



GÊNERO E SEXUALIDADES NO CINEMA LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO: ANÁLISE DOS FILMES *XXY* E *CONTRACORRIENTE*

Sullivan Charles Barros¹¹⁸
Universidade Federal de Goiás- UFG

577

Resumo: As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais e também contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional. O cinema foi priorizado aqui como um lócus de criação marcado pela experiência das identidades de gênero e pela possibilidade de ser o cinema um recurso que possibilita a construção do conhecimento sobre o social, pois o cinema possui mensagens fílmicas individuais e múltiplas, mensagens que trazem valores culturais, sociais e ideológicos de uma sociedade. Neste sentido, foram analisados os filmes *XXY* de Lúcia Puenzo e *Contracorriente* de Javier Fuentes-León. Estes filmes estão centrados em subjetividade *queer* que podem contribuir para a crítica cultural às sociedades patriarcais, machistas e sexistas, propiciando outros sentidos para o imaginário social da região. Em *XXY* discute-se a condição do corpo intersexo e a abjeção relacionada ao mesmo. Em *Contracorriente* é possível refletir sobre a condição da bissexualidade e as pressões heteronormativas impostas às masculinidades latino-americanas.

Palavras-Chave: Cinema Queer; Gênero; Sexualidades; Intersexualidade; Bissexualidade.

Resumen: Las narrativas cinematográficas ejercen gran poder sobre el público. Ellas constroen relaciones de género y sexualidades lo que hace de gran relevancia a la investigación de los discursos/practicadas/efectos de lo cine en la constitución de valores y representaciones sociales y también contribuyen para los papeles entre hombres/mujeres, masculinidades/feminidades, heterosexualidad/homosexualidad, bien como investigar cuestionamientos que problematizen las sexualidades de forma interseccional. El cine fue priorizado aquí como un locus de creación marcado por la experiencia de las identidades de género y por la posibilidad de ser el cine un recurso que posibilita la construcción del conocimiento sobre lo social, pues el cine tiene mensajes fílmicos individuales y múltiples, mensajes que traen valores culturales, sociales e ideológicos de una sociedad. En este sentido, se analizaron las películas *XXY* de Lúcia Puenzo y *Contracorriente* de Javier Fuentes-León. Estas películas están centradas en

118Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB. Professor da Universidade Federal de Goiás- UFG.



subjetividade que contribuyen a la crítica cultural a las sociedades patriarcales, machistas y sexistas, propiciando otros sentidos hacia el imaginario social de la región. En *XXY* se discute la separación del cuerpo intersexo y la abyección relacionada al mismo. En *Contracorriente* es posible reflexionar sobre la separación de la bisexualidad y las presiones heteronormativas impuestas a las masculinidades latinoamericanas.

Palabras clave: Cine Queer; Género; Sexualidad; Intersexualidad; Bisexualidad.

578

Introdução

Após três décadas de feminismo organizado na América Latina e sem o qual não se poderia pensar o desenvolvimento dos estudos sobre sexualidades diversas e ao lado dos estudos gays e lésbicos que se unem a crítica feminista ao examinar as diferenças de gênero e sexuais, a teoria *queer* passa a conceber a sexualidade como algo móvel, ambíguo e ambivalente, sempre mutável de acordo com o contexto histórico-cultural em que esteja inserida.

As identidades de gênero e sexuais, nesta perspectiva, são concebidas como construções arbitrárias, instáveis e excludentes, que implicam em silenciamentos/marginalizações de outras identidades/experiências possíveis. As identidades de gênero remetem à constituição do sentimento individual de identidade. Contudo, alguns indivíduos sentem que sua identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico como travestis, transexuais, transgêneros, intersexos dentre diversas outras denominações. Como a sociedade insiste que os indivíduos devem seguir a maneira de expressão social (papel social de gênero) baseada no sexo, estas pessoas passam a sofrer intensa pressão social, bem como diversas formas de não-aceitação, intolerância e discriminação.

Os filmes selecionados para a presente pesquisa foram dispostos em uma série que integra uma formação discursiva. A noção de “formação discursiva” desenvolvida por Foucault é utilizada por Orlandi como base para o método da análise do discurso, uma vez que “permite compreender o processo de produção de



sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso” (Orlandi, 2003, p. 43). Assim os “sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (idem, p. 43).

579

Reforço que o cinema foi priorizado nesta pesquisa como um *lócus* de criação marcado pela experiência das identidades de gênero e sexuais. Neste sentido, os cinco filmes escolhidos para análise e compreensão da cinematografia latino-americana foram: *XXY* de Lúcia Puenzo (2007) e *Contracorriente*, de Javier Fuentes-León (2009).

XXY: o corpo intersexo

XXY¹¹⁹ é um filme de 2007 da diretora argentina Lucia Puenzo e é uma co-produção entre Argentina, França e Espanha. Esta película narra a história de Alex¹²⁰, uma adolescente de 15 anos, ou seja, que possui características sexuais de ambos os sexos: masculino e feminino. Pouco depois de seu nascimento, os pais de Alex saíram de Buenos Aires para uma pequena cidade litorânea do Uruguai. Seus pais não sabem lidar com o assunto e ambos buscam respostas até que a mãe de Alex convida um médico especialista em cirurgia plástica e corretiva, sua esposa e filho adolescente também com 15 anos de idade, para passar uns dias em sua casa e conhecerem Alex, sem o consentimento do pai da menina. Nesse meio tempo, Álvaro começa a se interessar por Alex, e tal desejo aumenta quando o filho do médico descobre, de forma inusitada, que Alex é intersexo.

119 A grafia do “y” no título do filme trata-se na verdade de um “x”, com uma de suas hastes quebrada.

120 No filme percebe-se que Alex foi socializada no gênero feminino e, portanto, optei em utilizar o artigo feminino para fazer referência a esta personagem. Embora, seja significativo que este nome já traga em si a ambiguidade que é conferida também ao corpo da personagem.



Como já dito, a narrativa de XXY se passa numa pequena cidade do litoral uruguaio às margens do Oceano Pacífico. A primeira cena do filme mostra duas pessoas correndo em uma paisagem de árvores e sombras, dando, desse modo, um caráter melancólico a narrativa da película e, conseqüentemente, as discussões elaboradas pelos personagens. A cena evidencia Alex e uma amiga e por intermédio de um recurso cinematográfico de sobreposição de câmera e da imagem das duas personagens, demonstra segundo Silva, Nunes e Bento “a posição de dois gêneros e dois corpos” (2011, p. 133).

No segundo enquadramento, vemos o mar ao longe e somos surpreendidos pela primeira fala do filme: “É fêmea”, diz Kraken, o pai de Alex que é biólogo marinho e, que tenta diferenciar um animal desse ecossistema pela categoria sexo. Nesta lógica, são nossos corpos que se constituem na referência que ancora, por fim, nossas identidades de gênero e sexuais. Em princípio, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Segundo Louro: “Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo, e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (2013, p. 14).

Em outra cena presenciamos Suli, a mãe de Alex, ansiosa com a chegada de seus convidados, Ramiro, o cirurgião, sua esposa Éricka e o filho deste casal, Álvaro. Alex está com 15 anos e isto preocupa bastante a mãe, visto que ela deseja que sua filha faça a cirurgia de genitoplastia¹²¹.

Alex sente-se constrangida com a chegada dos convidados e escondida no sótão da casa, ela passa a observá-los por uma fresta. Álvaro passa a caminhar por entre os cômodos da casa e se aproxima do quarto de Alex e chegando lá, ele

121 A cirurgia de genitoplastia é também conhecida como cirurgia de redesignação sexual ou de gênero e diz respeito aos procedimentos cirúrgicos pelos quais a aparência física de uma pessoa e a função de suas características sexuais é mudada para aquelas do gênero oposto. No caso de intersexos a cirurgia diz respeito à chamada “correção” da ambigüidade genital.



passa a observar que várias das bonecas neste quarto apresentam a genitália masculina e que foram construídas pela própria Alex.

Em determinada cena do filme, Alex está em seu quarto e lê em voz alta um livro de biologia que traz a seguinte citação: “Em todos os vertebrados, incluindo o ser humano o sexo feminino é primário no sentido evolutivo e embriológico”. Enquanto isso, os pais de Alex estão no quarto e discutem sobre como eles devem proceder em relação ao fato de Alex ter agredido o seu melhor amigo.

A película traz uma série de enunciados para as discussões em torno da tríade sexo, gênero e desejo. Embora tenha sido construída socialmente, com medicamentos e hormônios desde criança para ser menina, Alex traz uma ambiguidade no corpo, na indumentária e nas práticas que subverte o alinhamento sexo, gênero, sexualidade. O corpo de Alex foi entendido na ótica heteronormativa e no discurso biomédico como um problema de formação genética que poderia ser corrigido por meio da genitoplastia, que atribuiria a Alex o *status* de mulher, aquilo que ela “verdadeiramente” seria.

Esta discussão apresentada pelo filme nos reporta a história de Herculine Barbin, uma intersexo obrigada a assumir seu “verdadeiro” sexo, antes de se suicidar, deixando suas memórias relatadas em um diário e juntamente com os dossiês médicos e jurídicos que os acompanhavam, foram trazidas à luz por Michel Foucault¹²².

A narrativa de Barbin, segundo Foucault, encontra seu lugar no discurso da confissão bem como sua articulação com o discurso científico sobre o corpo e a vida. Mais especificamente, sua confissão foi solicitada para responder a questão médico-jurídica: “Qual sua verdadeira identidade sexual?”.

Segundo o próprio Foucault, desde o século XVIII, uma tese se impunha: cada indivíduo só poderia possuir um único sexo, que seria uma identidade sexual primeira, profunda, determinada e determinante. Do ponto de vista médico, isso

122 FOUCAULT, Michel. (1982), *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.



significa que, no caso dos intersexos (hermafroditas na linguagem médica), seria preciso decifrar qual o “verdadeiro” sexo que se esconderia sob as aparências confusas. Da perspectiva do direito, representaria a supressão da livre escolha sexual, “cabendo ao perito dizer que sexo a natureza escolheu, o qual, conseqüentemente, a sociedade exigirá que ele mantenha” (1982, p. 3).

582

A produção da “verdade” está inteiramente infiltrada pelas relações de poder. Nessa produção da verdade em si não haveria uma exclusão de poder, mas, ao contrário, uma sujeição dos indivíduos. No caso específico de Barbin, a “verdade” referida diria respeito ao seu “verdadeiro” sexo, no caso de Alex, como apresentado pela película, também. Barbin foi definida pelos médicos como um rapaz, ligaram-na a uma identidade determinada e definitiva, estabelecendo sua verdade.

Nesta tentativa de impor a Barbin uma “verdade”, que ela deveria reconhecer e que os outros deveriam reconhecer nela, deu-se a ela a “chance” (seria isso mesmo?) de ela assumir sua identidade normal onde deveria medir seus desvios e corrigi-los. Contudo, não é exatamente isso que acontece, Barbin não escreveu suas memórias do ponto de vista desse sexo enfim encontrado ou reencontrado. O que ela evoca de seu passado seria o limbo feliz de uma não-identidade, protegida pela vida dentro da sociedade fechada que ela viveu (a dos coventos), onde poderia se ter uma estranha felicidade, ao mesmo tempo obrigatória e interdita, de conhecer um único sexo. Barbin não dá conta das novas exigências desse saber-poder subjetivador, que a ligaria definitivamente às masculinidades e, portanto, ela se suicida.

Em outra cena, Kraken convida Alex para juntos irem à praia visto que foi encontrada uma tartaruga marinha ferida por lá. Álvaro se oferece para acompanhá-los. Chegando a praia, Alex observa de longe Vando, o amigo que ela havia quebrado o nariz na escola. Vando chama-a para conversar e ela parte para cima dele para agredi-lo. Kraken os separam. Do outro lado, o pai de Álvaro diz: “Isso! É melhor tirá-la daqui. Há muitas espécies em extinção por aqui”. Kraken caminha em sua direção e pergunta: “Agora seu filho tem medo da minha filha? Seu filho é um



traíra”. O pai de Vando continua: “Não vou permitir”. Kraken rebate: “O que não vai permitir? Já pensou que pode encontrá-lo na rua e quebrar o nariz de novo? Ela é como eu. Pense bem, ela é capaz”. Alex puxa-o e eles voltam para casa na companhia de Álvaro. Kraken leva a tartaruga ferida para ser tratada. Enquanto Álvaro está na parte de cima do carro, Kraken e Alex passam a conversar. Kraken pergunta para Alex pra quem ela contou e ela responde que só para o Vando. Há certo silêncio entre os dois e Alex continua: “Se sou tão especial, porque não posso falar com ninguém?”.

Interessante identificar que o silêncio entre pai e filha nesta cena, apresenta-se na não possibilidade de ambos de entenderem a dinâmica que rege a condição de Alex. Segundo Spivak (2003) uma das condições da figura do subalterno e, no caso da teoria queer, do abjeto, é o fato de que ele não pode falar. Primeiro porque sua fala não atinge o nível dialógico em sua totalidade. Isto é, ao sujeito da margem (ou do centro silencioso, silenciado) resta o exercício de uma precária e subalterna subjetividade por meio de discursos que operam com códigos e repertórios, afinal, hegemônicos.

No caso de Alex, o incômodo de ter ouvido a vida toda de seus pais o fato de que ela nasceu e/ou seria “tão especial” lhe traz o desconforto e o não entedimento de não poder contar a ninguém sobre sua condição de intersexo, ou seja, Alex embora tenha resistido a essa lógica e ter contado para Vando sobre a sua real condição, ela passa a ser silenciada em outro momento visto que ser intersexo a coloca numa condição de ser anormal, abjeto.

Neste sentido, Alex, por ser intersexo, é um sujeito invisibilizado e silenciado pela sociedade/cultura a qual está posta sob constante vigilância de um viés heteronormativo que engloba tanto as questões performáticas de gênero como as performatividades sexuais e as expõem com um dado natural/biológico. Logo, Alex que não está dentro na norma e, portanto, deve ser corrigida. Sua identidade é marcada pela abjeção. O silêncio que percorre a sua condição de intersexo explica-se por ser considerado hegemonicamente como um assunto próprio para os



saberes biomédicos. Nesta lógica, os intersexos são corpos associados à patologia ou a chamada “ambiguidade genital”. Essa “anormalidade” justificaria a intervenção médica com intuito de (re)fazer e (re)significar este corpo “anormal” e abjeto adequando-se ao ideal do dismorfismo sexual.

Alex ao recusar-se a tomar a medicação exigida pelo “tratamento” que lhe é imposto para adequar-se ao seu “verdadeiro” gênero, coloca-se numa condição de resistência, mas também de transgressão: ela desarticula a questão central do dispositivo da sexualidade, aquela que pergunta pela verdade do sexo e pela nossa verdade no sexo. É como se a escolha de Alex fosse impossível de ser capturada e objetivada pela sua mãe, mas também por nós espectadores: porque ela não opta por ser um sujeito “normal” de acordo com os saberes-poderes dominantes?

Há uma cena em Alex exerce práticas sexuais e rompe com a regra heteronormativa, pois embora tenha sido socializada como menina, ela explora outras possibilidades que o seu corpo anatômico lhe proporciona, não se limitando às regras que regem o universo feminino. Quando Kraken se depara com essa cena, deixa algo para nós espectadores refletirmos: ele a tratava como menina, logo aquela que deve ser penetrada, mas quando a percebe naquela situação de penetrar Álvaro as suas certezas se desfazem.

Nas cenas subsequentes a esta, é possível identificarmos uma série de especulações do que é dominante nela. Numa destas, Kraken passa a ler algumas reportagens antigas guardadas em uma caixa sobre casos de intersexualidade. Em outra cena, ele começa a conversar com sua esposa.

Butler em sua obra *Problemas de Gênero* (2002) nos ensina que o sexo, assim como o gênero, é efeito de discursos. Para esta autora, a nomeação de um corpo implica, ao mesmo tempo, o estabelecimento de fronteiras e a repetição de normas de gênero que estão no interior de um quadro regulatório altamente rígido que é o da heterossexualidade. Tudo isso pareceria sugerir um determinismo ou uma estabilidade, mas não o são. As performances de gênero e de sexualidades devem ser repetidas constantemente. Citados e recitados em contextos e



circunstâncias distintas; no âmbito da família, da escola, das relações afetivo-sexuais, na mídia, em suas mais diversas expressões; nas regulamentações da justiça ou da religião, etc. Contudo, nem todos os indivíduos obterão os mesmos resultados visto que os efeitos dos performativos são sempre imprevisíveis. No caso de Alex ao penetrar Álvaro, deixa incerto ao seu pai a sua condição de ser identificada como uma mulher de “verdade” para tornar-se um homem, ou seja, aquele que penetra e nunca é penetrado.

Por outro lado, não podemos esquecer que os pais de Alex impuseram a ela, a socialização de ser uma menina dentro da lógica binária, o que poria em marcha o processo de fazer de Alex um corpo Mulher. Esse ato de caráter performativo inaugurou uma sequência de atos na vida de Alex que visaram constituí-la como um sujeito de sexo de gênero. Por mais que não houvesse a imposição da cirurgia em seu nascimento, Alex não escapou de um todo das tecnologias de gênero. Alex não esteve ausente desse processo, ao contrário, a medicação que lhe foi imposta desde sempre, suas roupas e indumentárias, o tratamento endereçado a ela pelos seus pais, seu nome (embora já tenha alertado que este nome pode trazer em si a ambiguidade que é conferida a ela), tudo precisou ser repetido, citado e recitado incontáveis vezes, nas mais distintas circunstâncias para que Alex se percebesse e se identificasse como menina e se constituísse como mulher.

Em outra cena, Alex está caminhando pela praia. Há três rapazes que descem de um barco e se dirigem a ela, que corre, mas eles conseguem alcançá-la. Um deles passa a abraçá-la com força e todos os três levam-na um local sem movimentação. Alex começa a chorar. Um deles diz: “Vem aqui? Não se preocupe”. Eles a tratam com violência e tiram a roupa dela. Enquanto outro fala: “Fique calma, não vamos te machucar”. Alex grita: “Me largue, por favor”. Um dos garotos diz: “Segure ela”. Alex bate na cara de um deles e xinga-o de filho da puta enquanto os outros dois seguram suas mãos e pés. O que levou um tapa no rosto diz: “Quieta! Quieta! Está tudo bem, só quero ver. Deixa eu ver o que você tem aí? O que tem aí?”. Eles tiram a calça de Alex e ficam espantados. Um deles afirma: “Ela é espada.



Não é possível”. Um outro responde: “Ela tem os dois”. O terceiro continua: “Eu te disse que não era sacanagem. Ela tem de tudo. Que nojo!” O primeiro responde: “Que nada. É muito irado! Ele fica duro? Deixa ver se fica duro. Responda, fica duro?”. Alex continua chorando enquanto um deles tenta estuprá-la.

Nesse momento Vando chega e derruba-o no chão e manda os três irem embora e eles saem correndo. Vando fica ao lado de Alex que está completamente transtornada chora com ela e a abraça.

O corpo intersexo, ao mesmo tempo, não apenas produz repulsa, mas também fascínio, curiosidade e desejo, como nos mostra a sequencia acima descrita. Sua importância? Parece não haver. O que permite que aqueles que se consideram normais sintam-se no direito de violentá-la, como se vendo-a, tocando-a, fossem extrair a sua verdade: “Fica duro? Funciona?”

A heteronormatividade enquanto produtora de sujeitos anormais permite que o que aconteceu com Alex possa ocorrer com qualquer um que ouse desafiá-la: gays afeminados, lésbicas masculinizadas, travestis, transexuais que são diariamente violentados, estupro/as, assassinado/as por conta da inteligibilidade a ele/as atribuído/as. São corpos que não importam, corpos abjetos, corpos estranhos, corpos *queer*.

São corpos que podem e em alguns casos, devem ser violados. Os rapazes que violentaram Alex reproduzem neste ato do estupro, as performances do homem heteronormatizado: são masculinos, são ativos e são penetrantes. Isto acaba por reforçar também a dualidade entre os gêneros: homem (dominante) e mulher (dominada) o passa a impor novamente a Alex a sua condição de dominada e, conseqüentemente de mulher.

Kraken transtornado com o que aconteceu com sua filha. Ele vai tomar satisfação com os agressores. Ramiro, o pai de Álvaro, acompanha-o. Ao chegarem ao porto, Kraken bate no rapaz que tentou estuprá-la. Ramiro tenta contê-lo e também leva um soco no rosto enquanto ele lhe diz: “Você é pior que todos eles”.



No caminho, Kraken passa pela delegacia de polícia. Ele pára um pouco e resolve ir embora. No caminho de volta para casa, ele vê Ramiro retornando para casa visto que ele mesmo havia deixado-o na praia. Ele pára o carro e Ramiro entra. Eles conversam dentro do carro. Kraken lhe diz: “Desconfiaram antes de ela nascer. Queriam uma autorização para filmar o parto por “interesses médicos” e pra informar o conselho de ética. Dissemos não para tudo. Alex nasceu azul. Demorou 40 segundos para respirar. Dois dias depois, queriam operá-la. Disseram que não se lembraria de nada. Só das cicatrizes. Suli estava assustada. Eu a convenci para não fazer nada. Ela era perfeita. Desde o primeiro momento que a vi. Perfeita”. Ramiro permanece calado enquanto ouvia tudo atentamente.

Em outra sequencia do filme, Alex, Álvaro e Vando estão ao lado de uma fogueira. É noite e os três estão bebendo. Eles permanecem em silêncio por um certo tempo. Vando começa a fumar e oferece um cigarro para Alex. Ela aceita e levanta-se, indo em direção ao mar. Neste momento, Vando olha para Álvaro e diz: “Esqueça ela. Ela é muito para você”. Álvaro permanece em silêncio. Vando e Alex urinam em pé enquanto são observados por Álvaro que continua a beber. Passado alguns minutos, Ramiro, seu pai, vai chamá-lo. Ele pede para sentar-se ao seu lado.

A fala de Ramiro evidencia preconceito e reforça o discurso da heteronormatividade que reforça a ideia de que homens que querem viver sexualidades não-heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, acusados de serem “passivos” ou “menos homens”, “viados”, “bichas” estes são ameaçados constantemente de seres associados a mulheres e, portanto, devem ser tratados como elas. Neste contexto, a homofobia deve ser aplicada a todos aqueles que não adotam ou são suspeitos de não adotar, configurações sexuais ditas “naturais”.

A partir desta última cena, é possível chegarmos à conclusão de que Alex opta por não fazer a cirurgia de genitoplastia, pelo menos por enquanto. A tentativa de normalização do seu corpo, que seria retirar-lhe o que sobra, representaria o campo dos discursos biomédicos, que procuram normalizar por meio da nomeação



e classificação, o que se encontra fora do domínio heteronormativo e, portanto, precisa ser corrigido.

XXY nos demonstra que sempre haverá as disposições dos sujeitos para performances subversivas aos padrões e regras. Alex se situa nesse espaço transgressivo, pois para ela, o que é considerado anormal seria a necessidade de limitar-se a um único corpo e a uma única genitália, conseqüentemente, já que teria os dois. É por isso que Alex utiliza-se da ambigüidade do seu corpo com base nos trânsitos performáticos visto que gênero é considerado uma tecnologia de controle e, para transgredi-lo torna-se necessário se desvincular dos encaixes ditos naturais e heteronormatizados que circunscrevem o sexo/gênero/desejo.

588

Masculinidades em *Contracorriente*

Contracorriente é um filme de 2009 do diretor peruano Javier Fuentes-León e é uma co-produção entre Peru, Colômbia, França e Alemanha. Sua sinopse apresentada em DVD é a seguinte:

Miguel é um pescador respeitado na vila onde mora e trabalha. Casado com Mariela, esta está prestes a ganhar o primeiro filho, mas ele vive um romance com Santiago, artista chamado pelos moradores de Príncipe Encantado. O tempo passa, a hora da verdade está chegando e Mariela começa a questionar Miguel, que precisará decidir sobre sua sexualidade.

Contracorriente se ambienta em um povoado da costa norte do Perú. Miguel é pescador e também líder comunitário, e está à espera de seu primeiro filho com Mariela, sua esposa. Ainda que somente conheçam o sexo do primogênito ao final da gravidez, este sempre quis que fosse um homem e batizá-lo com seu próprio nome, prática bastante comum em sociedades latino-americanas.



Miguel exerce também a função de guia religioso dentre os demais moradores do povoado. É ele quem preside os enterros, oferece os mortos ao mar e se encarrega de inúmeras atividades dentro de seu povoado. Apesar de que os comportamentos e aparência de Miguel obedecem ao modelo de macho heterossexual, este se mostra respeitoso ante a diferença. Sua esposa deixa saber às outras vizinhas que seu esposo admite que o protagonista da novela, que elas acompanham nas noites, é um homem muito bonito.

O que ninguém sabe é que Miguel sustenta, a um bom tempo, uma relação homoafetiva com Santiago, artista plástico e fotógrafo, que vive sozinho em uma casa distante do povoado, mas que não impede que os habitantes homofóbicos violentem sua casa jogando ovos e deixando mensagens com teor de ódio.

Os rumores sobre a homossexualidade de Santiago o tornaram um homem indesejado pelos moradores do povoado. Os senhores e senhoras o consideram um mau exemplo para as crianças. Especulam, em seus comentários, que Santiago vive entre eles porque sua família o expulsou de sua casa pelo fato de ele ser homossexual.

Em *Contracorriente*, quem não segue as condutas heteronormativas distanciam-se, e mantem-se a margem, em uma espécie de contracorrente, para que não perturbem a zona de conforto que o patriarcado e o regime da heterossexualidade compulsória têm determinado como normal. Segundo Miskolci:

Os anormais se caracterizam principalmente por sua forma de viver. Os gays, por exemplo, não seguem o fim da reprodução social ou biológica e, apesar do forte estigma que ainda os marca, têm o potencial de colocar em cheque os fundamentos da ordem vigente e subvertê-la. Isso já é visível nas sociedades centrais, especialmente nas grandes cidades norte-americanas, onde bairros gays e antigos guetos tornam-se progressivamente centros de irradiação cultural com potencial de transformação da ordem reinante (2002-2003, p. 123)



Ainda que Miguel e Santiago encontram-se, distante de todos e sem temer a fúria, o ódio e o desprezo, as manifestações de afeto entre ambos são inegáveis, o pescador condiciona algumas ações de Santiago. Miguel confronta o artista com a realidade que ele vive ao ter uma esposa que espera um filho e, sobretudo a responsabilidade de seguir mantendo a imagem de macho que faz parte do imaginário de seus colegas de trabalho, vizinhos e amigos.

Em uma determinada cena do filme Miguel e Santiago estão deitados na praia após terem feito amor. Miguel vê as fotos que Santiago tirou durante a semana. Este lhe dá de presente uma câmera fotográfica e Miguel recusa dizendo que não é para ele lhe dar presentes, pois a esposa poderia desconfiar.

Interessante ressaltar os estereótipos de masculinidade latino-americanos representados pelas figuras de Miguel e Santiago. Miguel está totalmente consciente da responsabilidade heterossexista de ser homem, com uma performance que cumpre o inventário prescrito de características em aparência, comportamento e linguagem propostos pelas normas patriarcais, pelo casamento com Mariela e pelo fato de tornar-se pai (e não reconhece a sua condição de bissexual- pois ele não é assim (como seria Santiago). Por outro lado, Santiago, mesmo apresentando-se e identificando-se como homem, independente da sua orientação sexual posto que é homossexual assumido e por isso, é identificado pelos outros como anormal, “maricona”.

Para Welzer-Lang (1997, 2001) os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada e pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos. A opressão das mulheres pelos homens é um sistema dinâmico no qual as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens. Contudo, esta mesma dominação masculina estrutura o masculino de maneira paradoxal e inculca nos meninos/homens a ideia de que, para ser um “verdadeiro” homem, ele devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres.



Passados alguns dias, Miguel ouve por parte dos moradores do povoado que Santiago não havia aparecido mais para fazer compras como regularmente fazia. Em certa situação, em sua casa e ao lado de sua esposa, Miguel vê a presença de Santiago e se incomoda. Contudo, descobre que é o espírito deste e somente ele pode visualizar a sua presença.

Os encontros entre Miguel e o espírito de Santiago passam a ser frequentes. Contudo, ao encontrar o corpo de Santiago preso às rochas, ele prende o corpo junto a estas para que não escape e assim, de forma egoísta, Miguel passa a identificar a possibilidade de ter tanto Mariela quanto Santiago ao seu lado. Tanto Miguel quanto o espírito de Santiago passam a andar de mãos dadas pelo povoado, a assistirem televisão, a dormirem sob o mesmo teto.

Segundo Álvarez (2015) o filme se utiliza de uma metáfora já empregada no cinema e na literatura, a presença etérea de uma pessoa que morre e que somente é vista por outros personagens que guardava relação estreita. Segundo este autor, “em contracorrente, Santiago estando morto, é visível para Miguel que pode aproveitar o fato de que ninguém mais vê seu companheiro para estabelecer com ele uma relação mais serena, uma proximidade liberada de um olhar vigilante de seus familiares e vizinhos”¹²³ (minha tradução, 2015, p. 126).

Neste breve diálogo, é possível identificarmos que vivemos sob a égide de uma norma política andro-heterocentrada e homófoba que nos diz o que deve ser um homem de verdade, um homem “normal”. E a este fica impossibilitada a experiência de afeto entre si. Associando a sexualidade e seu bloco de jogos, de desejos, de prazeres da reprodução humana, o paradigma heterossexual se impõe como linha condutora para os homens e também para as mulheres. Aos homens que buscam viver uma sexualidade não-heterocentrada, estes passam a ser estigmatizados como não sendo homens “normais”, acusados de serem “passivos”

123 “Em Contracorriente, Santiago estando muerto, es visible para Miguel quien puede aprovechar el hecho de que nadie más ve a su compañero para establecer com él una relación más serena, una proximidade liberada de la mirada vigilante de sus familiares y vecinos”



e ameaçados de serem associados a mulheres e devendo ser, desta forma, tratados como elas.

Em outro momento, um casal de jovens do povoado a fim de terem um encontro amoroso vão à casa de Santiago que está abandonada e lá descobrem pinturas em que Miguel está desnudo. O boato do caso entre Miguel e Santiago é espalhado para todos e Miguel passa a ser alvo dos preconceitos até que Mariela sai de casa levando o filho recém-nascido.

Em diversas situações com a esposa, vizinhos e colegas de trabalho, Miguel nega que tenha tido qualquer tipo de relacionamento com Santiago e este passa a ser observado pelo espírito de Santiago que demonstra tristeza ao ouvir aquilo que está sendo dito pelo seu amado.

Após alguns dias depois que Mariela havia-o perdoado, os pescadores encontram acidentalmente o corpo de Santiago preso às rochas. Ainda que todos quisessem ocultar a notícia para Miguel, a jovem que esteve na casa de Santiago e que espalhou o boato de que eles teriam um caso lhe informa do sucedido. Miguel atordoado com a notícia assume a sua esposa que teve um relacionamento com Santiago e esta novamente sai de casa. Ao saber que a mãe e a irmã de Santiago estão na cidade para levar o corpo do artista para ser enterrado, ele vai conversar com elas até que convence que o mais prudente e o que Santiago de fato queria era que seu corpo fosse oferecido ao mar. Elas permitem. Miguel encara toda a população local e conduz o corpo de Santiago, em cortejo, com auxílio de poucos que o acompanham nesta empreitada enquanto passa a ser observado pela grande maioria que desaprova seu comportamento.

Ao jogar o corpo de Santiago ao Mar, seu espírito aparece. Ambos se beijam em silêncio e assim termina o filme.

Considerações Finais



As imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstróem a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado.

Filmes constituem-se, portanto, não como cópia fiel da realidade e sim construção feita por seus realizadores. A problemática apresentada tanto em *XXY* quanto em *Contracorriente* nos forneceu um importante repertório para refletirmos sobre as construções e as desconstruções dos modelos normativos. Foi possível identificarnestas obras analisadas que o cinema pode tornar-se um espaço privilegiado para a expressão e inovação de novas representações que nem sempre são concordantes com o normativo. *XXY* permitiu intervenções no âmbito político posto que produziu, no meu entendimento, vários significados, simbolismos e múltiplas interpretações de sentido sobre o que venha a ser gênero, identidades de gênero e sexualidades.

Contracorriente, por outro lado, apresenta que tanto a biss a homossexualidade de Santiago quanto a bissexualidade de Miguel vão à contracorrente de um lugar onde homens se reúnem para ingerir bebidas alcólicas diariamente, jogam futebol e cartas, e realizam trabalhos que demandam força física, como o caso da pesca, atividade que sustenta economicamente as famílias do povoado.



Referências Bibliográficas

594

ÁLVAREZ, Juan Sebastián. “Masculinidades Contracorriente” In. *Bagoas*. n. 12, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.

JENKINS, Keith, *A História Repensada*. São Paulo, Contexto, 2001.

LAURETIS, Teresa. “Imaginação”, *Cadernos de pesquisa e debate do Núcleo de Estudo de Gênero da UFPR, Curitiba*, n. 2, p. 1-79, dez 2003.

MISKOLCI, Richard. “A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” In. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009.

_____. “Reflexões sobre Normalidade e Desvio Social” In. *Estudos de Sociologia*. Araraquara, 13/14, 2002-2003.

SILVA, Alessandro; BARBOZA, Renato), “Diversidade Sexual, Gênero e Exclusão Social na Produção da Consciência Política de Travestis” In. *Athenea Digital*. num. 8:27-49 (otoño), 2005.

SILVA, Mikelly Gomes da; NUNES, Kenia Almeida; BENTO, Berenice (2011), “Corpos marcados: a intersexualidade como (des)encaixes de gênero” In. *Cronos: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, Natal*, v. 12, n. 2, jul./dez.

SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre, L&PM, 1997.

WALSER-LANG, Daniel. “A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” In. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 9 (N.E.), agosto-dezembro, 2001.

_____. “Déconstruire le masculin, problèmes épistémologiques” In. SOHN, A. M; THÉLAMON, F. *L’Histoire sans les femmes est-elle possible?*, Paris, Perrin, 1997.