

**REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS EM DISPUTA EM UM MUNDO EM TRANSFORMAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS FILMES *A FORMA DA ÁGUA*, *PANTERA NEGRA* E *UMA MULHER FANTÁSTICA***

Ana Lucia Enne<sup>1</sup>  
Flávia Lages de Castro<sup>2</sup>  
Ohana Boy Oliveira<sup>3</sup>

**Resumo:** Neste artigo, apresentamos análises sintéticas de três exemplos fílmicos recentes, a saber: *A forma da água* (EUA, 2017), *Pantera Negra* (EUA/2017) e *A mulher fantástica* (CHILE/2017), por compreender que todos são narrativas exemplares para pensarmos como, na contemporaneidade, eixos identitários se colocam como centrais nas disputas por representação e práticas sociais. Entendemos que os três filmes possibilitam uma reflexão sobre questões fundamentais no campo cultural, como hibridismos, estereótipos, lugar de fala, silenciamento, exclusão e representatividade, dentre outros tropos. Neste sentido, partilhamos a concepção de que, mesmo dentro de um setor *mainstream* de produção industrial, é possível disputar, via narrativas, o direito a significar e a construir sentidos para experiências de reapropriação em que a identificação, em termos de pertencimento identitário, seja complexificada e positivada.

**Palavras-chave:** representação; audiovisual; identidades; disputas culturais; lugar de fala.

Nos últimos anos, a cerimônia de entrega do Oscar, prêmio dado pela indústria cinematográfica estadunidense aos filmes que se destacaram a cada ano, vem sendo marcada por discursos e performances em torno de questões políticas, em especial aquelas ligadas aos conflitos identitários. Assim, têm sido constantes as denúncias e críticas ao apagamento das mulheres nos cargos e papéis de destaque dentro de Hollywood, à discriminação racial, ao preconceito com LGBTs, ao silenciamento quanto ao ataque aos direitos de minorias, como a violência contra negros, mulheres, LGBTs e imigrantes, dentre outros tópicos de relevância e urgência social. Da mesma forma, os próprios filmes, de forma ainda tímida, mas acentuada, têm abordado, a partir de estratégias narrativas diversas, seja de forma mais direta ou mais alegórica, tais questões.

Sabemos, evidentemente, que isso se dá dentro de uma indústria extremamente lucrativa e que vem, historicamente, transformando o sofrimento e a luta em espetáculo, e que, nesse cenário, tais falas, performances e narrativas fílmicas representam um percentual pequeno e, a partir de determinada leitura, acabam corroborando com essa contínua espetacularização. Mas reconhecemos que os processos representacionais são decisivos na

---

<sup>1</sup> Doutora em Antropologia/UFRJ e docente do curso de Estudos de Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades – PPCULT/UFF. E-mail: anaenne@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Sociologia do Direito/UFF e docente do curso de Produção Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades – PPCULT/UFF. E-mail: flavialages@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutoranda em Comunicação pelo PPG em Comunicação e Mestre pelo PPG em Cultura e Territorialidades, ambos da Universidade Federal Fluminense. Email: ohanaboy@gmail.com.

construção de nossa experiência prática de vida, por isso objetos de disputas, pois, como nos lembra Pierre Bourdieu, não é possível separar o real de sua representação (BOURDIEU, 1989). Assim, mesmo com os expressivos entraves enfrentados, acreditamos que é importante estarmos atentos a esse esforço de construção de narrativas que postulem formas alternativas e diferenciadas de falar de sujeitos colocados em posições extremamente estereotipadas via discurso hegemônico.

Na safra de 2017/2018, três filmes, dentre outros, se destacaram neste sentido. Dois deles receberam as premiações máximas do Oscar em suas categorias: *A forma da água* (The Shape of Water, EUA, 2017), dirigido pelo mexicano Guillermo Del Toro, premiado como melhor filme; e *Uma mulher fantástica* (Una mujer fantástica, Chile/2017), dirigido pelo chileno Sebastián Lelio, que levou o Oscar de melhor filme estrangeiro. O terceiro filme que queremos destacar neste artigo, *Pantera Negra* (Black Panther, EUA, 2018), dirigido pelo diretor afro-americano Ryan Coogler, além de enorme sucesso de bilheteria, foi alvo de críticas elogiosas e debates acalorados.

Os três filmes dialogam diretamente com o que estamos destacando aqui: possuem temáticas e/ou formas narrativas em que as questões de identidade, alteridade, preconceito, direitos, hibridismos, afirmação da diferença e resistência estão colocadas, ou de forma direta ou de forma figurativa. Seus formatos e conteúdos precisam ser interpretados a partir de uma hermenêutica que considere os elementos polifônicos e dialógicos que os atravessam, em especial o processo histórico de empoderamento de sujeitos subalternizados, que, nas últimas décadas, vêm reivindicando seus lugares de fala e o direito de expressarem suas visões de mundo e formas de estar nele, fazendo frente ao aprisionamento, silenciamento e exclusão de suas vozes, pessoas, desejos, gostos, vivências e visões de mundo. Entendemos, como nos ensinou Stuart Hall (2003), que a cultura é uma arena de disputas por significar e que os significados são, como toda representação, esquemas mentais e práticas sociais.

Neste sentido, acreditamos que uma análise, ainda que sintética, dessas três produções, como apresentaremos a seguir, nos permite discutir e refletir sobre as questões acima elencadas, cada vez mais prementes e necessárias não só no universo fílmico, mas em todas as instâncias da vida cotidiana, incluindo aí a academia.

### **1. *A forma da água* e a força do hibridismo e da alteridade**

Para muitos, um conto de fadas moderno, uma ficção científica com pitadas românticas, um conto sombrio contemporâneo, uma mistura de “Uma sereia em minha vida”

com temáticas políticas, dentre muitos comentários possíveis sobre o filme. Para o que nos importa, neste artigo, uma configuração narrativa alegórica acerca das relações de poder assimétricas entre os que detêm a força e o controle da produção dos sentidos (representados no filme pelas figuras masculinas dos homens que dominam as forças armadas) e aqueles que, não se enquadrando nesse lugar, ocupam posições subalternizadas e silenciadas (representados no filme tanto pela figura “monstruosa” subjugada e aprisionada, como pelas mulheres, seja branca ou negra, casada ou solteira, muda ou calada; pelos artistas; pelos homossexuais; pelos de outra nacionalidade que não a dos EUA). Assim, o que nos importa, em *A forma da água*, é perceber sua capacidade figurativa, a partir de uma trama aparentemente fantástica, mas que nos permite complexas leituras.

Em termos sumários, o filme conta a história de uma estranha criatura híbrida, meio homem/meio monstro, meio aquática/meio terrestre, que, capturada no Amazonas, ou seja, na América do Sul, é levada para ser estudada na América do Norte. Lá, cai nas mãos de um sádico homem, branco, policial, que, não sabendo lidar com o diferente, vai usar de violência neste contato, o que gera também violência como resposta, e planejar, como vingança e solução, exterminar a coisa incompreensível. No entanto, no laboratório para onde foi levada, a criatura desperta a curiosidade, a compaixão e o amor de uma mulher, faxineira, também branca, muda após passar por experiência traumática (foi encontrada na beira de um rio, sem família), que vai conseguir se comunicar com o monstro e gerar, com ele, canais de afeto, o que a levarão, no decorrer do filme, a querer libertá-lo de seu algoz, contando, para isso, com a ajuda, nem sempre por escolha, mas em algum momento por convicção, de uma colega de trabalho, de seu amigo mais próximo e de um cientista russo, também branco, parte do projeto que levou ao aprisionamento do ser marinho, mas que, em algum momento, percebe que o princípio científico que teria justificado aquela captura havia sido preterido pela destruição da diferença. A trama, portanto, gira em torno dessas figuras, do aprisionamento do monstruoso pelos que detêm a força e dos planos e ações para libertá-la daqueles que, não tendo a força, contam com o afeto, a solidariedade, a astúcia e a sorte.

Se estamos entendendo que as personagens principais dessa intriga são figurativas, representando determinados tipos e questões sociais, podemos agora mapeá-las em separado, para depois reuni-las em nossa análise.<sup>4</sup> Começamos pela figura do homem branco dominador, o sádico policial Strickland, representado por Michael Shannon. Sua dificuldade

---

<sup>4</sup> Agradecemos à Inês Blanchart pelo diálogo intenso e insights ricos sobre inúmeras questões exploradas nesse artigo acerca do filme *A forma da água*.

de lidar com a diferença é clara. O que não compreende, reprime pela força, buscando alquebrar o outro (no caso, a estranha criatura, que foi apresentada a ele, quando capturada, como sendo divina) com a violência. Por isso as correntes que prendem o ser marinho, as chicotadas e choques que Strickland impõe ao prisioneiro. É o homem falo, que exhibe seu órgão masculino para as mulheres faxineiras quando vai ao banheiro, que não lava a mão por orgulho de ser macho (o que vai contribuir, para além do efeito da magia, para que o reimplante do seu dedo arrancado pela criatura, em um momento de revolta com a dor infligida, acabe apodrecendo e gangrenando), que em casa submete a esposa ao sexo silencioso, exigindo que ela não fale (inclusive tapando sua boca na cama com a mão putrefata e com atadura sangrenta) e que, ao assediar sua funcionária, mulher e muda, diz que se sente atraído por ela inclusive pela sua “incapacidade de falar”, o que a torna a mulher perfeita dentro de sua visão de mundo.

A representação é figurativa, mas é clara: “porco”, sujo, ignorante, assediador, racista, exibicionista, misógino, xenófobo, violento. Este é o retrato do homem branco, militar ou policial, dos EUA, que Del Toro pinta em seu filme. Aquele que acha que não fracassa, que adora a sociedade de consumo em que vive (várias cenas são importantes para compreendermos isso, como as passadas em sua vida privada, no seu lar “comercial de margarina”, mas especialmente no seu apreço pelas balas que chupa e pelo carro-pênis que adquire, para mostrar sua potência), que é forte com os mais subalternizados, mas covarde e encolhido com os que o superam hierarquicamente e podem ameaçá-lo (como o general, que terá com ele, quando a criatura desaparece, a mesma atitude impiedosa e violenta de descarte e humilhação que ele tem com os demais). Ele simboliza, em *A forma da água*, o modelo de superioridade masculino, branco, ocidental, em especial estadunidense, mas que pode ser vencido. Não pela força, como veremos a seguir. E que frente ao que não conhece, revela suas fragilidades.

Falemos agora das mulheres. Eliza Esposito, interpretada por Sally Hawkins, é a personagem principal. Ela, que não usa a linguagem falada como forma de expressão, em razão do trauma já referido acima, se expressa pelos sinais e por sua performance corporal para se relacionar com seus amigos. Se a forma de expressão do homem branco policial é o grito, são os silêncios, as linguagens cifradas, os gestos, a comida, o afeto, a sensibilidade, a coragem, a música as linguagens utilizadas simbolicamente pelas mulheres para se expressarem e criarem suas poderosas redes de comunicação (ANZALDÚA, 2012). Para se comunicar com a criatura, com o diferente, ela faz uso dessas formas de expressão para gerar

uma ponte entre mundos até então separados, embora ela também tenha vindo da água, essa poderosa metáfora de acolhimento, do que conforta, imagem feminina uterina, que se opõe diretamente ao mundo sólido e reticular da estética e da ética do masculino ocidental. As práticas que ela utiliza para se aproximar do estranho são cotidianas, porque ela, em sua amizade com o artista homossexual que é seu vizinho, também faz uso da comida como forma de aproximação e cuidado. Também com ele a música, o prazer estético, as pequenas alegrias cotidianas são usados como formas de comunicação, formas não duras, maleáveis, linhas de fuga, formas de água, e não de concreto, de força, de linhas definidas, em uma perspectiva molecular (DELEUZE e GUATTARI, 1997).

Sua melhor amiga no ambiente de trabalho, Zelda (interpretada por Octavia Spencer), é uma mulher negra, solidária, que também desempenha funções de faxineira e que revela, em atitudes cotidianas, seu companheirismo afetivo. Assim, na hora em que o plano de fuga se estabelece, mesmo não sendo sua decisão, ela não titubeia sobre o lado a escolher e ajuda na ação espetacular. Embora temendo a represália, porque seus atravessamentos interseccionais a prepararam para perceber sobre quem a força cai, sua posição ética e afetiva a faz perfilar com os injustiçados. E, de certa forma, isso é também uma possibilidade de gozo e libertação, como indicaremos adiante.

Por fim, importante falarmos do vizinho homossexual de Eliza, o Giles (interpretado por Richard Jenkins). Artista sensível, envelhecido e solitário, talentoso, porém inadequado para um mundo em que a arte vai sendo crescentemente industrializada, ele tenta se adaptar, mas não cabe. Ele pinta e repinta o quadro da “família gelatina”, mas é sempre ultrapassado pela tecnologia e pela ausência de solidariedade social. Naquele mundo hostil, seu vínculo de afeto e existência se dará pela companhia de sua vizinha e, posteriormente, por sua relação com o ser exótico que terá que ajudar a esconder. Essa experiência, em alguma medida, também o libertará.

Assim, de um lado, temos a personificação da dureza, do concreto, da força, do poder bruto. De outro, as representações do afeto não artificial, do flexível, das formas alternativas de comunicação, das possibilidades de comunhão e comunicação por vacúolos de silêncio, por esferas em que o discurso não esteja corrompido pelas palavras hegemônicas, ou seja, pelos gestos, pela música, pela comida, pelo toque, pelo gozo. Nas palavras de Deleuze: “Talvez a fala, a comunicação, estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro (...). Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle” (1992:217).

Nessa fratura, possibilita-se o encontro, que, por sua vez, cria a ferida, sempre. Da ferida, as personagens precisam se reconstruir.

O espanto do homem branco que se sente superior e acha que nunca irá fracassar é evidente. Seu medo aparece na cena em que, ao chamar as faxineiras em seu escritório, se sente ameaçado quando Eliza se dirige a ele usando sinais que ele não consegue entender. Desesperado porque perde o controle sobre a comunicação, pois ele não entende os sinais, mas é capaz de intuir na expressão facial dela os sinais de vitória e gozo pela transgressão, ele ordena que ela pare de falar assim e, não sendo atendido, solicita a mediação e interpretação da mulher negra, também naquele momento alçada a um lugar de poder, que mente para ele ao ocultar o real sentido, de xingamento e enfrentamento, da gestualidade expressiva de Eliza. Tal medo se reitera quando o policial, acostumado a mandar, é colocado em um lugar subalterno e subserviente pelo general que o culpa pelo fracasso da operação, ameaçando-o. E se confirma na cena final, quando Strickland percebe, após atirar na mulher-ameaça e no ser-enigma, que sua força não é capaz de destruir o que não é capaz de entender. “Então você é deus”, admite, antes de morrer nas mãos daquele que oprimiu, admitindo a possibilidade do divino fora do sua crença monoteísta, cujos dogmas serviram, como o enredo do filme indica, para sustentar parte de suas práticas e crenças preconceituosas e exterminadoras.

As personagens subalternizadas se empoderam no decorrer da narrativa. Eliza, através do afeto, se reencontra com a forma da água, fonte de seu trauma e impedimento de sua narrativa plena. Desse encontro com o ser monstruoso, vem o gozo, inclusive físico. O hibridismo da forma também é sexual. Pelos gestos, ela descreve para sua amiga Zelda que o ser tinha um pênis, mas voltado para dentro, alegoricamente é um pênis interno à vagina, o fálico não se exhibe, se esconde, e só aparece quando afetado pelo amor, e não provocado pela competição. O falo, em termos de arquétipo, é, neste sentido, feminino, mas também masculino, celebrando o hibridismo em suas múltiplas formas: étnicas, comunicacionais, de pertencimentos territoriais, de gênero. A amiga negra, embora sagaz e vivida, aceitava a condição subalternizante em seu casamento, servindo ao marido e se calando. No momento chave em que sua solidariedade é exigida, ela enfrenta o marido, que, embora negro, havia se perfilado em termos de postura ao homem branco agressivo e dominador, lembrando mais uma vez as considerações de Gloria Anzaldúa em *Borderlands*. Assim, ela também, em alguma medida, recupera seu lugar de fala. Por fim, o artista homossexual, que diariamente frequentava uma confeitaria e comia uma fatia de bolo sem dele gostar para se aproximar do atendente, sem revelar seu desejo, “sai do armário” e se coloca, se comunica, rompe a barreira



de silenciamento e apagamento, também exercendo seu lugar de fala. E quando o outro repudia seu afeto e revela seu lugar de comerciante que simula afeto para conquistar clientes, Giles, embora decepcionado, se liberta e não leva para casa a torta indigesta, pela primeira vez.

Entendemos, portanto, que o encontro, nesse processo, entre formas diferentes de ser e ver o mundo pode gerar tanto o retraimento, o preconceito, o estereótipo e a impossibilidade de diálogo, como instaurar a dimensão comunicacional, via afeto, gerando o híbrido, as mediações, o que transforma, o que permite a partilha da vida. Alegoricamente, desse lado estão os “outros”, os “diferentes”, as minorias, os migrantes, negros, mulheres, LGBTQs, os que são silenciados, os deuses outros, o mundo mágico, os sensíveis. Daquele lado, a hegemonia branca, policial e militar, da força, representada pelos EUA imperialista e destruidor, que grita, oprime, acha que controla, mas que tem medo, não entende nada e irá sucumbir ao final. Podemos dizer, retomando o primeiro parágrafo dessa parte de nosso artigo, que *A forma da água* é sim um conto de fadas contemporâneo, com um sentido moral muito claro. “Uma ode aos desajustados, aos incompreendidos, aos *outsiders*, aos párias” (HERMSDORFF, 2018).

## 2. Mulheres de Wakanda

*Pantera Negra*, um dos filmes da Marvel mais aguardados do ano, estreou mundialmente no dia 15 de fevereiro de 2018, gerando muitas expectativas em torno de seu lançamento<sup>5</sup>. Dirigido por Ryan Coogler, o filme conta no elenco com Chadwick Boseman, Michael B. Jordan, Lupita Nyong'o, Daniel Kaluuya, Sterling K. Brown, Forest Whitaker, dentre outros. Poderíamos falar sobre o rei T'Challa e sua força; sobre os rituais que os povos de Wakanda realizam; dos efeitos especiais; das sequências de lutas; dos figurinos; do embate do Pantera Negra com o “anti-herói” Erik Killmonger; da trilha sonora feita por Kendrick Lamar; de parte da equipe ser composta por pessoas negras; dos diálogos com os homens brancos colonizadores; dos recursos naturais de Wakanda; de seus avanços tecnológicos com a utilização do Vibranium; do respeito à ancestralidade; mas escolhemos destacar nesta investigação aquelas que foram efetivamente as protagonistas: Ramonda, Shuri, Nakia e Okoye, as mulheres de Wakanda.

---

<sup>5</sup> Diversos canais do YouTube fizeram resenhas sobre o filme trazendo suas interpretações e informações extras sobre figurino, elenco, bastidores, trilha sonora, afrofuturismo: DePretas, Papo de Preta, Ana Paula Xongani, Taya. Acesso em abril de 2018.

Nossas discussões são inspiradas pelo conceito de interseccionalidade, “entendendo o quanto raça, gênero, classe e sexualidade se entrecruzam gerando formas diferentes de experienciar opressões” (RIBEIRO, 2017, p. 71). Ao resgatar as considerações de Luiza Bairos, Djamila Ribeiro afirma que: “justamente por isso não pode haver hierarquia de opressões, pois sendo estruturais, não existe “preferência de luta”. É preciso pensar ações políticas e teorias que deem conta de pensar que não pode haver prioridades, já que essas dimensões não podem ser pensadas de forma separada” (*Idem*).

Nossos caminhos seguem também a perspectiva da descolonização do pensamento, valorizando a interdisciplinaridade, assim como a artista e teórica contemporânea Grada Kilomba, referência no combate ao racismo em seus trabalhos. Kilomba discute, por exemplo, como as mulheres negras representam a antítese da branquitude e da masculinidade, complementando Patricia Hill Collins ao afirmar que essa antítese é virtual em relação à imagem positiva dos homens brancos (RIBEIRO, 2017).

Ao escolher, entretanto, evidenciar a mulher negra enquanto categoria, não estamos tentando generalizar a diversidade existente entre elas, pelo contrário, a ideia é ressaltar, assim como Sueli Carneiro, as heterogeneidades que circundam essa categoria (RIBEIRO, 2017). Lázaro Ramos compartilha em seu livro uma entrevista de Conceição Evaristo que complementa a importância de não se apagar as diferenças: “o negro cantor ou atleta é lugar-comum. Nós queremos ver os negros aceitos como intelectuais, professores ou escritores. Uma pessoa negra não representa toda a nossa diversidade. Somos muitos” (EVARISTO *apud* RAMOS, 2017, p. 79).

Apesar de, no filme, o destaque das lutas femininas serem as físicas, se defendendo dos perigos e seguindo nas batalhas, escolhemos destacar a luta como metáfora para relacionar as personagens com outras mulheres de luta (política, ideológica, social e/ou cultural), que são tão guerreiras quanto as de Wakanda. Tal escolha se deu por conta da quebra de paradigmas na representação das mulheres negras, que em geral foram colocadas em papéis subalternizados e negativados, como a empregada doméstica, a escravizada, o símbolo sexual estereotipado, as mães pretas que cuidavam dos filhos brancos dos patrões etc.

Ramonda, interpretada por Angela Bassett, é a rainha de Wakanda, mãe do rei T'Challa (Pantera Negra), uma mulher forte, protetora e sábia que conduz com plenitude a vida no reino, apoiando seu filho em todos os momentos da trama. Com seus *dreads* brancos demonstrando maturidade, de alguma maneira lembra as mulheres negras fundadoras de uma série de movimentos de resistência e valorização da cultura negra. Ramonda, assim,



representa uma líder matriarca, que esteve ao lado de seu companheiro, e, após a morte dele, segue aconselhando seu filho nas decisões a serem tomadas na região.

Shuri, interpretada por Letitia Wright, é a irmã mais nova do personagem principal; inteligente, sagaz e ligada à tecnologia. Ela tem um humor divertido, que rende diálogos descontraídos com seu irmão. Sua vontade de lutar lembra as diversas mulheres negras que ingressaram nas universidades brasileiras nos últimos anos, cada uma fazendo ciência nas mais variadas áreas e se tornando referências acadêmicas, sociais, culturais e/ou políticas.

Nakia, interpretada por Lupita Nyong'o, representa a companheira do Pantera Negra, uma mulher independente, focada em seu trabalho e que coloca sua vocação como prioridade, mesmo que tenha que abdicar de momentos ao lado de seu amado. Sua inteligência e luta por justiça lembra, em termos arquetípicos, mulheres ativistas na luta feminista, antirracista e anticapitalista. Nakia se mostrou importante em vários momentos do filme, principalmente em seu projeto de disseminar a tecnologia de Wakanda para a emancipação dos sujeitos para além de seu território, posição contrária ao conservadorismo inicial do rei T'Challa. Segundo Angela Davis, importante ativista e, de certa forma, personificada em Nakia, "precisamos nos esforçar para erguer-nos enquanto subimos".

(...) devemos subir de modo a garantir que todas as nossas irmãs, independentemente da classe social, assim como todos os nossos irmãos, subam conosco. Essa deve ser a dinâmica essencial da nossa busca por poder – um princípio que deve não apenas determinar nossas lutas enquanto mulheres afro-americanas, mas também governar todas as lutas autênticas das pessoas despossuídas. (DAVIS, 2017:17).

Okoye, interpretada por Danai Gurira, é a melhor guerreira de Wakanda, uma mulher movida por seus ideais, que tem habilidades incríveis de luta e não se deixa abater pelas adversidades no caminho, o que lembra as histórias míticas de mulheres líderes, como, por exemplo, Dandara e sua participação na luta quilombola brasileira. Okoye, de forma divertida, também critica as armas de fogo e demonstra seu desconforto ao ter que usar uma peruca de cabelo liso em uma situação de disfarce.

Concordamos que a revolução não será televisionada<sup>6</sup>, ou seja, a Marvel, como editora de quadrinhos estadunidense, ao produzir o Pantera Negra, não se propõe a pensar algum tipo de revolução, mesmo porque não parece ser esse o projeto central da indústria cultural na qual ela está inserida. Mas não há como negar, na sociedade midiaticizada na qual vivemos, a importância de ver a força de mulheres negras guerreiras na tela do cinema, sendo inspirações para um futuro melhor.

---

<sup>6</sup> Trecho da música *The revolution will be not televised*, presente no trailer do filme e título da canção homônima, de Gill Scott-Heron, lançada no contexto social e político dos Estados Unidos da década de 1960.

Chimamanda Ngozi Adichie já nos alertou sobre o perigo da história única,<sup>7</sup> que, ao criar e reforçar estereótipos, impede novos pontos de vista e, conseqüentemente, novas representações e histórias. A mensagem final do filme, presente no discurso do rei T'Challa na sede da ONU, diante de diversos líderes mundiais, diz que é preciso construir pontes ao invés de muros, importante lembrete neste contexto mundial atual. Já aprendemos essa lição com a escritora Gloria Anzaldúa, que ensinou, através de sua consciência mestiça, algumas formas de lidar com as fronteiras:

Apesar de 'entendermos' as origens do ódio e do medo masculinos, e a subseqüente violência contra as mulheres, nós não desculpamos, não perdoamos, e não iremos mais tolerar. Dos homens de nossa raça exigimos admissão/reconhecimento/revelação/testemunho de que eles nos ferem, violam-nos, têm medo de nós e de nosso poder. Precisamos que digam que vão começar a eliminar suas formas dolorosas de nos diminuir. Porém, mais do que palavras, exigimos ações. Dizemos a eles: iremos adquirir poderes iguais aos de vocês e daqueles que nos humilharam (ANZALDÚA, 2012:105-106).

Mesmo entendendo as limitações da representatividade, não podemos desconsiderar seu valor simbólico. Lázaro Ramos, ao falar sobre a criação de seus filhos, escreve sobre a importância de referências positivas para a autoestima, por exemplo: "Sempre que uma criança admira as características físicas e a personalidade de um personagem, se identificando com ele, ela aprende a gostar um pouco mais de si mesma" (RAMOS, 2017, p. 75). É importante, entretanto, considerar a complexidade e ambiguidades desse tema, além das diferentes condições materiais de existência dos indivíduos.

### 3. Uma Mulher Fantástica

Filme chileno/alemão, dirigido por Sebastián Lelio, foi lançado em 2017 e retrata um momento da vida da mulher transexual Marina, interpretada por Daniela Vega. Neste sentido, como procuramos demonstrar nesse artigo, o filme demonstra ser, até o momento, um ponto fora da curva do *mainstream* porque reúne algumas características que lhe são únicas.

É comum em películas - principalmente as estadunidenses e as que seguem este modelo - que transexuais sejam retratados de forma caricata, ou como "desafios" para atores cisgêneros<sup>8</sup>. *Uma Mulher Fantástica* traz uma atriz transexual interpretando um papel dramático e realista da vida de transexuais.

Revestem-se de significado, para além da representação artística, a representatividade de um grupo social, as escolhas de elenco e texto utilizado no filme porque, concordantes com

---

<sup>7</sup> Discurso proferido no TEDGlobal 2009, disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt) Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

<sup>8</sup> Pessoas cujo sexo de nascimento e gênero são coincidentes.

Metz, consideramos que: "Mais do que o romance, mais do que a peça de teatro, mais do que o quadro do pintor figurativo, o filme nos dá o sentimento de estarmos assistindo diretamente a um espetáculo quase real." (METZ, 1972:16).

Esta representação dá-se, no tempo e no espaço, em um sentido fluido da identidade em se comparando com períodos históricos ocidentais anteriores, no sentido dado por Hall. Para ele, a noção de identidade do indivíduo pós-moderno não é mais estável, posto que o contato com a diferença fornece referências outras para construção de consciência de si e o modo pelo qual, individualmente, o mundo é visto (2005:14).

Identidades, ainda segundo Hall, são construídas por meio das diferenças: "é por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é (...) sua identidade (...) pode ser construída" (HALL, 2000:110), mas, ao mesmo tempo, as identidades podem ser "pontos de identificação e apego apenas *por causa* de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em 'exterior', em abjeto." (*Ibidem*)

Não se pode deixar de considerar o enredo apresentado no filme dentro da realidade fática do modo pelo qual a sociedade chilena tem, em sua história, tratado a questão da transexualidade. Especificamente a homossexualidade foi crime no país até 1999 e, embora haja a possibilidade de casamento (desde agosto de 2017) entre pessoas do mesmo sexo, a vida de transexuais no Chile é - para que se diga o mínimo - difícil. Até pouco tempo, cirurgias de mudança de sexo eram extremamente dificultadas, no que se refere à identidade civil - primordial para esta análise e para a população trans -, o país não avançou em termos de lei.<sup>9</sup>

No país, para que uma pessoa transexual mude seus documentos, é preciso entrar com processo judicial contando com certificado psicológico, certificado médico indicando que a pessoa está em processo de readequação sexual, testemunhas e ainda contar com a concordância do Juiz de Direito. Isto tem significados múltiplos e consequências quotidianas que empurram pessoas trans para uma marginalidade econômica social que redunde, inclusive, em prostituição e subemprego para sobrevivência.

A personagem Marina é apresentada inicialmente como uma cantora/garçonete que tem um relacionamento estável com um homem mais velho. Identificam-se publicamente como casal homem/mulher e frequentam espaços sociais cumprindo este papel. Entretanto o

---

<sup>9</sup> Com o sucesso do filme aqui analisado, o governo, até por pressão pública da atriz Daniela Vega, apresentou um projeto para adequação de documentos à identidade de gênero. Em 6 de março de 2018, o governo pressionou o congresso para que desse andamento no projeto de lei que trata de tal assunto.

personagem vivido por Francisco Reyes morre e a partir daí a existência de Marina, como mulher transexual, é colocada a prova a cada instante.

Fica claro nas cenas em que Marina está no hospital que a relação sociedade-transexuais não é favorável a estes últimos, haja vista que ela: apresenta-se como amiga e não companheira, o médico duvida de morte natural pelo fato dela ser trans e, por fim, ela foge do hospital sendo trazida de volta pela polícia. A partir daí, inicia-se a disputa central do filme: a identidade de Marina, a ameaça que ela representa para a sociedade binária e heteronormativa que tem o Estado ao seu lado, inclusive as forças e formas de punir. “A noção de periculosidade significa que o indivíduo deve ser considerado pela sociedade ao nível de suas virtualidades e não ao nível de seus atos; não ao nível das infrações efetivas a uma lei efetiva, mas das virtualidades de comportamento que elas representam” (FOUCAULT, 1996, p. 85).

Seu corpo é analisado sem respeito ou individualidade. A detetive que investiga a morte do personagem de Reyes, embora se posicione como "estudiosa" do assunto Transexualidade, pressupõe que Marina é prostituta, pressupõe que tem que ter havido violência entre o casal, que o casal não é um casal. E, embora a trate no feminino, não se furta de humilhá-la ao participar - apesar da solicitação do médico em contrário - do escrutínio do corpo da personagem. Cumpre-se aí o que Foucault explica: “o que pertence à penalidade disciplinar é a observância, tudo o que está inadequado à regra, tudo o que se afasta dela, os desvios. É passível de pena o campo indefinido do não-conforme (...). O castigo disciplinar tem a função de reduzir os desvios. (...) Castigar é exercitar.” (FOUCAULT, 1999:149-150).

A disputa principal na qual a experiência de Marina é roteirizada é em torno do nome da personagem que, fica claro, não passou pela burocracia judicial acima citada e, portanto, não tem seus documentos com nome feminino. Marina, resta claro também, não passou pelo processo de readequação sexual, não tendo seios nem tendo passado por cirurgia, o que poderia colocar em dúvida sua transexualidade conforme se deduz das expressões da policial quando percebe tal fato. É a genitalização da sexualidade que vai além da redução do corpo a zonas erógenas, pautada pela relação assimétrica entre os gêneros do binarismo heteronormativo que, indo além da sexualidade, atravessa relações. (PRECIATO, 2001)

Sobre este último ponto, abrimos aqui também uma observação: sendo a condição de gênero da personagem um campo em disputa (no sentido, inclusive, Bourdiano do termo), transborda em todo discurso opressivo do enredo o posicionamento daquele que pode dizer, pois detém o poder da "normalidade", e aquele que é algo que foge desta "normalidade" que se impõe através da violência discursiva (e, em dado momento, na violência física). Neste

sentido, comungamos com a análise de Berenice Bento que - acionando Judith Butler - afirma que: "O insulto seria um dos atos performativos mais recorrentes de produção das subjetividades de gênero" (BENTO, 2006:46)

Definir o normal e o anormal é basear-se em indicativos normativos que, por sua vez, assentam-se sobre decisões - óbvias ou não - e, assim, "esse estado normal deixa de ser apenas uma disposição detectável e explicável como um fato, para ser a manifestação de apego a algum valor." (CANGUILHEM, 2000:36)

Em dado momento, com ironia e por tristeza, a personagem principal, em confronto com a ex-mulher do falecido, "reconhece" a normalidade da outra como sendo origem de seu poder de decisão. Após a discussão, ela responde: "Não tem o que perdoar, você é normal." Isto ocorre depois de ser questionada por dois membros da família do companheiro, inclusive a ex-esposa, sobre "o que era ela". Claro que ofensa, mas também demonstrando não considerar estar aquele indivíduo contemplado na heteronormatividade binária a que são submetidos e reproduzem, aquele questionamento se dá baseado na força que o pensamento binário e heteronormativo tem na sociedade ocidental que não percebe a fluidez de possibilidades de gênero que escapam de seus pressupostos adquiridos.<sup>10</sup>

A identidade da pessoa trans é mais visível socialmente menos pelas roupas e maneirismos usados e mais pelo reconhecimento do outro sobre si e de si mesmo como uma pessoa do gênero acolhido. Transborda tal fato do indivíduo para a sociedade e desta de volta ao sujeito no uso do nome e dos pronomes corretos no trato diário até porque "(...) - sons, palavras, gestos, expressões, roupas - são parte da nossa realidade (...); sua importância para a linguagem, porém, não se reduz ao que são, mas sim ao que fazem, a suas funções. Eles constroem significados e os transmitem. (...) são veículos ou meios que carregam sentido, pois funcionam como símbolos (...)" (HALL, 2016:24)

Por isso a violência verbal usada contra a personagem foi sempre no sentido de não reconhecimento do gênero acolhido. Ora ridicularizando sua condição feminina, apontada como impossível; ora, simplesmente, agredindo-a pelo uso de seu nome de batismo que traduz, sem dúvida, uma imposição social de controle do outro afirmando o poder de quem nomina e a fragilidade de quem ainda busca o respeito social à sua identidade.

Esta é ainda uma questão central - que oxalá não seja por muito tempo - nem tanto pela acolhida dos nomes chamados sociais por parte da sociedade, mas da negativa veemente

---

<sup>10</sup> Tanto na Flórida como no Mississippi nos EUA, transexuais não são tratados como ELE ou ELA (he/she) mas como IT (pronome destinado à coisas).

do uso destes por parte dos que detém o poder estatal e representam o *status quo*. Neste sentido, exemplar, mostrou o filme aqui analisado: o policial e o médico não aceitaram de qualquer forma a condição feminina de Marina posto que não estava consignada em documento avalizado pelo estado que representam.

O filme, excelente em demonstrar o modo pelo qual a sociedade chilena percebe as pessoas trans, extrapolou as telas quando a atriz - que não trocou seus papéis e pressiona o governo a aprovar a lei que reconhece a identidade trans - apesar do sucesso do filme com grandiosa carreira internacional, apesar do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro - Olimpo do reconhecimento internacional do cinema -, apesar de ter sido aclamada pela mídia do mundo todo, não pode receber um prêmio de cidadã ilustre de sua cidade natalícia - Ñuñoa, distrito da capital Santiago - porque o prefeito - Andrés Zarhi - questionou: "A quem estamos entregando o título? Se a identidade é de um homem, não podemos entregá-lo a uma mulher".

#### **4. Considerações finais**

As análises, embora sintéticas, dos filmes destacados apontam, como indicamos, para algumas questões fundamentais, em especial as lutas discursivas em torno das representações e representatividades. Entender o audiovisual como uma linguagem importante, por sua capacidade de configurar a narrativa no reino do “como se” fosse o real, o mundo vivido (RICOEUR, 1997), de criar imaginário e construir sentidos para as práticas sociais, em uma pragmática de performances e pedagogias (BHABHA, 2003), é metodologicamente uma ação que permite complexificar como na sociedade moderna, hiper midiaticizada, espetacularizada e imagética, disputar os significantes e significados se torna politicamente central.

Nos três exemplos apresentados neste artigo, sujeitos colocados, historicamente, em posições subalternizadas, podem disputar, via narrativa, a conformação das construções identitárias, buscando negociar, mesmo em uma esfera produtiva industrializada e capitalista, formas contra-hegemônicas de representação. Fazendo, assim, da cultura arena de disputas pelo direito de significar e, principalmente, buscando tecer e antecipar, na própria configuração narrativa, as formas de apropriação dos receptores imaginados. E, assim, intervir na realidade social de forma incisiva, seja pela representação fílmica em si, ou por atitudes derivadas e/ou concomitantes, como: discursar de forma politizada nas entregas de prêmios com audiência mundializada (como Guilherme Del Toro iniciando seu discurso posicionando-se: “Eu sou um imigrante...”); adquirir ingressos e fechar sessões para crianças negras



assistirem ao filme *Pantera Negra* (fato que se repetiu em diversos lugares do mundo); pressionar, como o fez a atriz Daniela Vega, para que o governo chileno mudasse a legislação acerca das pessoas trans; dentre outros exemplos. Neste sentido, representação e representatividade se interpenetram, porque para além de um exercício de figuração narrativa, estamos diante de uma tomada de posição política, que envolve reivindicação em termos de direitos, lugares de fala e visões de mundo diversas e alternativas aos modelos hegemônicos.

### Referências Bibliográficas

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: the new mestiza = la frontera*. 4th ed. San Francisco: Aunt lute books, 2012.
- ARRAES, Jarid. *As lendas de Dandara*. São Paulo: Editora de Cultura, 2016.
- BHABHA, Homi. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero. A experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1989.
- BUTLER, Judith. “Criticamente subversiva”. IN: JIMÉNEZ, Rafael Mérida (ed.), *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002.
- CANGUILHEM, Georges. *O Normal e o Patológico*. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: a história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- HALL, STUART. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- HALL, S. “Quem precisa de identidade?”. IN: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) . *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HERMSDORFF, Renato. “A Forma da água. Uma ode aos desajustados”. In <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-246009/criticas-adorocinema/>, abril/2018.
- METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PRECIADO, B. *Biopolítica del genero*. Disponível em <<http://capacitacioncontinua sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/25/2016/10/PRECIADO-Biopolitica-del-genero.pdf>> . Acesso em 15 maio 2017.
- RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus editora, 1994.