

EXPERIÊNCIA IDENTITÁRIA TRANS E INTELIGIBILIDADE SOCIAL EM *A CONFISSÃO*, DE BERNARDO SANTARENO

Solange S. Santana¹

Márcio Ricardo Coelho Muniz²

Resumo: Neste artigo, utilizamos o texto dramático *A confissão*, de Bernardo Santareno (1920-1980), para estudo de questões de gênero, identidade e inteligibilidade social. Por meio da trajetória da personagem Françoise, enunciada no texto como travesti, o dramaturgo português põe em pauta a questão trans e os dispositivos regulatórios de instituições sociais, utilizados para consolidar a matriz cultural heteronormativa. Tais investimentos buscam reiterar o sistema binário de gênero, impedindo que sujeitos como Françoise tenham visibilização, conquistem inteligibilidade social e sejam respeitados em sua *diferença*.

Palavras-Chave: Bernardo Santareno. *A confissão*. Transexualidade. Identidade. Inteligibilidade social.

TRANS IDENTITY EXPERIENCE AND SOCIAL INTELLIGIBILITY IN *A CONFISSÃO*, BY BERNARDO SANTARENO

Abstract: In this article, we use the dramatic text, "A confissão", by Bernardo Santareno (1920-1980), to study issues of gender, identity and social intelligibility. Through the trajectory of character Françoise, enunciated in the text as a transvestite, the Portuguese playwright puts on the agenda the issue "Trans" and the regulatory provisions of social institutions, used to consolidate the heteronormative cultural matrix. These investments seek to reiterate the binary gender system, preventing that subjects like Françoise have visualization, conquer social intelligibility and are respected in their difference.

Keywords: Bernardo Santareno. *A confissão*. Transsexuality. Identity. Social intelligibility.

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Brasil. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA), Campus Salvador (Bahia). Endereço eletrônico: professorasolange@hotmail.com.

² Professor Adjunto de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Brasil. Pesquisador Bolsista CNPq 2. Endereço eletrônico: marciomuniz@uol.com.br.

Introdução

Em *A confissão*, dramaticulo de apenas um ato que integra o volume *Os Marginais e a Revolução* (1979), o português Bernardo Santareno recupera uma prática longeva, pensada e problematizada por Michel Foucault (1988) como uma das técnicas mais importantes no Ocidente para produção da verdade. Contudo, parece que esse rito é parodiado para mostrar como a instituição católica já não possuía o mesmo poder que deteve por séculos: o poder de enquadrar os sujeitos que se desviassem de seus mandamentos e dogmas. Para tanto, o dramaturgo cria personagens que tentam negociar uma nova história, ainda que se deparassem com a reiteração de discursos e práticas regulatórios.

Nesse sentido, é possível ver que a importância do teatro santareniano reside tanto na ousadia “de nomear o desejo proibido nos palcos”, quanto na necessidade de defender “a participação de outros personagens que também queriam seu lugar e seu papel no cenário da Festa, fora da dimensão da marginalidade” (VALENTIM, 2011, p. 98). Se, por um lado, “o período democrático padeceu da desatenção das elites políticas em relação às questões LGBT, que só surgiram no espaço público a partir da pandemia da sida e da adesão do país à União Europeia” (OLIVEIRA, 2010a, p. 45)³; de outro, temos um teatrólogo que, antes e depois da Revolução dos cravos, punha em cena as questões gay, lésbica e trans.

No caso do objeto deste estudo, o modo confessional serve para nos dar um pouco da sensação de liberdade oferecida, pela revolução política, a personagens como Françoise, enunciada no texto como travesti⁴. Assim, no confessionário santareniano, ela nos conta que, devido à sua experiência

³ De acordo com João Manuel de Oliveira, “a partir dos anos 1990 as questões LGBT tornaram-se visíveis em Portugal graças ao crescimento do movimento social que rapidamente aderiu à agenda internacional do século XXI, centrada já não só na auto-aceitação, na construção de comunidade, no reconhecimento identitário ou na denúncia de situações de homofobia, mas também na pedagogia anti-homofóbica e sobretudo na exigência da igualdade de direitos, nomeadamente no que à conjugalidade e família diz respeito” (OLIVEIRA, 2010a, p. 45).

⁴ Ainda que Bernardo Santareno utilize, nas rubricas, e Françoise, em algumas falas, o substantivo *travesti* como pertencente ao gênero gramatical masculino, seguiremos a perspectiva adotada por Marcos Benedetti, utilizando o termo no sentido feminino. Adota-se, assim, uma atitude política, uma vez que uma das reivindicações dos movimentos organizados é justamente o respeito e a garantia da construção do feminino entre as travestis e transexuais (BENEDETTI, 2005).

identitária, foi punida inicialmente no seio familiar e depois na escola. Para fugir das torturas, abandonou a instituição de ensino, saiu de casa e começou a se prostituir quando tinha apenas 13 anos. Diante disso, esclarece que busca um padre que, além de deter o poder de absolvê-la de seus pecados – a saber, tentar o suicídio duas vezes porque seu companheiro, Tony, a abandonara; roubar uma bolsinha de prata de Dominique, a dona da boate em que trabalhava; e se colocar, durante os shows, à frente de Marlene para que o público não a visse – , fosse humanamente compreensivo diante de suas dores e angústias (SANTANA, 2014). No entanto, ao invés de compaixão e bondade, Françoise irá se deparar com um representante da Igreja católica que não compreende nem aceita sua experiência identitária.

Consequentemente ter-se-á, nesse pequeno texto dramático, um embate entre os princípios religiosos e a afirmação da singularidade trans num ambiente normativo, uma vez que a personagem não se assujeitará aos dogmas cristãos nem às normas de gênero, ainda que sejam pré-requisitos para sua absolvição. Com isso, Santareno promoverá uma radical desnaturalização do binarismo de gênero, para problematizar como “a identidade de gênero, as sexualidades e as subjetividades só apresentam uma correspondência com o corpo quando é a heteronormatividade que orienta o olhar” (BENTO, 2006, p. 22). Ao criar Françoise, que também atua como dançarina e, às vezes, como prostituta, o dramaturgo português nos brinda com uma personagem que desloca gênero, sexualidade e corpo para os domínios da ambivalência.

Dito isso, faz-se necessário enfatizar também que, em *A confissão*, as categorias travesti e transexual são problematizadas pelas performances e discursos da personagem santareniana. Jorge Valentim, um dos primeiros estudiosos a se debruçar sobre esse texto dramático, enfatiza que:

[...] a construção de Françoise já indica as diferenças existentes entre homossexualidade e travestismo. E tais distinções mais se acentuam quando percebemos que a personagem já se encontra numa outra condição: ainda que descrita como uma travesti, pelo seu discurso, a personagem já aponta a sua futura condição transexual (VALENTIM, 2011, p. 111).

De fato, parece que Françoise encontra-se em fase de transição para a transexualidade. Todavia, assim que essa sentença é finalizada, outros questionamentos irrompem: a personagem seria uma transexual não operada, por isso, travesti? Ou simplesmente uma mulher transexual, ainda que não tivesse realizado a cirurgia de transgenitalização⁵? O que essas categorias podem nos dizer sobre Françoise, afinal? Marcos Renato Benedetti, em *Toda feita*, por exemplo, não ousa dar uma definição categórica das travestis. Antes, prefere deixar o grupo estudado se enunciar, ao mesmo tempo em que se diferencia das transexuais:

[...] travestis são aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo visando a deixá-lo o mais parecido possível com o das mulheres; vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino sem, no entanto, desejar explicitamente recorrer à cirurgia de transgenitalização para retirar o pênis e construir uma vagina. Em contraste, a principal característica que define as transexuais nesse meio é a reivindicação da cirurgia de mudança de sexo como condição *sine qua non* da sua transformação, sem a qual permaneceriam em sofrimento e desajuste subjetivo e social (BENEDETTI, 2005, p. 18).

Levando em consideração tal depoimento, a diferenciação é realizada, sobretudo, com base no desejo de adequação do corpo ao gênero identificado⁶. Todavia, e porque não há apenas uma única forma de vivenciar o trânsito entre os gêneros, em que categoria se “enquadrará” as mulheres e os homens que se enunciam como trans, mas não desejam realizar procedimentos

⁵ De acordo com Berenice Bento, tal cirurgia “é uma das etapas do processo transexualizador. Também conhecida como mudança de sexo, redesignação sexual (SRS), readequação sexual, cirurgia corretiva. Para os transexuais masculinos, consistem na histerectomia, mastectomia e na construção do pênis. [...] Nas transexuais femininas, a cirurgia destina-se à produção da vagina e de plásticas para a produção de pequenos e grandes lábios” (BENTO, 2008, p. 187). Em outro momento, Bento esclarece como ocorre tal cirurgia: “a produção da vagina é realizada mediante o aproveitamento dos tecidos externos do pênis para revestir as paredes da nova vagina. Tecidos selecionados do escroto são usados para os grandes e pequenos lábios. O clitóris é feito a partir de um pedaço da glândula. Depois da cirurgia, deve ser usada uma prótese por algum tempo, para evitar o estreitamento ou o fechamento da nova vagina” (BENTO, 2006, p. 50-51).

⁶ Por gênero identificado (gênero de destino ou gênero adquirido), entende-se “aquele que a pessoa transexual reivindica o reconhecimento. ‘Gênero atribuído’ é o que nos é imposto quando nascemos, referenciado nas genitálias” (BENTO, 2008, p. 185).

cirúrgicos para readequar seus corpos? A identidade desses sujeitos é menos “autêntica” do que aquela que deseja ou realiza todos os procedimentos de adequação do corpo ao gênero para se sentir “completa”? Não seria justamente o ato de (re)construir o corpo, o gênero e, por consequência, a identidade o que lhes confere autenticidade?

Jorge Leite Jr. também andou por essa areia movediça. Contudo, conseguiu se desviar do desejo de enquadrar tais experiências identitárias em blocos rígidos:

Enquanto eu estava preocupado tentando recortar meu “objeto de estudo”, “travestis” ou “transexuais”, não reparava que o campo me trazia justamente a fluência, as alianças e os conflitos entre tais “identidades”. Em especial, a maneira como elas são interpretadas e constantemente recriadas. Mas afinal, a quem interessa este discurso da identidade? E, principalmente, a quem (e a quem) interessam os claros e precisos limites entre tais identidades? (LEITE JR., 2011, p. 26).

Logo, neste trabalho, levar-se-ão em consideração também as interseções contíguas e conflitantes entre travestilidade e transexualidade, uma vez que conceituações estanques não dão conta da constituição identitária de sujeitos como Françoise. Independente da linha rígida que vem tentando hierarquizar as identidades, importa também estar consciente de que “talvez o esforço permanente em definir limites e incomensurabilidades sejam indicadores de proximidades entre estas duas experiências identitárias” (BENTO, 2008, p. 71). Sem dúvidas, tanto aquela que se define como travesti quanto quem se declara transexual rasuram a noção essencialista de corpo, as normas de gênero e de sexualidade.

Assim, ao seguir os conselhos de José Saramago – “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” –, entendemos, tal qual João Manuel de Oliveira, que:

o termo transexualidade abarca os indivíduos que se identificam como sendo de outro gênero que não o sexo biológico de pertença. [...] Para qualificar uma transexual considera-se suficiente mudanças provocadas por tratamento hormonal, sem ser necessária intervenção

cirúrgica. A transexualidade implica, contudo, um desejo de viver uma experiência de vida de acordo com que é convencionalmente atribuído a outro gênero (OLIVEIRA, 2010b, p. 20).

Ou, como sugere Berenice Bento, ao confrontar as definições da medicina e das ciências *psí* que a qualificam como doença, “a transexualidade é uma experiência identitária, caracterizada pelo conflito com as normas de gênero” (2008, p. 18). Nesse sentido, ainda que nenhuma categoria dê conta das experiências identitárias dos sujeitos que transitam entre ou para além dos gêneros, nos arriscamos a dizer que a personagem santareniana e as travestis podem ser também enunciadas como transexuais, uma vez que muitas vivem as experiências atribuídas ao gênero feminino e desejam ser reconhecidas como mulher. Porém, quando falamos em Françoise, não vislumbramos simplificar um universo tão vário, justamente porque a personagem acentua a pluralidade inerente à experiência trans.

Neste trabalho, contudo, trataremos, mais especificamente, dos dispositivos regulatórios de instituições sociais – como a escola, a família, a igreja – utilizados para consolidar a matriz cultural heteronormativa em *A confissão*. Sem dúvidas, tais investimentos buscam reiterar a necessidade do caráter citacional dos gêneros, impedindo que sujeitos como Françoise tenham visibilização, conquistem inteligibilidade social e sejam respeitados em sua diferença.

Incapazes de lidar com a diferença e a pluralidade

Produzida e contextualizada num momento histórico após a Revolução dos Cravos, é extremamente importante que o embate e as ações que compõem *A confissão* ocorram num espaço católico, descrito da seguinte forma na primeira rubrica: “uma igreja católica. Música de órgão. Visível no interior do templo e destacando-se no escuro, um vitral com o tema de ‘Jesus e S. João Evangelista, o discípulo amado’” (SANTARENO, 1987, p. 163). Nota-se que a música suave, a penumbra e a imagem maior do amor cristão, compõem uma ambiência serena, de paz e de acolhimento. No entanto, Jorge Valentim (2011), por exemplo, enfatiza que a ironia santareniana se configura justamente no

fato de o encontro entre Françoise e o Confessor ocorrer num ambiente religioso.

Se, de um lado, os discursos e as relações de poder estabelecidas no confessionário santareniano permitirão que os dispositivos regulatórios de gênero e sexualidade sejam reavaliados no seio de um cenário normativo; de outro, ao invés de serenidade e de um diálogo pacífico, nos defrontamos com a encenação da intolerância e, por consequência, com a estigmatização dos sujeitos que transgridem as normas de gênero. Assim, o fato de criar um Padre, como representante dos princípios católicos, lado a lado com sujeitos que ousavam reivindicar respeito, dignidade, reconhecimento social e cultural, produz um jogo irônico que fissa as representações e os discursos monofônicos e, conseqüentemente, autoritários.

Ao se configurar como o *entre-lugar* de sexo e gênero, Françoise ainda possibilita a problematização do não-lugar, do não reconhecimento social de que são objeto travestis e transexuais (SANTANA, 2014). Logo, se por um lado, o leitor defronta-se com a personagem e sua ousadia em se mostrar para reivindicar uma maior autonomia para gerir seu corpo, sua sexualidade e sua vida; de outro, nos deparamos, na primeira rubrica de *A confissão*, com o confessionário santareniano: “[...] fechado num dos lados por uma placa de madeira com metal perfurado na parte superior e inteiramente aberto no outro. As mulheres confessam-se do lado protegido e os homens, naturalmente, do outro, ajoelhando-se aos pés do sacerdote sem qualquer intercepção” (SANTARENO, 1987, p. 163), para confessar todos os seus medos, pecados e culpas.

Nesse sentido, se “o gênero é na verdade a representação de uma relação de pertencer a uma determinada classe, um grupo, uma categoria, atribuindo a uma entidade certa posição dentro de uma classe [...]” (DE LAURETIS, 1994, p. 210-211), em que lugar poderão se confessar os sujeitos que transitam entre os gêneros? Eis, sem dúvidas, um dos espaços normativos que, assentado em princípios religiosos, morais e heterossexuais, postula uma determinação natural das condutas ao mesmo tempo em que nega reconhecimento social àqueles que se afastam das normas de gênero. Flagra-se, assim, a instituição religiosa como uma das tecnologias sociais de gênero,

uma vez que marca e delimita lugares, investindo na produção de sujeitos inteligíveis e viáveis, com o intuito de reiterar os dispositivos da matriz cultural heteronormativa.

Sobre a exclusão destinada a sujeitos como Françoise, Guacira Lopes Louro é categórica: “não há lugar para aqueles homens e mulheres que, de algum modo, perturbem a ordem ou dela escapem” (LOURO, 2008, p. 88). Nessa perspectiva, a personagem santareniana defronta-se com discursos e práticas de instituições sociais – como a família, a escola e a igreja – que investiam, reiteravam e consolidavam a necessidade do caráter citacional dos gêneros. No entanto, ainda que os sujeitos sejam constantemente vigiados e policiados para que não transgridam normas de conduta e comportamentais, sabe-se que eles existem, se apresentam e falam. As consequências, como veremos a partir das experiências de Françoise, são muitas, constantes e desafiadoras. Observe o que ela nos diz sobre sua trajetória:

FRANÇOISE: [...] Já quando era pequeno, com dois ou três anos, a minha mãe me chamava de sua “menina”... mais tarde, na escola, todos os miúdos me gritavam aquele “maricas!” que tanto me fazia doer... E eu todo ferido, a sofrer, sem compreender nada....! [...] Depois, na padaria... Esquecia-me de lhe dizer que tive empregado numa padaria, entre os doze, treze anos... Na padaria, todos os fregueses me chamavam a *Padeirinha de Aljubarrota!* A loja ficava perto de Alcobaça, em Aljubarrota. Eu era a *Padeirinha de Aljubarrota* [...] (SANTARENO, 1987, p. 185).

Previamente, chama a atenção o posicionamento da mãe de Françoise, porque parece que o fato de ter tido uma criança, a qual nomeou de Francisco Caetano, não gerou suposições e expectativas sobre seu gênero nem a fez reduzi-la à sua genitália. Ao invés disso, por meio da interpelação “minha menina”, ela rasura a suposição de uma essência interior para seu filho, tanto quanto desconstrói um conjunto de expectativas sobre um futuro idealizado para aquele corpo (SANTANA, 2014). Logo, desloca as normas do binarismo de gênero, possibilitando a produção do entre-lugar.

Percebe-se também que Françoise não sofre com o posicionamento de sua mãe, uma vez que, ao rememorar sua infância, pretende afirmar que,

desde sua tenra idade, já se podia flagrar seus conflitos com as normas de gênero. No entanto, se sua mãe não a discriminava, de outro lado, estavam o pai e o irmão que cortaram relações com ela há anos, porque a consideravam “a vergonha da família” (SANTARENO, 1987, p. 182). Justamente porque não fez seu gênero tão corretamente quanto eles, a personagem é condenada a uma morte em vida.

Além dos conflitos vivenciados no seio familiar, Françoise sofrerá ainda mais quando passa a frequentar a escola, instituição que, segundo Berenice Bento, “se apresenta como incapaz de lidar com a diferença e a pluralidade, uma vez que funciona como uma das principais instituições guardiãs das normas de gênero e produtora da heterossexualidade” (BENTO, 2008, p. 165). Naquele espaço produtor de identidades e diferenças, a personagem sentirá o preconceito se cristalizar pela zombaria dos colegas e pelos reiterados insultos a que era submetida, dentre eles ser chamada de “maricas”.

Judith Butler, em *Criticamente subversiva*, trata desse tipo de interpelação insultante, chamando a atenção para a produção de subjetividades instauradas por este ato linguístico, que produz e fixa diferenças. Como modalidade de um discurso autoritário, o enunciado performativo “maricas” obtém êxito porque se configura como “[...] o eco de uma ação anterior que acumula o poder da autoridade através da repetição ou citação de um conjunto de práticas autoritárias precedentes” (BUTLER, 2002a, p. 58, tradução nossa)⁷. Em razão disso, Françoise torna-se vítima de uma estratégia de poder que vem sendo usada, ao longo do tempo em instituições como a escola e a família, para degradar e discriminar os sujeitos que desestabilizam as normas de gênero.

O fato de não compartilhar do modelo de masculinidade hegemônica, seu modo de ser, sua forma de agir num espaço extremamente heteronormativo, com condutas e posturas consideradas inadequadas para seu

⁷ “Si un enunciado performativo tiene éxito eventualmente (y me refiero al “éxito” como algo única y exclusivamente eventual), no se debe al hecho de que una intención gobierne con éxito la acción del discurso, sino a que esa acción es el eco de una acción anterior y acumula el poder de la autoridad a través de la repetición o cita de un conjunto de prácticas autoritarias precedentes” (BUTLER, 2002a, p. 58, grifo da autora).

gênero (LOURO, 1997) parecem justificar (?) o lugar social destinado a ela no ambiente escolar. Ao mesmo tempo, as práticas discriminatórias, que geram dor e sofrimento, constituem-na como *o outro*, estranho e indesejado, justamente porque rasura o sistema rígido de gênero, desvelando o que se pretendia invisível.

Impossível negar que, de forma atemporal, o texto dramático santareniano nos fala da produção de diferenças, distinções e desigualdades nas instituições de ensino. Sabe-se que travestis e transexuais enfrentam, ainda hoje, dificuldades para ingressar e/ou permanecer nos ambientes escolares em razão dos padrões heteronormativos, dos currículos que não prezam pela diversidade, das perseguições e punições. Contudo, “os sujeitos não são passivos receptores de imposições externas. Ativamente, eles se envolvem e são envolvidos nessas aprendizagens – reagem, respondem, recusam e as assumem inteiramente” (LOURO, 1997, p. 61). Se, em razão de não se encaixar no “corpo escolarizado”, Françoise reage àquelas interpelações insultantes e ao ambiente hostil com o abandono da escola; então também é possível afirmar que ela não o faz como um ato de resistência.

Na verdade, a evasão faz parte da trajetória de diversos sujeitos trans, gays e lésbicas. Por não ser capaz de normatizá-los, a escola cria e mantém estratégias e práticas para excluí-los e expulsá-los, empurrando-os para subempregos, prostituição e, por consequência, para a marginalidade. Françoise, por exemplo, irá trabalhar em uma padaria, dos 12 aos 13 anos. Contudo, em razão de não conseguir reiterar condutas heteronormativas, continuará a se deparar com comentários maliciosos e com os assédios moral, físico e psicológico.

Não obstante a personagem não informar se já se travestia de mulher na adolescência, o fato de os clientes denominarem-na de a Padeirinha de Aljubarrota⁸, dá a entender que ela estava construindo e vivenciando sua identidade como feminina. Por outro lado, a alusão a um dos mitos portugueses, que encena a vida de Brites de Almeida, serve para promover a

⁸ De acordo com Inês Moura, “a Padeira de Aljubarrota é, efetivamente, uma das mais singulares personagens da História Nacional. [...] Mito com base verdadeira ou integralmente produto da imaginação, a verdade é que esta figura conquistou o carinho dos portugueses, simbolizando a audácia do povo e sendo retratada em inúmeros relatos ao longo dos tempos” (MOURA, s/d).

comparação entre sujeitos que performam gêneros opostos em circunstâncias e com objetivos completamente diferentes. Se Françoise reproduzia atos que supunha verdadeiros para o gênero com o qual se identificava, rasurando um conjunto de idealizações sobre ser homem/mulher; Brites, por sua vez, encarnou o soldado Almeida para poder lutar pelo seu povo na Batalha de Aljubarrota.

Logo, a personagem é descrita por Faustino da Fonseca, em *Padeira de Aljubarrota: romance histórico (vol. 1)*, como “um soldado audaz que, esquecida da usual brandura do seu sexo sentia desejos de combater” (FONSECA, 1901, p. 20 apud MOURA, s/d). Em virtude disso, tem-se uma mulher que:

[...] vestida de homem, queimada pelo sol, o cabelo cortado, o rosto contrahido pelo desgosto nas discussões em que se mettia por causa da entrada dos castelhanos, parecia um esbelto rapaz, menos grosseiro do que os outros almocreves, mas ainda menos affavel do que elles, expressão carregada, armado sempre de um fortissimo chicote (FONSECA, 1901, p. 108 apud MOURA, s/d).

Levando em consideração sua importância para a história portuguesa, nota-se que Brites de Almeida é valorizada e transformada em mito, porque performa o gênero masculino para defender Portugal, sem por em jogo o nacionalismo, tampouco as normas de gênero e a heterossexualidade.

Diante disso, parece que Françoise, aos 29 anos de idade, relembra como a interpelavam no ambiente escolar e na padaria também para enfatizar como sua experiência identitária já era motivo de incompreensão e de escárnio nos espaços sociais em que vivia. Por isso, se Brites conseguiu um lugar de destaque na história mítica portuguesa; a Françoise foram destinadas apenas a abjeção e a zombaria, uma vez que não se performava uma personagem que morreria pelo seu país, mas alguém que desconstruía a imagem heteronormativa dos sujeitos lusitanos.

Para fugir da tortura empreendida pelo pai e pelos irmãos, além do assédio que sofria na Padaria, Françoise nos conta ainda que sai de casa, abandona o emprego e começa a se prostituir quando tinha apenas 13 anos.

Com isso, percebe-se que no teatro santareniano – vide *O pecado de João Agonia* e *O bailarino* –, a infância e a adolescência não são apenas estágios necessários para se atingir a maturidade; são o motor da angústia daqueles que se encontram perdidos em um mundo onde, aparentemente, não há um lugar, reconhecido culturalmente, para eles. Por conseguinte, surgem outros lugares: o da violência e da abjeção, mas também o espaço da ressignificação e da problematização. No que tange a Françoise, as experiências na infância e na adolescência, na escola, em casa e fora do lar heterocentrado serão decisivas para sua constituição como sujeito, especificamente para fazê-la entender que, em razão de não performar o homem “de verdade”, não seria posicionada legitimamente na ordem de gênero. Nem poderia, já que um sistema rígido como o binário nem sequer a vê como uma possibilidade.

Nesse sentido, consoante Judith Butler, em *El género em llamas: cuestiones de apropiación y subversión*, é possível afirmar que textos culturais (como *A confissão*) tratam da subjugação de sujeitos que transitam entre os gêneros, “em uma cultura que se dedica sempre e de todas as maneiras a aniquilar o ‘anômalo’, o ‘anticonvencional’ (*queer*)”. Butler, contudo, ainda afirma que as mesmas condições de submissão produzem simultaneamente “espaços ocasionais em que se pode parodiar, reelaborar e ressignificar as normas aniquiladoras e os ideais mortíferos de gênero [...]” (BUTLER, 2002b, p. 183-184, tradução nossa)⁹. Françoise atua também nesses espaços. Por isso, ainda que se criem situações em que lhe são impostos custos altos, tanto morais quanto econômicos e sociais, parece que Bernardo Santareno busca reescrever uma dinâmica que, se não for de todo subversiva, fissa o privilégio da ficção heterossexual, no que se refere à naturalização e à originalidade dos gêneros socialmente aceitos.

⁹ “Después de hacer esta formulación quisiera pasar a considerar el filme *París en llamas* y lo que esa película sugiere sobre la producción y el sojuzgamiento simultáneos de los sujetos en una cultura que parece arreglárselas siempre y de todas maneras para aniquilar lo “anómalo”, lo “anticonvencional” (*queer*), pero que aún así produce espacios ocasionales en los que pueden parodiarse, reelaborarse y resignificarse esas normas aniquiladoras, esos ideales mortíferos de género y raza” (BUTLER, 2002b, p. 183-184).

Françoise ou a identidade como devir

Como já foi sinalizado, uma das estratégias críticas de Bernardo Santareno centra-se em posicionar Françoise num ambiente normativo que, até hoje, não acolhe os sujeitos que transitam entre os gêneros, nem gays e lésbicas, como integrantes do rebanho. Ao colocar em cenas duas entidades antagônicas, o conflito será inevitável, porque em nenhum momento a personagem de *A confissão* deseja renunciar ou negar sua experiência identitária, tampouco sua sexualidade. Entretanto, ao se defrontar com o espaço do confessionário, não obstante Françoise investir para ser reconhecida como membro legítimo do gênero identificado, sua insegurança a faz vacilar quanto à posição identitária tão desejada. Veja-se:

(... O confessor tosse, assoa-se e espera o próximo penitente. Aproxima-se Françoise, La Belle Françoise: travesti loiro, vestido de negro e roxo, com o exagero habitual de maquilagem, rendas, veludos e cetins. Junto do confessionário, hesita: vai para se confessar no lugar destinado às mulheres, arrepende-se, decidida, ajoelha-se no lado dos homens. O padre está perplexo).

FRANÇOISE (*benzendo-se, nervosa, muito penitente*): Abençoi-me, Padre, porque sou pecadora...

CONFESSOR (*irritado, contendo-se*): Desculpe, mas não deve ajoelhar-se aqui. As senhoras confessam-se daquele lado, por detrás da separatória. Aqui, só posso confessar os homens.

FRANÇOISE (*suspirando, trágica*): Mas eu sou homem...

CONFESSOR (*espantado*): Como, homem?!

FRANÇOISE: Sou. Infelizmente. Melhor dizendo. Sou uma mulher com corpo de homem. É este o meu grande drama!

CONFESSOR (*que julga compreender*): Anh, compreendo...! É uma mulher homossexual, é isso?

FRANÇOISE (*exagerada*): Não padre, que horror! Eu só gosto de homens.

CONFESSOR: Mas então?!... Fale claro, por amor de Deus! É um homem vestido de mulher? Será possível?!

FRANÇOISE: Sim, Padre, para meu sofrimento, (*batendo no peito*) meu grande, meu tão grande sofrimento!

CONFESSOR (*bruto*): E vem confessar-se assim, nessa figura?! A confissão é um sacramento, não é uma teatrada, ou um jogo de carnaval! Não posso confessar nesse estado.

FRANÇOISE (*aflita*): Qual estado?

CONFESSOR: Assim com vestes de mulher!
FRANÇOISE: Mas eu, verdadeiramente, sou mulher! É a
minha natureza autêntica, mais profunda...
(SANTARENO, p. 169-171).

Françoise, tal qual os negros na época do *apartheid* explícito e legitimado ou exatamente como as travestis e transexuais ainda hoje, torna-se o incômodo e o inconveniente que fissuram a presunção de homogeneidade social e de gênero. Nesse sentido, é possível flagrar a encruzilhada em que ela se encontra: há o desejo que a impulsiona para o lugar destinado às “mulheres”, mas como se vê como o inviável-ininteligível, no contexto em que se encontra, retorna ao enquadramento compulsório delegado a seu corpo historicamente.

Por outro lado, ainda que a hesitação da personagem reforce, de certa forma, as práticas regulatórias de gênero e de sexualidade, paradoxalmente, sua visibilidade e materialidade evidenciam “o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades” (LOURO, 2008, p. 23). Nessa perspectiva, pode-se dizer que as posições-de-sujeito às quais Françoise é forçada a investir são problematizadas em *A confissão* como:

[...] as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo [...] sempre que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem nunca ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que nelas são investidos (HALL, 2013, p. 112).

Todavia, faz-se necessário frisar que, não obstante ser reiteradamente convocada a assumir o lugar destinado a seu corpo, a personagem só o fará para não constranger o Confessor. Não investe, é fato, nessa identidade, mas se assujeita, temporariamente, para não aumentar o incômodo e a perplexidade. Por isso, ao assumir uma posição-de-sujeito que não condiz com seu desejo – “eu sou homem” – a personagem nada mais faz do que repetir um discurso que a precede, impondo a si um gênero com o qual não se identificava.

Contudo, antes de Françoise, a construção de identidades já operava pelo jogo da exclusão. Assim, mas não só por isso, não é possível a um

representante da Igreja católica reconhecê-la como sujeito desejante. Tampouco pode se verificar a força de sua citação, porque sua performatividade discursiva é desautorizada quando o sujeito inteligível não é constatado pelo Confessor. Ademais, se atualmente os representantes das instituições sociais se mostram incapazes de entender não só que o comportamento não se vincula ao sexo, mas também que as experiências identitárias já não estão subordinadas ao corpo, como poderia o padre santareniano, adepto do Estado Novo, agir de forma compreensiva? Logo, em razão também de sua formação religiosa, não será possível ao Confessor compreender que aquele sujeito, que teve o gênero masculino imposto no momento de seu nascimento e que, desde a infância, começou a viver os conflitos com as normas de gênero, se sentia como uma mulher prisioneira em um corpo masculino.

É óbvio que travestir-se foi e continua sendo aceito em alguns contextos específicos como no teatro, desde a Grécia; e nas festas populares, entre elas, o carnaval. No palco, essa prática iniciou-se porque a mulher, considerada um ser inferior, era proibida de atuar. Já no carnaval, os foliões aproveitam o relaxamento das normas sociais para praticar o travestismo e a paródia de gênero. Desse modo, nota-se que, ao dizer que “a confissão é um sacramento, não é uma teatradia ou um jogo de carnaval!” (SANTARENO, 1987, p. 170), o Confessor assevera que, à exceção desses contextos específicos de tempo e de espaço, vestir-se como o gênero oposto continuava sendo uma prática abominável (SANTANA, 2014). De fato, ainda hoje, as roupas são vistas como marcas de gênero que regulam e determinam fronteiras.

Na passagem supracitada de *A confissão*, chama-nos a atenção também o fato de o Confessor questionar se Françoise é “uma mulher homossexual” e ela responder que só gostava de homens, definindo-se a partir de sua autoidentificação de gênero. Ou seja, “ela se sente mulher, e é como mulher que sente atração por um homem: sua orientação é heterossexual” (CECCARELLI, 2014, p. 56). Ora, sabe-se que, a partir de uma matriz heteronormativa, “a demarcação identitária com homossexuais cumpre um importante papel de localizar e diferenciar gênero de sexualidade” (BENTO, 2008, p. 57). Contudo, viver o deslocamento entre corpo e gênero nada revela

sobre as formas como os sujeitos viverão suas sexualidades. Sobre esse aspecto, Jaqueline Gomes de Jesus esclarece que “identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas trans podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero” (JESUS, 2015, p. 95). Entretanto, ainda lidamos com a manutenção dessa confusão pautada no condicionamento da transexualidade ao campo da sexualidade e ao corpo biológico. No caso do Confessor santareniano, vê-se que ele busca entender Françoise como uma mulher (porque se veste como tal), mas homossexual porque, a seu ver, ainda era um homem que se relacionava com outros homens.

Em razão disso, a personagem santareniana torna-se a ambiguidade que sai dos bastidores também para questionar valores e práticas discursivas constantemente reiteradas por diversas instituições sociais. Logo, o ato de travestir-se é subversivo, porque “[...] reflete na estrutura imitativa mediante a qual se produz o gênero hegemônico e porque desafia a pretensão de naturalidade e originalidade da heterossexualidade” (BUTLER, 2002b, p. 185, tradução nossa)¹⁰. Por conseguinte, a sujeitos singulares como as travestis e transexuais, quase sempre é dedicado o desamparo, quando não a destruição, porque não há lugar social e cultural para as Françoises.

Ainda assim, ao longo da fronteira, promovem-se deslocamentos: “Sou uma mulher com corpo de homem”. Logo, reafirma-se o entre-lugar, dado que as performances da personagem fissuram o sistema binário, ao não reproduzir a ideia de que o sexo se materializa nos corpos irrevogavelmente, além de revelar o caráter ficcional das normas de gênero, distanciando-se da força determinista da natureza. Em outras palavras, Françoise reafirma “que o gênero está em disputa com o corpo-sexuado” e que “a suposta correspondência entre o nível anatômico e o nível cultural não encontra respaldo” (BENTO, 2006, p. 106), ou seja, o corpo já não serve para posicionar a personagem dentro da matriz cultural heteronormativa. E se “a heterossexualidade inscreve-se reiteradamente por meio de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos socialmente investidos

¹⁰ “En este sentido, pues, el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafia la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterossexualidad” (BUTLER, 2002b, p. 185).

como naturais” (BENTO, 2006, p. 88), parece que entre a submissão às normas e o afrontamento, naquele lugar aparentemente sagrado, Françoise tanto embaralha as variantes formais de gênero, quanto subverte a sacralização do “original”, porque rasura o determinismo biológico presente na declaração anterior – “eu sou homem”.

Com isso, ela se desloca, é fato, de uma frágil zona de conforto para o domínio da abjeção. Todavia, não obstante um homem vestido de mulher ser inconcebível à luz dos princípios religiosos, Françoise desliza daquela posição para outra ainda mais arriscada, ao afirmar: “ – Mas eu, verdadeiramente, sou mulher! É a minha natureza autêntica, mais profunda” (SANTARENO, 1987, v. 4, p. 171). Importa ver que, ao se configurar como “um deslocamento entre corpo e sexualidade, entre corpo e subjetividade, entre o corpo e as performances de gênero”, Françoise nega, “que os significados que atribuem aos níveis constitutivos de sua identidade sejam determinados pelas diferenças sexuais” (BENTO, 2006, p. 77). Veja-se ainda que, ao falar em natureza, a personagem não se refere a um aspecto incontornável contra o qual não se pode operar nenhuma modificação porque, nesse caso, não se trata da natureza anatômica/biológica, mas daquela que diz respeito ao gênero identificado, ao desejo.

Em outra passagem de *A confissão* é possível observar que, ao explicar o motivo de sua hesitação diante dos lugares predeterminados, Françoise também problematiza as categorias e marcas de gênero, tanto quanto as classificações e ordenações dos sujeitos devido à aparência de seus corpos:

FRANÇOISE: Sim, Padre. Eu hesitei. Entre duas mentiras, escolhi a que as pessoas acham mais verdadeira! Porque, para todos os efeitos, enquanto eu não for operada, sou um cidadão do sexo masculino (*careta de repugnação*). Está assim no bilhete de identidade, no registro civil, no registro criminal, nos avisos dos impostos...! Estou constantemente a ser traumatizada com um nome horrível – Francisco, Francisco Caetano! – que é, infelizmente, o meu verdadeiro nome. Claro, que isto é só nos papéis; porque na vida, nos contatos pessoais, toda a gente me conhece por Françoise! [...] Mas, enfim,

oficialmente, sou Francisco (*careta*). Por isso, para ser mais verdadeira, vim aqui para o genuflexório dos homens (*Levantando-se*) Mas agora, visto que o Padre me põe à vontade, vou já para o lado das senhoras, reencontro a minha identidade (*executa*) Jesus, Maria, José, que grande alívio! (SANTARENO, 1987, v. 4, p. 172).

Nota-se que a personagem está cônica de que não será posicionada em nenhum dos gêneros disponíveis e respeitados socialmente, porque, consoante suas experiências, a travesti não é considerada nem homem nem mulher, justamente porque vive o trânsito entre os gêneros. No documentário *Questões de Gênero*¹¹, uma mulher trans dá um depoimento que pode servir para se pensar Françoise, porque se define da seguinte forma: “Eu sou única. Eu sou um ser que tem um corpo feminino, uma voz mais ou menos feminina, tenho gestos e gostos masculinos e femininos. Eu sou única” (QUESTÕES DE GÊNERO, 2009). Logo, Françoise parece entender que, assim como essa personagem do filme informativo, não é possível, de forma simplista, fazer a opção entre o lugar destinado aos homens e aquele destinado às mulheres, uma vez que se habilita como o próprio entre-lugar. Não é à toa que a personagem santareniana, ainda que não seja aceita em sua diversidade, se considera um ser singular e, por isso, coloca os sujeitos viáveis, portanto, as categorias de gêneros, sob rasura, ao pensá-las como duas mentiras. De outro modo, parece também que, diferente do desejo de Françoise, a personagem de *Questões de Gênero* (2009) enfatiza que se negar a ser um homem e a manter-se presa na categoria sexo não significa buscar ou alcançar um ideal fantástico, como diria Butler (2013). Conseguem, é fato, escapar de sua programação inicial, além de rasurarem a noção de gênero como essencialista e natural.

Nesse sentido, importa ver também que, no trecho supracitado de *A confissão*, Françoise ainda problematiza a nomeação dos sujeitos como uma das formas de materialização do sexo (BUTLER, 2002a; 2002b). Sobre esse aspecto da experiência identitária trans, Berenice Bento traz alguns depoimentos para explicitar o quanto o uso (por terceiros) do nome de batismo

¹¹ *Questão de Gênero* (2009) é um documentário produzido a partir do acompanhamento, durante um ano, da vida de sete pessoas que têm em comum o sentimento de que nasceram com um corpo inadequado ao gênero com o qual se identificavam. Nele, os sujeitos contam como se descobriram transexuais e como buscam viver sua verdadeira identidade de gênero.

“[...] funciona como uma interpelação que o/a recoloca, que ressuscita a posição de gênero da qual luta para sair” (BENTO, 2006, p. 57). Françoise é constrangida ao ser identificada, “no bilhete de identidade, no registro civil, no registro criminal, nos avisos dos impostos”, por um nome que a distancia de sua experiência identitária. Ademais, ainda que tenha adotado o uso do nome social antes do reconhecimento judicial, a personagem só se depara com reconhecimento de sua diferença no ambiente de trabalho. Do mesmo modo, parece entender que, entre exigir ser tratada pelo nome social, conforme sua identidade de gênero, e oficializar tal prerrogativa, havia um longo caminho a ser percorrido.

Contudo, embora esse tipo de interpelação discriminatória e desrespeitosa seja reiterado constantemente por várias instâncias de poder, tornando-se eficaz para a produção do constrangimento, não é decisivo para a personagem santareniana. Prova disso é que ela enfatiza sua rejeição ao nome de batismo, destacando que, a exceção dos documentos, se autorizava a constituir sua identidade nas relações sociais como Françoise. Além disso, quando diz que “reencontrou sua identidade”, a personagem problematiza a noção de uma identidade fixa e imutável, aliviando, diante do Confessor, o sentimento de não-pertencimento ao gênero com qual se identificava, de fato.

Ao dizer que foi para o confessionário dos homens para ser mais verdadeira, a personagem ainda aponta o gênero como uma das normas que qualifica o corpo como inteligível, isto é, como um marcador da identidade que não leva em consideração as experiências de sujeitos singulares. Entretanto, e porque a identidade não é fixa, Françoise se desloca de uma posição a outra, interrompendo a reprodução das normas, para desmaterializar a verdade imposta antecipadamente a seu corpo. Por isso, ainda que o processo de identificação opere por meio da *différance*, ao invés de fechar ou marcar fronteiras simbólicas preestabelecidas, a personagem desestabiliza “os efeitos de fronteira” (HALL, 2013), promovendo a instabilidade, principalmente porque materializa a identidade como *devenir*.

Em verdade, a noção de identidade já não dá conta das pluralidades de práticas de gênero, se é que deu em algum momento. Nesse sentido, reencontrar sua identidade é estar no lugar destinado ao gênero feminino; é

autorreconhecer-se como singular, ainda que seu nome de batismo e seu corpo estejam, quase sempre, lembrando-a do gênero imposto no momento de seu nascimento. Outrossim, para Françoise, a aparência não é apenas uma ilusão. Pelo contrário, é devido a sua configuração exterior que ela se aproxima daquilo que comumente se entende por mulher. Desse modo, a personagem coloca a noção de natureza sob rasura, uma vez que a destotaliza, deslocando-a como marca inscrita no corpo para o domínio do desejo.

Contudo, em virtude de não gozar do *status* de sujeito e de ocupar posições inferiores devido a hierarquias de respeitabilidade, Françoise, muitas vezes, reitera uma enunciação de si que a desqualifica. Ao lembrar como a sociedade a enxergava, por exemplo, ela nos diz o seguinte: “[...] um travesti não é homem, nem mulher, é um nada. Tem a cor do vestido que lhe vestem. Não tem cabeça. Ninguém quer que ele pense” (SANTARENO, 1987, p. 180). O discurso de gênero e seu poder, é fato, alicerçam a delimitação daquilo que pode ser considerado humano, diz Butler (2001). Françoise, por sua vez, em virtude de se ver associada à anormalidade e por vivenciar uma profunda inadequação entre sua anatomia e sua subjetividade, sente-se excluída e incorpora a abjeção, o que a leva a questionar sua própria humanidade. Nessa passagem, implicitamente, também há referência aos dispositivos regulatórios que visam a impedir que sujeitos como ela lutem por seu reconhecimento, questionando os parâmetros utilizados para empurrá-los para a marginalidade. Uma das estratégias, sem dúvidas, é impedir que tenham direito a uma identidade, a um discurso e, por consequência, à vida.

Tudo o que ocorre com Françoise deve-se ao contexto em que todos nós nos encontramos inseridos, como bem salienta a Travesti Reflexiva, em sua página no *facebook*: “[...] A sociedade considera essa classe improdutiva e imunda; o meio até permite que a travesti viva, contanto que ela morra” (Travesti Reflexiva, 2015)¹². No caso de Portugal, em 2008, o Grupo de Intervenção Política (GIP) e o Grupo de Intervenção e Reflexão sobre Transexualidade (GRIT), da Associação ILGA Portugal, chamam a atenção para a forma como a transexualidade ainda é representada na mídia e no imaginário

¹² A página é administrada por Sofia Favero, estudante de psicologia. Disponível em: <<https://www.facebook.com/TReflexiva/posts/280458158791473>>. Acesso em: 27 fev. 2015.

coletivo português, uma vez que as pessoas transexuais estão relacionadas a “estereótipos de fetiche sexual, prostituição, doença mental, criminalidade, toxicod dependência, exclusão social voluntária e baixo nível sócio-económico” (ASSOCIAÇÃO ILGA Portugal, 2008, p. 11). Em virtude disso, o Documento reafirma que a integração social desses sujeitos pressupõe a difusão de uma imagem mais realista e positiva da transexualidade. Só assim, ações de instituições políticas e religiosas, que incitam ao ódio e à discriminação desmedidos, poderão ser combatidas.

Ora, se atualmente ainda se luta por representatividade e por melhores condições de vida para as pessoas trans em Portugal; imagine em 1979, ano em que Santareno escreveu *A confissão*. A título de exemplo, uma das experiências dolorosas pela qual Françoise passou ocorreu durante o movimento que depôs o regime ditatorial do Estado Novo. Tomada pela saudade da família e pelo entusiasmo, ela decidiu participar das manifestações que ocorriam em praça pública a favor da derrocada da ditadura. Veja-se:

FRANÇOISE: Foi mais forte do que eu... era a voz do sangue! O pior foi depois. Da primeira vez, eu fui vestida de mulher. Ao princípio tudo bem. Gritei, cantei e até fui capaz de levantar o punho! A certa altura, não sei como, houve um que topou como eu era... disse aos outros... Pronto, foi um rastilho! Até meteu polícia. Pareciam que estavam no circo, a ver o número da pantera! Como é que aquele camarada descobriu minha natureza?! Se calhar, era da família... Da outra vez, resolvi ir vestida de homem. Eu já sabia que era pior mas, enfim, tentei... O Padre nem pode imaginar. A manifestação desfez-se naquele bocado e tudo começou às palmas e às gargalhadas! Tive de fugir. Os miúdos empoleiraram-se na estátua do Marquês e correram-me à pedra! Meu Deus, foi o fim. Só eu sei a vergonha que passei! (*Pausa. Triste*) É uma recordação inesquecível (*Mutação rápida*) Até o Padre está com vontade de rir. É ou não verdade?

CONFESSOR: Eu? Não... Está enganado, eu... Bom, bom. Pois bem, é verdade. Perdoe.

FRANÇOISE (*Ironia triste*): Está perdoado. Eu sou irresistível (*Pausa. Cada vez mais, o travesti vai-se desfazendo*). Ninguém me quer. Todos me desprezam [...] (SANTARENO, 1987, p. 181-182).

Observem que Françoise, em outro momento, afirma a noção de natureza como algo que estabelece uma relação intrínseca com o saber e o desejo. No trecho acima, contudo, a personagem reitera que a oposição essencialista entre natureza e antinatureza, sob a perspectiva dos sujeitos que se enquadram no ideal da heteronormatividade, tem como parâmetro o corpo anatômico. A partir de seu relato, também é possível problematizar “a autenticidade como uma medida que se emprega para julgar qualquer representação dentro das categorias estabelecidas” (BUTLER, 2002b, p. 189, tradução nossa)¹³. Logo, levando em consideração que a transformação de um corpo é lenta e demorada, parece que, se a identidade primeira de Françoise foi descoberta, é porque ela estava vivendo uma fase do processo que as mulheres trans comparam à androginia, ou seja, “apresenta características, traços ou comportamento imprecisos, entre masculino e feminino” (HOUAISS, 2009; QUESTÕES DE GÊNERO, 2009). Assim, aos olhos dos sujeitos heterossexuais que participavam da passeata, Françoise não conseguiu ser habilidosa a ponto de parecer crível nem como um sujeito do sexo masculino nem do feminino.

Decerto, no lar heterocentrado, na escola, na padaria, na igreja ou nas ruas, as performances constituídas fora do binarismo de gênero não são reconhecidas e respeitadas, porque o efeito de autenticidade é desconstruído por aqueles que conseguem lê-las como a descontinuidade entre os gêneros. Desse modo, a manifestação desfeita, os risos, as gargalhadas e até a violência das crianças parecem sinalizar para o fato de sua representação não surtir efeito nem ser considerada autêntica, porque se encontra em meio a um processo de readequação de seu corpo ao gênero identificado. Daí que a descoberta de Françoise, como um sujeito que habita o espaço da ambiguidade num mundo regido por binarismos excludentes, expõe-na como o que não funciona no nível da aparência; como aquilo que pode ser insultado e ridicularizado. Em razão disso, a personagem fica vulnerável à violência transfóbica¹⁴; sem uma saída digna, a não ser a fuga.

¹³ “[...] la “autenticidade” no es exactamente una categoría en la que se compite; es una medida que se emplea para juzgar cualquier representación dada dentro de las categorías establecidas” (BUTLER, 2002b, p. 189).

¹⁴ De acordo com Jaqueline Gomes de Jesus, “transfobia é o preconceito e/ou discriminação em função da identidade de gênero de pessoas transexuais ou travestis”. Faz-se necessário “não confundir com

Considerações finais

As formas como as pessoas tratam a personagem santareniana exemplifica, assim, as punições impostas a sujeitos que não reiteram continuamente as normas de gênero. Se, por um lado, Françoise ousa dar visibilidade à prática de travestir-se, mobilizando afetos e sendo respeitada em alguns contextos, porque aparentemente lida com pessoas que aceitam sua transformação; por outro, *A confissão* mostra que a reação social a Françoise é ambivalente, dado que performar o gênero oposto também torna-se motivo de discriminação e de atos violentos.

Interessa ainda notar como esses atos são justificados com base nas normas predefinidas para os gêneros e a partir de uma lógica binária que vê os deslocamentos como provocação. De fato, a estilização do corpo, os gestos e os movimentos corporais, ou melhor, o corpo “montado”, no campo da heterossexualização naturalizada, na maioria das vezes, é compreendido como uma afronta ao corpo “real”, ainda que compartilhe sistemas simbólicos socialmente significativos para os gêneros (BENTO, 2002). Nesse sentido, os opressores parecem acreditar que Françoise merece ser agredida porque, além de transgredir as normas, ousou sair do âmbito do privado. Se não havia lugar para Françoise na igreja católica, em meio às passeatas muito menos.

Todas essas situações, sem dúvida, geram angústias que acabam na introjeção, de forma destrutiva, de imagens como pária da sociedade, aberração e seres abjetos. Prova disso é que, em razão de não se enquadrar no sistema de hábitos sociais nem se adequar às demandas formuladas pela sociedade para os sujeitos viáveis, Françoise sofre constantemente com os olhares e os risos inquisidores. Por isso, muito mais do que a realização pessoal, a personagem busca fugir do domínio da abjeção. Veja-se o que ela diz ao Confessor:

FRANÇOISE: [...] Deus criou-me diferente. Por quê? Sou diferente da maioria e tenho de levar esta diferença às costas o resto da vida: é a minha cruz. Tenho de aguentar a minha diferença... com dignidade. Mal eu digo esta

homofobia nos casos em que a pessoa é discriminada por vivenciar papéis de gênero em desacordo com os estereótipos determinados pela sociedade” (JESUS, 2015, p. 100).

palavra, toda a gente se começa a rir. Parece que estou a ouvi-los! É uma gargalhada horrível... uma gargalhada que me corta toda por dentro! (*Levantando a voz*) Eu quero viver a minha diferença com dignidade! (SANTARENO, 1987, p. 176).

Ainda que institua a repetição estilizada de atos, Françoise sabe que não goza do *status* de sujeito porque, aos olhos de uma sociedade heteronormativa, o modo como se presentifica reflete a disputa entre corpo e gênero, tornando-se, portanto, uma transgressão ao que foi instituído como natural para o sujeito inteligível. Logo, a personagem santareniana também é vista como uma cópia degradante, porque se desloca e se apropria das “mulheres” (BUTLER, 2002b)¹⁵. Em razão de afrontar um dos polos da matriz heterossexual, La Belle Françoise encontra-se, como todos os seres considerados abjetos, em zonas de desconforto físico e social.

Por isso, se, em geral, recomenda-se tolerância à diversidade e à diferença, o que ocorre, em seu cotidiano, é uma constante produção de marcadores de identidade e da diferença. Dessa forma, afirmar-se como diferente é postular, cultural e socialmente, uma identidade como referência, como uma norma pela qual ela descreve e avalia aquilo que é. Isso implica as operações de se excluir, para incluir o outro; de dizer o que ela não é, assimetricamente ao que seja um sujeito viável (SILVA, 2013). Entretanto, não obstante “a fixação de uma determinada identidade como a norma ser uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e diferenças” (SILVA, 2013, p. 83), Françoise, no final de sua fala, quase gritando, reafirma seu desejo maior: viver sua diferença com dignidade! Portanto, ainda que sofra com o preconceito, ainda que se saiba indesejável, a personagem subverte, embaralha e se movimenta nos territórios da identidade para se assumir como um sujeito que deseja viver sua singularidade com respeito.

¹⁵ Judith Butler critica o posicionamento de teóricas feministas como Marilyn Frye e Janice Raymond, que sustentam que o travestismo é ofensivo para as mulheres e que é uma imitação baseada no ridículo. De acordo com Butler, Raymond, em particular, “afirma que nas práticas travestis e transexuais as mulheres são o objeto de ódio e de apropriação, além de afirmar que não há nada de respeitável e edificante nesse tipo de identificação. Por outro lado, nesse raciocínio teórico, o lesbianismo não é mais que o deslocamento e a apropriação dos homens e, portanto, é fundamentalmente uma questão de odiar os homens, de misandria” (BUTLER, 2002b, p. 186-187, tradução nossa).

No entanto, ao subverter princípios da matriz cultural heteronormativa, pelo desejo de usar seu corpo e viver sua sexualidade com autonomia, além de contrapor-se à essencialização e à rigidez do sistema binário, a luta de Françoise para ser respeitada em sua *diferença* é contingenciada por diversas instituições sociais, seus discursos e práticas regulatórias. Nesse sentido, seu esforço em representar uma mulher “de verdade”, de acordo com os padrões hegemônicos, se constitui como o que Butler (2002b) define como o *locus* da promessa fantasmástica de um resgate da transfobia.

Referências

ASSOCIAÇÃO ILGA PORTUGAL – Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgênero. *Transexualidade*. Lisboa: ASSOCIAÇÃO ILGA Portugal, 2008. Disponível em: <www.ilga-portugal.pt>. Acesso em: 14 dez. 2015.

BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENTO, Berenice. Cuerpo, performance y género en la experiencia transexual. *Anuário de Hojas de Warmi*, n. 13, p. 69-94, 2002. Disponível em: <<http://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/166211/144751>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Teorías sobre la sujeción. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra Grupo Anaya, 2001.

BUTLER, Judith. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael Mérida. *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Editorial Icaria, 2002, p. 55-79.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Inquilino no próprio corpo: reflexões sobre as transexualidades. In: COELHO, Maria Thereza Ávila; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (Org.). *Transexualidades: um olhar multidisciplinar*. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 53-64.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Trad. de Suzana Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 13. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 103-133.

HOUAISS, Antônio. (Ed.). *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss. São Paulo: Objetiva, 2009.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Homofobia: identificar e prevenir*. Rio de Janeiro: Matanoia, 2015.

LEITE JR., Jorge. *Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias "travesti" e "transexual" no discurso científico*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e Teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MOURA, Inês. *A padeira de Aljubarrota: um mito glorioso contado a duas vozes*. [2---?]. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/congressos/europe-nations/pdf/0153.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2015.

OLIVEIRA, João Manuel de. O contexto LGBT em Portugal. In: NOGUEIRA, Conceição; OLIVEIRA, João Manuel de (Org.). *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de gênero*. Lisboa: Clássica Artes Gráficas, 2010, p. 45-92.

OLIVEIRA, João Manuel de. Orientação Sexual e Identidade de Gênero na psicologia: notas para uma psicologia lésbica, gay, bissexual, trans e queer In:

NOGUEIRA, Conceição; OLIVEIRA, João Manuel de (Org.). *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género*. Lisboa: Clássica Artes Gráficas, 2010, p. 19-44.

QUESTÕES DE GÊNERO. Direção, roteiro e produção de Rodrigo Najar. 2009 (90 min).

SANTANA, S. Solange. “Sou uma mulher com o corpo de homem. É este meu grande drama”: Gênero e travestismo em *A confissão*, de Bernardo Santareno. *FRONTERAS— Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, v. 1, n. 1, p. 97-115, ago. 2014. Disponível em: <<http://publicacionescienciasociales.ufro.cl/index.php/fronteras/articulo/view/66>>. Acesso em 14 nov. 2015.

SANTARENO, Bernardo. *A confissão*. In: *Obras Completas. Organização, posfácio e notas introdutórias de Luiz Francisco Rebello*, v. 4. Lisboa: Caminho, 1987, p. 163-190.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 73-102.

VALENTIM, Jorge. Nomear o desejo: homoerotismo, gênero e resistência em *A confissão*, de Bernardo Santareno. In: RIOS, Otávio (Org.). *Arquipélago contínuo: literaturas plurais*. Manaus: UEA Edições, 2011, p. 95-123.

Recebido em 30 de maio de 2016.

Aceito em 08 de agosto de 2016.

