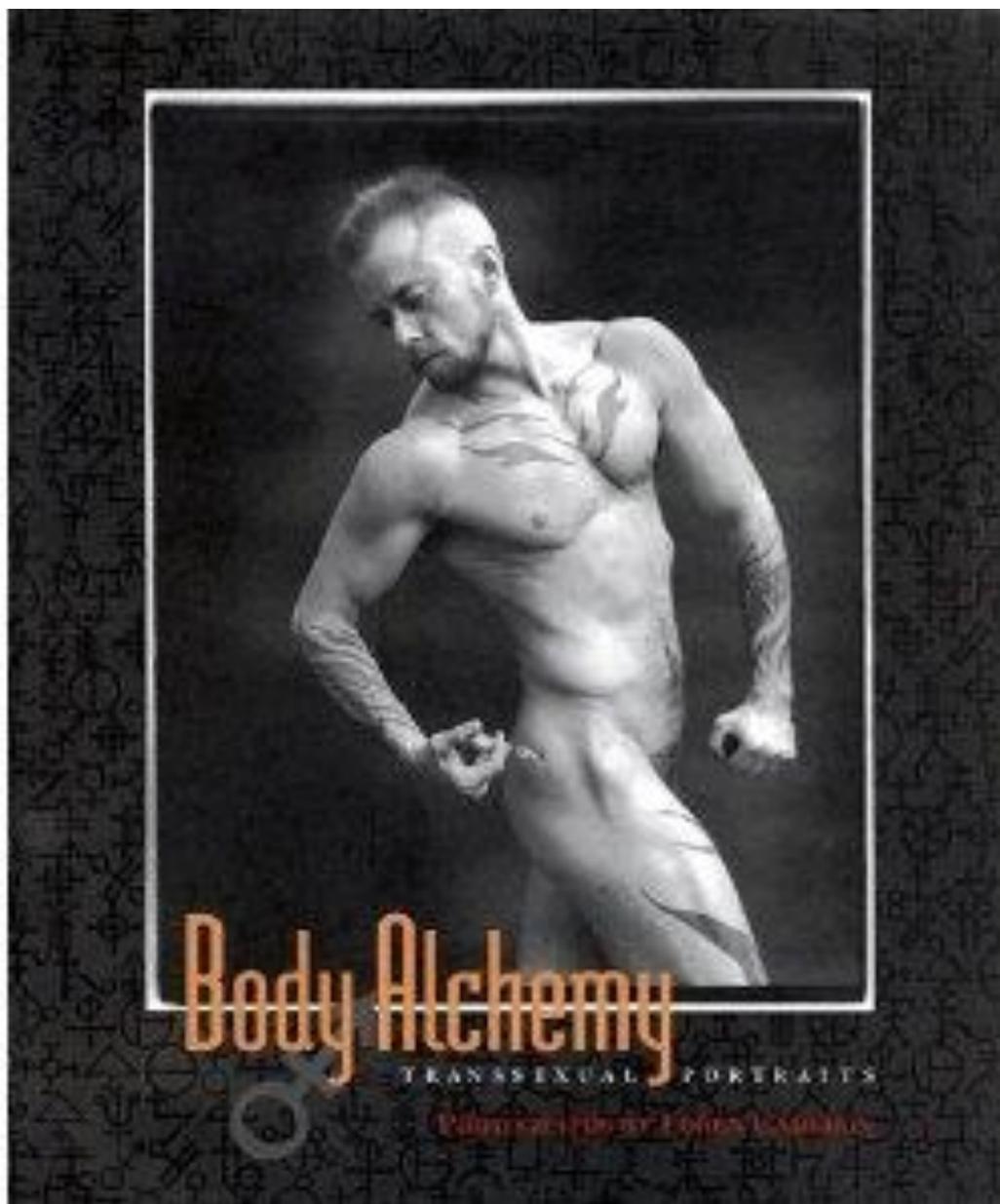


Imagem 27

A figura 27 é o “abre alas” do livro de Loren, ela nos diz muito sobre o projeto artístico de Loren. As fotografias de Loren e seus autos retratos se tornaram ícones da visibilidade de um crescente movimento transexual. Suas fotografias não deixam de ser um importante recurso para adentrarmos no universo trans, mais especificamente falando, no que tange às novas tecnologias de cirurgias plásticas e hormonais, e na árdua e gradativa

mudança corporal e social dos indivíduos que atravessam de um gênero ao outro.

O trabalho de Cameron ora se apresenta em vívidas cores, ora em preto e branco. Como na obra de João W. Nery, as fotografias de Loren Cameron nos desvelam um complexo leque de recepção, onde inúmeras temáticas poderiam ser pensadas e discutidas a partir de seu trabalho, mas escolhemos uma questão, que para nós, desponta efusivamente das imagens captadas pelo olhar de Loren, a saber, as três dimensões da corporeidade significativa.

No tópico em que falamos da filósofa Judith Butler, versamos sobre esse conceito desenvolvido pela mesma, e tão caro para os estudos trans. Mas, antes de relacionarmos o conceito de Butler, com o trabalho de Loren, vamos aprofundar mais um pouco nesta instigante seara. Se, segundo Butler, a verdade interna do gênero é uma fabricação:

E se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. 2010, p. 195.

Butler nos aponta que os atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou a identidade que essas performances pretendem expressar, são “fabricações manufaturadas” e sustentadas por signos corpóreos e outros meios de discurso.

Porém, é importante salientar que o gênero não é passivamente inscrito sobre o corpo, tal como versava o feminismo clássico: da dicotomia entre sexo e gênero, que o sexo é para a natureza, assim como o gênero é para a cultura, e que o corpo é essa massa passiva moldada conforme as especificidades de cada cultura. Para Butler, o gênero é uma sofisticada tecnologia social heteronormativa, “operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens e corpos-mulheres.” BENTO, 2006, p. 87.

Para Butler, a ideia da construção social do gênero x um sexo instituído pela natureza parece basear-se em uma debatida polaridade filosófica; liberdade x determinismo.

Nos limites desses termos, “o corpo”, aparece como um instrumento pelo qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. BUTLER, 2010, p. 27.

Isso não quer dizer que Butler, também não concorde que o gênero é uma fabricação cultural, mas ela acrescenta a ideia de desempenho para a perpetuação do gênero, e em especial, no que tange à questão discutida acima, para a filósofa, tanto o sexo, quanto o gênero, são construídos nos seio da cultura. Desse modo, segundo Butler, o gênero não está para a cultura, como o sexo está para a natureza, pois o sexo também é o meio discursivo/cultural.

Segundo Butler, a corporeidade sexuada dos indivíduos não se perpetua a partir da relação sexo natureza e gênero cultura, mas a partir de três dimensões significantes, como já vimos no tópico anterior; o sexo anatômico, a identidade de gênero e a desempenho de gênero.

Butler abre o último tópico de seu livro, com a citação de uma citação que funciona como uma chave de acesso para compreender as três dimensões da corporeidade significativa, conceito que ela desenvolve neste mesmo tópico. O texto destacado é de Parker Tyler, falando sobre Greta Garbo, citado Esther Newton, em livro *Mother camp: female impersonators in America (Maneirismos da mamãe: os travestis da América)*. Essa cadeia de transmissão. Tyler, Newton e Butler, nos desvela uma dimensão muito instigante do gênero:

Garbo “virava drag” toda vez que desempenhava um papel marcadamente glamoroso, sempre que se derretia nos braços de um homem ou fugindo deles, sempre que deixava aquele pescoço divinamente torneado...supor ter o peso da sua cabeça jogada para trás... Como é esplendorosa a arte de representar! É toda travestimento, seja ou não verdadeiro o

sexo que está por trás. BUTLER apud Newton apud Tyler, 2010, p. 185.

O texto elencado por Butler, exposto acima, nos desvela, em primeira instância, o que já havíamos elucidado nos tópicos anteriores; que a metáfora da teatralidade extrapola os meandros das artes cênicas e se expande como metáfora para toda e qualquer manifestação humana. No texto acima destacado, a palavra “representar” não entra em uso apenas por se tratar de uma grande atriz do cinema norte americano, que representou inúmeros papéis de forma fabulosa, mas, por Butler e Newton entenderem a dimensão teatral do próprio gênero, independente da profissão dos indivíduos ser ou não a de ator, e para muito além dos palcos e sets de filmagem, conscientes ou inconscientes, representamos os gêneros a todo o momento.

O corpo é uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é controlada. A filósofa propõe uma categoria para compreendermos essa representação corporal, esse gênero, esses trajes, que constituem sua significação “interna” na superfície dos corpos, essa categoria de compreensão é intitulada por Butler como “estilos de carne”:

Sartre talvez chamasse esse ato de “estilo de ser”; Foucault de “estilística da existência”. Em minha leitura de Beauvoir, sugeri que os corpos marcados pelo gênero são “estilos de carne”. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois os estilos têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades. BUTLER, 2010, p. 198

Bom, se o sexo anatômico refere-se à genitália do indivíduo, todavia, o gênero é um estilo corporal, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde ‘*performativo*’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido. Por sua vez, a identidade de gênero:

Pode ser concebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero BUTLER, 2010, p.93.

E por ultimo, a performance de gênero:

Seriam ficções sociais impositivas, sedimentadas ao longo do tempo, e que gerariam um conjunto de estilos coporais que aparecem como uma organização natural (e daí deriva seu caráter ficcional) dos corpos em sexo. BENTO, 2006, p.92.

Butler afirma que se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero e se os dois se distinguem de sua performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo, e gênero, e entre gênero e performance.

Se as “normas de gênero”, instância reguladora de comportamento, instituem o que são os indivíduos a partir de suas genitálias: Pênis- homem- racionalidade- paternidade- procriação- heterossexualidade; Vagina- mulher- emoção- maternidade- procriação- heterossexualidade. Se o indivíduo tiver uma vagina como sexo anatômico de nascimento, logo as normas de gênero instituem que o mesmo terá sua identidade de gênero como mulher, e desempenhará uma performance feminina. Portanto, se nascer com um pênis, obrigatoriamente se indentificará com o universo masculino, pautando sua identidade e performance no mesmo.

Desde quando estamos na barriga de nossas mães, e o exame de ultrassom indica o sexo da criança, uma série de expectativas cerca este ser que ainda nem nasceu. A cor do enxoval, o nome, o trato dos pais para com a criança, as possíveis profissões, enfim, um mundo se abre, de modo binário, basta apenas o médico pronunciar “É um menino!” ou “É uma menina!”.

Observe uma mulher grávida. Conforme os meses passam, aumenta a ansiedade sobre o sexo da criança. Quando o sexo da criança é revelado, o que era uma abstração passa a ter concretude. O feto já não é feto, é um menino ou uma menina. Essa revelação evoca um conjunto de expectativas e suposições em torno de um corpo que ainda é uma promessa. PRECIADO apud BENTO, 2008, p. 25.

O indivíduo transexual transgride sobremaneira as normas de gênero, visto que sua identidade de gênero, e conseqüentemente, sua performance de gênero são distintas do seu sexo anatômico de nascimento. (Ver figura 28).



Figura 28

O que vimos nessa imagem? Um homem ou uma mulher? Pela musculatura do corpo, pela ausência de seios, pelo rosto quadrado, pela barba no queixo e pelo modo como a pessoa da imagem exhibe seus bíceps, podemos afirmar: é um homem! E se olharmos com atenção a figura 29?



Figura 29

Na figura 29, estamos vendo um pênis ou uma vagina? Bom, qualquer um afirmaria que se trata de uma vagina, e se trata mesmo. Logo deduzimos, se é uma vagina, então só pode se tratar da vagina de uma mulher. Mas, e se eu disser que as duas figuras, a 15, do homem musculoso, e a imagem 16 de uma vagina são partes constituintes da mesma pessoa, mais especificamente do fotógrafo Loren Cameron. (Ver figura 30).



Figura 30

Na figura 30 acima observamos o corpo nu de um transhomem. Sua bela musculatura definida, suas tatuagens, a barba por fazer, o “disparador” que Loren tem nas mãos, nos revela que ele é o fotógrafo, que se trata de um autorretrato, pois o mesmo posicionou a câmera, pousa minuciosamente para a foto e dispara o clique para máquina capturar sua imagem. Em grande parte dos autorretratos ao longo da história da arte, observamos os artistas se retratarem com os próprios objetos que lhe caracterizam como tal, por exemplo, pincéis, tintas, no caso de Loren ele se fotografa com o disparador nas mãos.

Todos os elementos presentes na imagem pertencem ao universo masculino, exceto as cicatrizes da mastectomia e a vagina que se revela totalmente sem pelos, mas não compromete o conteúdo fálico da imagem.

As vezes que apresentei essas imagens do trabalho de Loren Cameron em seminários, dentro e fora do mestrado, é o que geralmente ocorreu: uma quantidade considerável de pessoas que observaram os autorretratos nus de Loren, não conseguia visualizar uma vagina na fotografia. É apenas quando eu destaco a presença de tal genitália na imagem que a maioria das pessoas presta atenção para o provocador detalhe. Lembro-me que ouvi comentários como: “Mas eu pensei que fosse um pênis bem pequeno que estivesse em suas pernas” ou “Ele fez uma cirurgia de mudança de sexo e retirou o pênis?”. As normas de gênero, conteúdos que recebemos desde a infância, nos fazem vincular a vagina com a mulher e a mulher com a feminilidade, e o pênis com o homem e a masculinidade. Esses códigos recebidos interferem sobremaneira na recepção da imagem.

Como não conseguimos pensar em masculinidade sem a presença de um pênis, acabamos por imaginar que existe ou existiu um pênis, mesmo que minúsculo, entre as pernas do homem que pousa para a foto. Apenas com muita atenção, ou com a “chamada” de atenção de alguém, que conseguimos ver uma vagina em um corpo masculino.

O trabalho de Loren Cameron, nos revela, com muita maestria, que as três dimensões da corporeidade significativa funcionam de forma independente, em outras palavras, sexo anatômico, não determina a identidade e nem tampouco a performance de gênero, como instituem as normas de gênero. Loren Cameron tem uma vagina como sexo anatômico, porém, ele se sente

homem, pois é esta sua identidade de gênero, e conseqüentemente, desempenha uma performance masculina, não apenas quando posa para os seus autorretratos, mas na sua vida cotidiana. Novamente, voltamos à questão de que falo e pênis não é a mesma coisa. (Ver figura 31)



Figura 31

No autorretrato acima, observamos uma vez mais o corpo nu de Loren Cameron, com todos os elementos que destacamos acima, porém, temos um elemento novo nesta fotografia, a espada. A fotografia é PB, como se remetesse á algum lugar no passado onde o uso da espada era um objeto de suma importância para um homem. Tanto no Ocidente, quanto no Oriente, a espada, de qualquer tamanho, estilo e material, sempre representou um símbolo fálico.

Loren segura uma longa espada de forma horizontal, a ponta da espada se encontra quase na mesma direção de sua vagina. Ainda se trata de um homem, com todos os elementos sociais vinculados ao universo masculino. Suas pernas entreabertas deixam sua vagina em maior evidência, podemos ver os grandes e os pequenos lábios, é provável que o tratamento hormonal com a testosterona tenha influenciado no crescimento dos pequenos e grandes lábios, assim como, de seu clitóris. O instigante nessa fotografia é a oposição, espada x vagina. Em outras palavras, o fálico, representado pela espada reforça seu corpo e performance masculina, mas a vagina entra em oposição com os outros elementos presentes. Essa imagem nos diz sobre o simbólico, sobre a presença do falo sem a necessidade de um pênis, da mesma forma como pode haver feminilidade sem a presença de uma vagina.

O trabalho de Cameron, assim como o de Nery, nos comove, nos remove, nos hipnotiza, com suas possibilidades outras da corporeidade significativa. Por meio do contato com as suas obras, questionamos categorias, recepções e discursos, e em especial, desestabilizamos binarismos.

PÓS-OPERATÓRIO

Nossos holofotes teóricos incidiram sobre a carne, pois meu tema não versava sobre amebas, moléculas ou nêutrons, mas sobre a carne enquanto suporte do desejo e da expressão. Ao longo dessas páginas, acompanhamos as transexperiências de artistas que por meio de sua obra exprimiram seus trânsitos, suas travessias, suas trajetórias de vida. E agora, que nossa cirurgia chegou ao fim, e não nos resta mais do que alguns cuidados do pós-operatório, gostaria de apontar algumas inquietações que me ocorreram. Mas que fique bem claro, nosso pós-operatório não é nada conclusivo, apenas pretende revelar agitações que não me deixam descansar depois da “cirurgia”.

A primeira delas é sobre a relação e distinção entre autorretrato e autobiografia. A aproximação mais óbvia entre as palavras, se dá pelo próprio prefixo, “auto”, ou seja, refere-se a si mesmo. Em segundo, por estarem situadas dentro da arte, a autobiografia e o autorretrato tornam ainda mais tênue a linha que segrega arte e vida, de modo que papéis bem distintos como autor e personagem ou artista e modelo são desempenhados pela mesma pessoa.

Mas, e no que tange às distinções entre eles? Bom, sabemos que autobiografia subtende-se que se trata de uma obra literária, e para haver um autorretrato são necessárias imagens. Então, posso dizer que a autobiografia é do domínio das palavras e o autorretrato é do domínio das imagens? Sim, acredito que nada impeça tal afirmação. Mas e se pensarmos mais longe ainda, escavar as superfícies para encontrar algo em meio as entranhas, mas poderíamos pensar que palavras suscitam imagens e imagens suscitam palavras.

No caso de Loren Cameron, seria mais fácil dizer que sua obra pode ser considerada autorretrato, visto que o mesmo tira fotografias de si mesmo, e também autobiografia, visto que o artista, em seus livros, endossa as imagens com seu testemunho escrito, revelando dados de sua trajetória, tanto por meio de imagens, quanto por meio de palavras.

Poderemos então dizer que João W. Nery também constrói seu autorretrato? O livro *A viagem solitária* deve ser analisado como um todo, nele pode-se observar vários capítulos onde Nery escreve sua trajetória, porém,

também encontramos, bem no centro da obra, varias fotografias de Nery ao longo da vida. Assim como Loren reforça seu autorretrato com textos autobiográficos, Nery ressalta aspectos de sua trajetória com fotografias.

Segundo o dicionário Aurélio, a palavra autorretrato é definida como “um retrato desenhado ou pintado pela própria pessoa” e por autobiografia “biografia escrita pelo próprio biógrafo”. Mas, indo mais a fundo, é possível um autorretrato apenas com palavras e uma autobiografia apenas com imagens? Se a proposta desses dois artistas é romper os binarismos, então, deve-se romper esse também. Acredito que João W. Ney pinte seu próprio retrato ao nos revelar minuciosamente as características e as transformações de seu corpo, por meio das palavras, João suscita na imaginação do leitor inúmeras imagens, infinitas possibilidades de retratos. E, no mesmo movimento, acredito que Loren Cameron também narre sua autobiografia por meio das inúmeras imagens de seu corpo, desde 1996 até os dias atuais, digo que lemos sua trajetória, no decorrer das imagens.

Essas elucubrações sobre autorretrato e autobiografia neste pós-operatória são apenas para que eu aponte a possibilidade de trânsito, inclusive nessas duas categorias que aparentemente são fixas. Não! A flexibilidade, as fronteiras diluídas e o olhar fora da relação binária entre ou é x ou é y, recaem, inclusive, e sobremaneira, na arte.

E sobre a crise dos binarismos, devo dizer que o corpo do artista transexual, assim como o corpo de qualquer outro artista, é um corpo “desestabilizador de certezas”. Mas, como minha dissertação tem como foco discutir o trabalho de dois artistas transhomens, então, vou destacar alguns aspectos da presença deste corpo transhomem nas artes. Digo corpo, porque, mesmo em João W Nery, que poderíamos pensar que o corpo nessa obra é inexistente, por se tratar de literatura, mas, não, ao contrario, o corpo do artista está presente o tempo todo em sua narrativa. E no caso de Loren Cameron, onde o corpo, de forma bem explicita, é a matéria prima da obra.

O corpo do artista trans ele é, em maior potência, um corpo desestabilizador de certezas, e em especial, como é o caso de Ney e de Loren, onde o gênero não é inteligível, visto que o sexo anatômico e a identidade e performance de gênero são distintas. Homens, masculinos e fálicos, com uma vagina, expondo seu corpo nu e conseqüentemente seu sexo anatômico, como

é o caso de Loren, ou ainda, como no caso de Nery, narrando experiências sexuais onde o pênis, desterritorializado do meio das pernas, migra e se torna qualquer outra parte do corpo.

Sempre quando converso com pessoas que tiveram contato com os trabalhos de Loren ou de João, é comum ouvir o grande impacto que essas obras causam em sua recepção. Esse corpo de artista e transexual é duplamente um corpo que desestabiliza certezas, certezas essas, vinculadas a binarismos de gêneros que estabelece dois parâmetros diametralmente opostos para definir o homem e a mulher, compromete afirmativas da sociedade heteronormativa, mostrando que há outras possibilidades de vivência dentro dos gêneros, de dar sentido e significado ao corpo, para além da adequação sexo, identidade, performance e sexualidade. Se os corpos dos artistas desestabilizam certezas estéticas, econômicas, filosóficas, culturais, etc., o corpo do artista trans pode também por “em cheque” todas essas certezas, mas sobremaneira, desestabiliza as certezas de gênero da sociedade heteronormativa.

O trabalho dos artistas aqui citados, além de possuírem um valor artístico, estético, é de suma importância para a visibilidade da temática transexual, ambos, após tornarem públicas suas obras, se transformaram em ícones da luta em prol dos direitos humanos, pela igualdade entre os seres, mas não uma igualdade que nivela todos em uma massa uniforme, mas uma igualdade atenta para as diferenças. Loren percorre inúmeras universidades, programas de televisão, eventos em geral, trazendo a tona o debate sobre transexualidade, João, por sua vez, também.

Nessa trajetória de pesquisa eu também desestabilizei algumas certezas, conheci pessoas e suas trajetórias, e gostaria muito de usar esse espaço na dissertação para falar um pouco de outro transhomem, que tive o privilégio de conhecer e de conversar pessoalmente, ele se chama Raicarlos Coelho, nasceu e ainda vive em Belém do Pará, minha cidade, lugar situado no mapa onde escrevo essa dissertação. Quero falar sobre ele, pois, considero de suma importância, já que estamos aqui, em plena a Amazônia, discutir um pouco como essa temática vem sendo tratada em meio aos prédios e florestas.

Raicarlos Coelho nasceu em Belém do Pará, no ano de 1961, em uma família de classe média. Em 1977, o jornal “O cruzeiro” trazia uma notícia

sobre o primeiro homem transexual dos Estados Unidos. Raicarlos, com dezesseis anos, lia atento a reportagem, e nesse exato momento, percebeu que era necessário fazer algo. Em uma entrevista, Raicarlos:

Foi naquele ano, em que eu tinha dezesseis anos, que eu tinha certeza que iria fazer tudo isso; mudar o nome, me casar, enfim, assumir para os outros e para a sociedade que eu era um homem, porque eu já era um homem desde criança. Foi em 77 que eu tive essa conclusão. E a minha militância, por conta desse objetivo, não começa aí, mas começa em mim aí. Quando eu tive certeza que eu teria que fazer alguma coisa. Mas claro que militância é algo político e coletivo. Então você não pode dizer que teve uma militância única, só você, militância pressupõe você inserido em um contexto político. Belém. Julho de 2012.

No início dos anos 80, Raicarlos ingressa no curso de direito, na Universidade Federal do Pará. Nesse período, a concepção da binária entre os gêneros era expressa através da vestimenta. Era obrigatório o uso de saias para as mulheres e calça para os homens. Raicarlos nunca havia vestido saias, se recusava desde criança a usar tal peça, e dentro do contexto acadêmico desse período, viu-se obrigado a vestir saias, essa imposição o fez desistir a dar prosseguimento ao curso de direito. Porém, uma década depois, volta para a universidade para cursar Filosofia na Universidade Federal do Pará, e conclui o mesmo, atualmente, Raicarlos está cursando Direito, pretende ter outro curso superior.

Raicarlos tem uma longa trajetória na militância em prol dos direitos humanos, participou de partidos políticos, de movimentos homossexuais, e hoje está à frente do “Centro de combate à homofobia da defensoria pública do estado do Pará”, criado no ano de 2008, o centro atua em duas frentes; na prevenção aos crimes de homofobia e transfobia, assim como, no amparo jurídico às vítimas. O centro também realiza eventos de considerável importância social, como por exemplo, em julho de 2012, promoveu a união civil de casais de lésbicas, gays, e transexuais. O próprio Raicarlos casou com sua companheira Durans. Sobre o evento, afirma Raicarlos: “O casamento foi atípico, porque foi um casamento habilitado dentro da defensoria pública em comunicação direta com o cartório do fórum. Foi um casamento preconcebido.

Articulado com a juíza do fórum com o promotor.” Belém. Julho de 2012 (Ver figura 33)



Na figura 33 Raicarlos Coelho e sua esposa Durans, ainda na sala onde estava acontecendo o casamento coletivo. O casal está mostrando sua certidão de casamento.

Além de lutar em prol do coletivo, ele próprio já conseguiu varias conquistas, na verdade, nada mais do que direitos humanos, como a união civil, a mudança de nome de Raimunda Carlos Coelho, para Raicarlos Coelho Raicarlos. Ele é conhecido nacionalmente como transhomem militante, representante do Pará.

É pela luta histórica de Raicarlos, e tantos outros e outras que em nosso estado já conseguimos garantir direitos consideráveis para a população Lgbt (Lésbicas, gays, bissexuais e transexuais), por exemplo, o estado do Pará foi um dos primeiros a promover a união estável entre casais do mesmo sexo, e mesmo que o casamento ainda não seja reconhecido em nosso estado, mas aconteceu no ano de 2012, como vimos acima, um casamento coletivo extraordinário, de casais homossexuais e transexuais. E no início do mês de maio de 2013, Um decreto publicado no Diário Oficial do Estado, garantiu aos

transexuais e travestis do estado do Pará o direito de utilizar o registro social como documento oficial de identificação. O registro de identificação social será emitido pela Polícia Civil. O documento, que virá com o número do Registro Geral (RG), é válido em todo o território brasileiro.

Acredito que minha pesquisa, de alguma forma, possa contribuir não apenas para a produção acadêmica sobre o tema transexualidade, mas também possa esclarecer mais sobre o tema. Primeiramente, essa pesquisa contribui para a minha própria compressão do tema, para que algumas certezas pudessem ser desestabilizadas. Em segundo, o conhecimento produzido ao longo destes dois anos de pesquisa, foi compartilhado com outras pessoas em inúmeras palestras, comunicações e mesas redondas que pude estar presente falando sobre minha pesquisa. Mesmo que estes eventos acadêmicos atinjam uma parcela mínima da população, porém, acredito que, só o fato de proporcionar para a plateia, um tempo para que pudessem refletir sobre transexualidade, não apenas de um modo teórico, abstrato, mas se deparando com corpos e trajetórias, já se mostra relevante.

Acredito, e essa foi umas das ideias que me impulsionaram, que de alguma forma, mesmo que em porcentagem bem pequena, com essa pesquisa, pude contribuir para que a transexualidade pudesse ser pensada fora dos marcos patologizantes, para que todo o indivíduo tenha liberdade de manifestar suas identidades, e que, para cada indivíduo, possam ser garantidos direitos humanos básicos. Com essa dissertação, e com esse longo caminho de pesquisa que desvela para mim, pretendo contribuir para uma sociedade que a cada dia se torne mais respeitosa às diferenças, para que minha/meu filhx possa crescer em um contexto mais diverso e por isso mesmo, mais humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir. 2005.
- ALIAGA, Vicente Juan. *Arte y cuestiones de género*. San Sebastián: NEREA. 2004.
- AMBROSE, Tom. *Heróis e exílios: Ícones gays através dos tempos*. Belo Horizonte: Gutenberg. 2011.
- ANDRADE, Daniel Pereira. Vidas paralelas: Foucault, Pierre Rivière e Herculine Barbin. *Tempo soc. Vol. 19. Nº2*, São Paulo. 2007.
- ARÁN, Márcia. Transexualismo e cirurgia de transgenitalização: Biopoder e biopotência. *Série Anis 39*, Brasília, abril. 2005.
- ÁVILA, Simone, GROSSI, Miriam Pillar. *MARIA, MARIA JOÃO, JOÃO: Reflexões sobre a transexperiência masculina. Fazendo gênero 9. diásporas, diversidades, deslocamentos*. 2010
- BARBA, Eugênio, SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. São Paulo: HUCITEC. 1994.
- BASTOS, Liliana, LOPES, Luiz Paulo [org.]. *Para além da identidade*. Rio de Janeiro: Humanitas. 2006.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2002.
- BENTO, Berenice. A diferença que faz a diferença. *Revista Bagoas*, nº 09. 2009.
- _____. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: GARAMOND. 2006.
- _____. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense. 2008.
- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: Sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: *O corpo educado*. Belo horizonte: Autêntica. 2010
- _____. Desdiagnosticando o gênero. *Psysis revista de saúde coletiva*, 19, Rio de Janeiro. 2009.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2010.
- _____. *The Judith Butler Reader*. Blackwell Publishing. 2004.
- CAMERON, Loren. *A man tool: The nuts na bolts of Female-to-male surgery by Loren Cameron*. Zero e-book. 2001.

_____. *Body Alchemy: Transexual a portraits by Loren Cameron*. Cleis press. 1996.

_____. *Photographs by Loren Cameron Volume 1*. Taller Experimental Cuerpos Pintados. 2003.

_____. *Photographs by Loren Cameron Volume 2*. Taller Experimental Cuerpos Pintados. 2003.

_____. *Cameron Correspondence 1997-2001 Volume 3*. Taller Experimental Cuerpos Pintados. 2003.

CANTON, Kátia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2009.

_____. *Espelho de artista [autorretrato]*. São Paulo: Cosac Naif. 2004.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo horizonte: EDITORA UFMG. 2009.

CASTEL, Pierre- Henri. Algumas reflexões para estabelecer a cronologia do fenômeno transexual (1910-1995). *Revista brasileira de história*, v. 21, Nº 41, São Paulo. 2001.

CÉSAR, Maria Rita de Assis. *Orlando ou um outro aprendizado o corpo*. *Revista aulas- Dossiê estéticas da existência*.

DAWSEY, John Cowart. *Victor Tuner e antropologia da experiência*. Memorial. São Paulo: FFLCH/ USP. 2006.

DELEUZE, G. *A lógica da sensação*. Rio de janeiro: Zahar. 2007.

DIAS, Elizabeth de Assis. As relações entre Popper e Kuhn. *Ensaio sobre o pensamento de Karl Popper*. Curitiba: Círculo de estudos bandeirantes. 2012.

DREYFUS, Hubert L., RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de janeiro: Forense. 2010.

DOVER, J.K. *A homossexualidade na Grécia*. São Paulo: Nova Alexandria. 2007.

FRANCA, Patricia e Nazario, Luiz [org.], *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FOUCAULT, MICHEL. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de janeiro: Graal. 2011.

- _____. *A história da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal. 2011.
- _____. *A história da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal. 1988.
- _____. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1982.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1979.
- _____. *Os anormais: curso no collège de France (1974/1975)*. São Paulo: WMF. 2010.
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Rio de Janeiro: Vozes. 2011.
- GONZAGA, Ricardo Maurício. O corpo como rascunho: O verbo feito carne, feito imagem, feita verbo. *Congresso internacional dos pesquisadores em crítica genética*, X edição. 2012.
- GROS, Frédéric [org.]. *Foucault a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola editorial. 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERZER. *A queda para o auto*. Petrópolis: Vozes. 1984.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: MARTINS FONTES. 1989
- LACAN, Jaques. *O seminário: A transferência*. Rio de Janeiro: Zahar. 2010.
- LAQUER, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2001.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho- ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo horizonte: Autêntica. 2008.
- MAUBERT, Franck. *Conversas com Francis Bacon*. Rio de Janeiro: Zahar. 2010.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo horizonte: Autêntica. 2012.
- NERY, João W. *Erro de pessoa: Joana ou João?* Rio de Janeiro: Record. 1985.
- _____. *Viagem solitária: memórias de um transexual trinta anos depois*. São Paulo: Leya. 2011.

- MAGALHÃES, Ligia C. e VALLEJO, Américo. *Lacan: Operadores da leitura*. São Paulo: Perspectiva. 2008.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo: Unesp; Brasília: Paralelo. 2006.
- MARKUN, Paulo. João, o homem que nasceu Joana. *Folha de S. Paulo* p. 26/27, 26 de abril de 1985.
- MURTA, Daniela. Paradoxos entre o acesso a saúde e a patologização: Algumas considerações sobre a psiquiatrização da transexualidade. Florianópolis: *Fazendo gênero 8- Corpo, violência e poder*. 2008.
- PELÚCIO, Larissa. "No salto": *Trilhas e percalços de uma etnografia entre travestis que se prostituem*. In: *Entre saias justas e jogos de cintura*. Florianópolis: Editora mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC. 2007
- PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Nova Cultura. 1991.
- POPPER, K.R. *Conhecimento objetivo*. São Paulo: EDUSP. 1975
- _____. *Conjecturas e refutações*. Brasília: UNB. 1980
- PORCHAT, Patrícia. Gênero, práticas "psi" e subjetividades. São Paulo: In *Revista de psicologia da Unesp*, 9 (1). 2010
- SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo horizonte: Autêntica. 2012.
- SANTOS, Dayanna Brunetto Carlin. *Cartografia da transexualidade: A experiência escolar e outras tramas* (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em educação. Universidade Federal do Paraná. 2010.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG. 2007.
- SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. London: Routledge, 2002.
- _____. *O que é performance?* In *Revista O Percevejo*. Rio de Janeiro: UNIRIO. 2003.
- _____. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: MAUAD. 2012.
- SMIERS, Joost. *Artes sob pressão*. São Paulo: Escrituras editora: Instituto pensarte, 2006.
- SOUZA, Paulo Sérgio. *Travestidas formas: Arte, beleza e erotismo em corpos de travestis no bairro do Reduto em Belém do Pará* (Dissertação de mestrado). PPGARTES/UFGA. 2012.

SPARGO, Tasmim. *Foucault e a teoria queer*. Rio de Janeiro: PAUZULIN; Juiz de Fora: UFJF. 2006.

VIEIRA, Tereza. Adequação de sexo do transexual: Aspectos psicológicos, médicos e jurídicos. In revista *Psicologia: Teoria e prática*, vol 2. 2000.

WEEKS, Jeffrey. *O corpo e a sexualidade*. In: *O corpo educado*. Belo horizonte: Autêntica. 2010

WIELAND, Ana Maria. *Francis Bacon*. Prestel. 2009.

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SITES:

www.cuerpospintados.com

www.dellagracevolcano.com

www.orlan.net

www.lorencameron.com/home.html

www.bibliotecaqueer.wordpress.com

www.soutranhomemedai.webnode.com