

revista de comunicação,
jornalismo e espaço público

7

Periodicidade
Semestral

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

mediapolis

tema

media, comunicação e género
media, communication and gender



O filme ‘A bela do palco’ (Stage Beauty) –

uma abordagem revisionista

The film ‘Stage Beauty’ – a revisionist approach

Helza Ricarte Lanz

Professora do Departamento de Ciências Sociais
e Educativas da Universidade de Colônia
hricart1@uni-koeln.de

ORCID: 0000-0002-6739-2868

Juliane Noack Napoles

Professora do Departamento de Ciências Sociais
e Educativas da Universidade de Colônia
juliane-noack@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-1338-6662

https://doi.org/10.14195/2183-6019_7_5

Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir as questões de identidade e papéis de gênero observadas no filme *A Bela do Palco* (Stage Beauty, 2004) a partir da perspectiva teórica *queer*. Propomos essa discussão focalizando nas experiências dos personagens principais do filme, Ned Kynaston, ator especializado em interpretar papéis femininos, e Maria, sua camareira e aspirante à atriz, considerando a relação desses dois personagens com a alteração na lei relativa à interpretação de papéis femininos no teatro inglês do século XVII. Para tanto, na primeira parte do artigo, apresentamos conceitos básicos de uma perspectiva teórica *queer*, para então aplicá-los a algumas cenas do filme e a uma discussão mais ampla da problemática presente em *A Bela do Palco*.

Palavras-chave: identidade de gênero; papéis de gênero; heteronormatividade; binaridade dos gêneros; teoria *queer*.

Abstract

This paper aims to discuss gender identity and gender roles issues encountered in the movie *Stage Beauty* (2004) from a queer theoretical framework. This discussion is carried out by focusing on the experiences of the two main characters in the movie: Ned Kynaston, an actor who is specialized in playing women parts, and Maria, his dresser, who intends to become an actress. We consider the relationship between these two characters with the changes in the law related to women roles in the British theater in the XVII century to discuss gender identity and gender roles issues. In order to do that, we present some concepts based on a queer perspective in the first part of the article and then use them to analyze some specific scenes taken from the movie and to present a wider problematic found in *Stage Beauty*.

Keywords: gender identity; gender roles; heteronormativity; binary genders; queer theoretical perspective.

Introdução

“Então... Quem é você agora?” “Eu não sei. Eu não sei” (01:41:35 – 01:42:00) e Maria e Ned se olham profundamente nos olhos. Assim termina o filme *A Bela do Palco*, do diretor Richard Eyre, que conta a história do teatro londrino nos anos de 1660. No filme, é tematizada a lei referente às produções teatrais da época, que ditava que mulheres não eram permitidas contracenar nos palcos e, por isso, os papéis femininos deviam ser assumidos por homens. Essa regra foi revogada pelo Rei Charles II, por influência de sua amante, culminando em uma nova proibição: os papéis femininos não poderiam mais, de forma alguma, ser interpretados por homens. O filme conta a história de Ned Kynaston e de sua camareira, Maria. Ned, ator especializado em interpretar papéis femininos, que foi fortemente afetado pela proibição do rei. Por outro lado, Maria, que já interpretava o papel preferido de Ned – a Desdêmona, em *Otelo* – em pequenos teatros de periferia, passou a poder interpretá-lo nos teatros oficiais, após a promulgação da nova lei. Até então, a moça havia copiado de Ned a forma de interpretar

Desdêmona e, com a nova lei, Maria não conseguia mais obter sucesso na atuação, uma vez que não tinha mais o modelo de Ned para seguir, o que culminou, por fim, na necessidade de Maria aprender com Ned a interpretar o papel feminino no teatro.

A etimologia da palavra teatro provém do verbo grego “Thea”, olhar com interesse, e “tron”, donde. Significa, pois, local de onde se contempla, bem como, lugar onde transcorre a ação. Não podemos desconsiderar a teatralidade presente no filme “A bela do palco”. Muito pelo contrário, é na mistura cênica de romance, comédia e drama ambientada no século 17 que podemos ver e perceber o embate entre uma velha escola de teatro de homens fazendo os papéis femininos versus uma mulher interpretando a personagem. No teatro, há três elementos essenciais: o ator/a atriz, o texto/a narrativa e o público/a platéia. É na conjugação dessa tríade que o teatro acontece. A relação intrínseca entre os diversos elementos presentes no teatro – narrativa, interpretação, cenografia, figurino, sonoplastia, iluminação, platéia – cria e transforma o espaço cênico para que artistas se expressem,

através de suas interpretações, questões atuais da sociedade. Ir ao teatro é, há milênios, uma atividade prazerosa de ver e escutar histórias e narrativas. Dele derivam o cinema e o filme. Para além desses fatores, o teatro é uma forma de transmitir valores através da representação e das narrativas.

Sexualidade, questões de gênero e de papéis são centrais no filme *A Bela do Palco*. É possível imaginar o quanto a mudança na lei foi problemática, na época, para alguns homens, já que as mulheres que não tinham permissão para contracenar no teatro, passaram a tê-la. É interessante questionar os motivos dessa dificuldade – além, obviamente, da perda do emprego por parte dos homens que contracenavam em papéis femininos. Quais outras implicações e significados sociais podemos contemplar ao ver a ascensão de Maria e a decadência física, moral e artística de Ned? Que valores se fortalecem com as representações explicitamente femininas para as mulheres e masculinas para os homens? A ambigüidade dos personagens e do teatro dão lugar a um novo discurso, por exemplo, quando o Duque de Buckingham (Ben Chaplin), amante de

Ned, abandona o ex-ator para se casar. Observa-se ao longo do filme um recorte entre um discurso imposto e um recusado, onde ao dizer algo, outros sentidos possíveis, mas indesejáveis em uma situação discursiva dada é silenciada, apagada. Quais são e como são exercidas as formas de controle e interdição da fala? Que sentidos estão sendo produzidos? Quem são os sujeitos e para quem estão falando?

O objetivo desse artigo é incitar reflexões acerca das relações de gênero presentes no filme “A bela do palco”, a partir de uma perspectiva teórica queer. Buscamos estabelecer um recorte e historicizar os sentidos de sexualidade e gênero que estão sendo articulados e produzidos – não apenas no filme, mas também nas nossas relações sociais –, analisando as estratégias discursivas que os consolidaram.

A primeira parte do texto aborda conceitos relevantes do quadro teórico queer, seguida pelos procedimentos metodológicos, apontando as quatro características da heteronormatividade que constituem os nossos instrumentos de análise. A escolha desse referencial teórico dá-se pelos

questionamentos revisionistas que buscam desnaturalizar o que parece ser natural nas questões de gênero. As quatro características nos orientam metodologicamente nas escolhas das falas do filme. Na terceira parte, aplicamos essas características na análise desses diálogos que extraímos do filme. Por fim, problematizamos os conceitos de identidade e de papéis de gênero enquanto um sofisticado dispositivo social heteronormativo. Concluimos que ao desconstruir prerrogativas naturalistas sobre sexualidades e gêneros, abrimos espaços para novas formas performativas de vermos e estarmos no mundo.

Quadro teórico queer

Na base das principais formulações *queer*, situa-se a teoria do poder de Michel Foucault que problematiza o binômio sexo/natureza através de seus escritos como a História da Sexualidade (três tomos), especialmente em *A vontade de saber*. Os princípios da análise foucaultiana a respeito da sexualidade, a relação entre poder e saber e os discursos em diferentes áreas do conhecimento nos propiciam

uma familiarização com o quadro teórico queer. Segundo o autor, não seria o sexo biológico que definiria as práticas sexuais, mas ao contrário: os discursos sobre sexo e sexualidade definem o que se pensa sobre o sexo como algo biológico. O trajeto analítico de Foucault sobre a sexualidade parte da premissa que os discursos sobre sexualidade estão sempre ligados a um outro conceito – o da diferença e o da identidade. A diferença produz padrões, modelos, regras de como agir, isto é, a identidade. A diferença é processo de subjetivação: ensina modos de ser e de agir. Dessa forma, a diferença produz a identidade e é fruto de relações de poder. Este poder se manifesta na identificação dos corpos, no incentivo e na proliferação de práticas sexuais consideradas lícitas e este binarismo acaba por legitimar a hegemonia.

A partir das obras genealógicas de Foucault, entre outros autores pós-estruturalistas, diversas teóricas e teóricos *queer* propõem desconstruir, descentralizar e fazer leituras revisionistas de conceitos naturalizados como a sexualidade, identidade e gênero. Para uma genealogia da relação

poder-sexo, Michel Foucault propõe duas chaves conceituais: o dispositivo da sexualidade e a *scientia sexualis*. Por dispositivo da sexualidade, Foucault entende um conjunto de práticas, instituições e conhecimentos. Podemos entender que as práticas discursivas contribuem para a construção do dispositivo, constituindo sujeitos e organizando-os. Os discursos geram, produzem a realidade, já que, na sua concepção, o poder é sempre positivo e produtivo. Por *scientia sexualis*, Foucault entende um conjunto de regras que disciplinam os saberes: a medicina e a biologia da reprodução humana, bem como, as formas de regulamentação da sexualidade. Esses são mecanismos de poder sobre o corpo: o que se pode falar e pensar, assim como o que se deve calar e silenciar sobre sexo. Um regime do corpo e da sexualidade através da definição dos papéis sexuais para homens e mulheres normatiza comportamentos e define as suas periferias – as anomalias, as patologias, as perversões.

Seguindo o modo de análise genealógico de Foucault, Judith Butler (2003), uma das fontes principais para os estudos *queer*, traz novas reflexões

sobre as questões de sexualidade e gênero. Segundo a autora, a socialização e a educação em geral se constroem sobre proibições e afirmações. Há uma pedagogia dos gêneros que objetiva preparar sujeitos para a vida referenciada na ideologia da complementaridade dos sexos. Analisa-se, classifica-se, especifica-se, administra-se as práticas sexuais. As sexualidades são socialmente, historicamente, culturalmente, isto é, performativamente produzidas. Conforme sugere Judith Butler, a performance de gênero seria uma produção ritualizada:

(...) atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios

discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade (Butler, 2003, p. 194).

O termo *queer* é dinâmico, multifacetado e representa “uma discussão crítica sobre identidade e poder, no campo temático ‘Sexualidade e Gênero’” (Hartmann, 2013, p. 267). O objetivo dos estudos *queer* é revelar, através de análises revisionistas, que a ordem social estabelecida é baseada no binarismo masculino/feminino, resultando na oposição heterossexualidade/homossexualidade (Degele, 2005). São criticadas as normas relativas ao gênero e à sexualidade, as quais normalizam o uso de conceitos ligados a um dito binarismo natural de gênero e de sexualidade, que é considerado, na perspectiva *queer*, tanto irrefletido, quanto ignorante (Ricarte Lanz/Noack Napoles, 2018). Segundo Mörth, a teoria *queer* “é uma teoria que se posiciona contra toda construção e norma identitária que seja reguladora” (Mörth, 2005, p. 39). No entanto, os estudos *queer* não compreendem

apenas uma simples expansão teórica sexual das pesquisas de gênero: eles perseguem o objetivo de reconstrução da “gênese e do efeito de poder da normalidade e dos processos de normalização através de instituições e regulamentações e da significação de sexualidade a eles ligada” (Degele, 2005, p. 17). O conceito central que se estabeleceu nesse contexto foi o da heteronormatividade (Degele, 2005; Hartmann, 2012; Klapeer, 2015; Wagenknecht, 2004), através do qual é possível focar o interesse de conhecimento na heterossexualidade como princípio organizador político-social. A partir de Michael Wagner, que cunhou este conceito, Junqueira afirma que

a heteronormatividade ou norma heterossexual refere-se a um arsenal de valores, normas e dispositivos por meio do qual a heterossexualidade é instituída como a única possibilidade legítima e natural de expressão identitária e sexual [...]. A heteronormatividade se fundamenta na crença da divisão binária e ‘natural’ dos sexos (‘dimorfismo sexual’): surgem aí sexos

‘opostos’, correspondentes a gêneros distintos, também, definidos de maneira binária” (Junqueira, 2010, p. 124).

Wagenknecht (2004) mostra, além disso, que a heteronormatividade impõe às pessoas, na forma binária de corporalidade e gêneros socialmente distintos, uma atração sexual direcionada ao sexo oposto. Assim sendo, a heteronormatividade age como uma categoria a priori de compreensão, define e gera um conjunto de normas comportamentais, regula a produção de conhecimento, estrutura os discursos, orienta as ações políticas, determina a distribuição de recursos e atua como modo de atribuição na divisão de trabalho. Ele esclarece que a heteronormatividade empurra ou obriga uma divisão dos seres humanos na forma binária de dois sexos, corporal e socialmente claramente distintos entre si, cuja atração sexual é direcionada ao sexo oposto. Sendo assim, essa divisão funciona como uma categoria apriorística de compreensão, à medida que define e gera um conjunto de normas de comportamento e regula a produção de conhecimento, além de

estruturar discursos, orientar negociações políticas, definir sobre a divisão de recursos e servir como forma de atribuição de atividades na divisão do trabalho (Wagenknecht, 2004). Os dois fundamentos nos quais a heteronormatividade se baseia são, primeiro, que o ser humano é naturalmente organizado em dois sexos e, segundo, que se relacionam um com o outro heterossexualmente. Baseada nesses pressupostos, Nina Degele sugere a seguinte definição:

Heteronormatividade é um esquema de percepção, ação e de pensamento organizado binariamente que, como instituição social fundamental, contribui e deve contribuir para a naturalização dele mesmo e para a redução de complexidade através de uma naturalização biforme de sexos e da heterossexualidade (Degele, 2005, p. 19).

Degele diferencia analiticamente dois aspectos: (1) o aspecto estrutural da heterossexualidade e binaridade dos sexos e suas significações para as instituições sociais, cuja eficácia dá-

-se pela *naturalização, inconsciência e institucionalização* e (2) o aspecto funcional que foca os efeitos da heteronormatividade, sobretudo pelo mecanismo da simplificação e redução de complexidade que facilita nossa orientação no mundo. Disso resultam quatro características da heteronormatividade: 1. Naturalização – uma vez que a heteronormatividade é o resultado de processos sociais de normalização, a heterossexualidade e a binaridade dos sexos são naturalizadas, ou seja, parecem existir naturalmente (Degele, 2005). 2. Inconsciência – os valores e as normas ligados à heteronormatividade não são conscientes para os sujeitos envolvidos. Consequentemente, a heteronormatividade é “socialmente internalizada, produz uma realidade orientada estrategicamente e marca também os corpos, sem que as estratégias produzidas a partir delas atinjam a consciência” (Degele, 2005, p. 20). 3. Institucionalização de estruturas – a heteronormatividade consagra-se tanto nos indivíduos (mental- e fisicamente), como nas estruturas sociais. 4. Redução de complexidade – a heteronormatividade não se manifesta somente nas regulamentações institucionais,

mas também na comunicação social (Degele, 2005).

Aspectos metodológicos

Antes de qualquer procedimento metodológico, foi importante para as pesquisadoras perceber a posição de sujeito das mesmas. Ora, se todos os sujeitos são afetados pela historicidade, pelos discursos e pela cultura, é evidente que as pesquisadoras também o são. Buscamos assim ativamente afastar nossos preconceitos, senso comum e crenças pessoais numa espécie de “vigilância” epistemológica (Bachelard, 1996). Para isso, instadas a trabalhar os recortes e as interpretações a partir de um referencial teórico queer, foi necessário nos situar numa posição deslocada, guiadas pela vontade de exercer um estranhamento metodológico característico das pesquisas queer.

Num primeiro momento, escolhemos o filme “A bela do palco”, porque esse objeto empírico nos permite perceber com clareza as questões da pesquisa. Além disso, o recorte temporal que o filme nos oferece é longo o suficiente para fornecer elementos

relevantes para o estudo. Assim, assistimos ao filme sem uma intenção de observação dialogada. Fizemos um resumo sobre a história do filme, um apanhado geral, sem nos preocupar com maiores detalhes. Deixamos a análise e a discussão dos dados para um momento posterior. Conversamos sobre os resumos que cada pesquisadora havia elaborado. Discutimos sobre como selecionar as falas no filme para mostrar o funcionamento do dispositivo da heteronormatividade. Definimos que, para o nosso estudo, aplicaríamos as quatro características, acima descritas, como critérios de escolha para o mapeamento dos segmentos do filme para transcrição e análise, a saber: 1) naturalização; 2) inconsciência; 3) institucionalização; 4) redução de complexidade (Noack Napoles, 2017; Ricarte Lanz & Noack Napoles, 2018).

Nesta etapa, houve um movimento contínuo de ir e vir sobre o filme, nosso objeto de estudo. Assistimos ao filme repetidas vezes, segmentamos as diversas cenas, transcrevemos os segmentos e interrogamos o filme. Esse processo de visualização e escuta foi crucial. Nesse momento,

deixamos o objeto falar e se mostrar. Foi importante distinguir o filme em sua historicidade, o que exigiu das pesquisadoras um posicionamento teórico para perceber a complexidade discursiva, a articulação dos sentidos e os modos de funcionamento das falas em análise.

As unidades de análise são recortes definidos pelas pesquisadoras. Buscamos assegurar que as falas transcritas sejam material suficiente para evidenciar o funcionamento ordinário discursivo: partimos do filme para analisar o que lhe é anterior e exterior, isto é, aquilo que se encontra engendrado por uma realidade social maior.

Análise do filme *A Bela do Palco* na perspectiva teórica *queer*

Em 1660, quando era proibida a atuação de atrizes nos palcos ingleses, Ned Kynaston (Billy Crudup) é considerado a mulher mais bela dos palcos. Desde jovem, foi treinado a interpretar mulheres. Mas o rei Carlos II (Rupert Everett) altera a lei, o que acaba com a carreira de Ned.

Foucault na sua análise genealógica, mostra que a partir do século XVI há uma proliferação dos discursos sobre sexo, sexualidade e práticas sexuais. As características sexuais, a fertilidade e a população constituem para Foucault o dispositivo da sexualidade (Foucault, 1977, p. 61). No decorrer da institucionalização discursiva da sexualidade, um poder específico torna-se eficaz: a regulamentação e a normatização do binarismo sexual. Esse poder associa-se aos saberes e conhecimentos sobre o corpo, conhecimentos da biologia e da medicina que condensam as categorias com as quais os indivíduos podem se identificar. O resultado da eficácia desse poder normatizador dá-se pela redução de complexidades (característica 4): ou se é homem, ou se é mulher. Aquilo que não se encontra dentro das normas, isto é, o que não é identificável, é visto como patológico, anormal. Não se trata de aqui de negar as diferenças sexuais e corporais entre homens e mulheres, mas de compreendê-las como relações sociais e de poder que produzem hierarquias e dominação.

Segundo Reckwitz, o filme *A Bela do Palco* representa o ápice estético-

-dramático de uma época histórico-cultural específica: o nascimento do sujeito moderno – mais especificamente, cristaliza-se uma versão moderna burguesa do sujeito que emerge do (ou em contradição ao) tipo aristocrático do sujeito palaciano. Ele destaca que o filme apresenta o estranhamento ocorrido na modernidade burguesa frente à então ordem do sujeito, através do contraste desta com a vívida cultura aristocrata (Reckwitz, 2012). Esse estranhamento refere-se justamente à heteronormatividade que é um dos pontos de partida revisionista do pensamento *queer*.

Neste sentido, o filme trata heteronormativamente a questão da identidade de gênero do personagem principal, Ned Kynaston, como mostram as definições de identidade de gênero a seguir. John W. Money, que cunhou o termo e o inseriu no discurso científico, define identidade de gênero “como a experiência do sentimento próprio de ser masculino ou feminino, ao longo do tempo” (Money *apud* Mertens, 1997, p. 27). Para Dorothee Alfermann, a identidade de gênero consiste no “reconhecimento sobre a associação da própria pessoa, assim

como de outras pessoas, ao gênero feminino ou masculino” (Alfermann, 1996, p. 58). Zimbardo e Gerrig definem o conceito como “consciência do próprio ser homem ou ser mulher” (Zimbardo & Gerrig, 2004, p. 491), aproximando-se da concepção de Eleanor E. Maccoby, segundo a qual a identidade de gênero significa o reconhecimento de “que se é ou um indivíduo masculino, ou feminino” (Maccoby, 2000, p. 199).

No filme, Ned conta a Maria sobre a sua dura formação para tornar-se um ator que interpreta mulheres:

Mas madame, eu trabalhei metade da minha vida para fazer aquilo que faço. Quatorze rapazes apinhados numa escola. Quando treinei, não me era permitido usar um vestido de mulher durante 3 longos anos. Não me era permitido usar uma peruca por quatro. Não até ter provado que tinha eliminado todos os gestos e entoações masculinas do meu ser” (00:39:42 – 00:40:00).

Esse diálogo entre Ned e Maria reflete duas características do discurso

heteronormativo: naturalização (1) e inconsciência (2). E, mesmo assim, seu professor de teatro sempre dizia: “Nunca esqueça: você é um homem numa forma feminina” (00:21:55 – 00:22:00). Nessas cenas, vemos apresentada de forma clara, como se fosse “natural”, a binaridade discursiva sobre masculinidade e feminilidade. Essa binaridade performativa é presumida e imposta, como se apenas existissem dois sexos e dois gêneros que se diferenciam categoricamente entre si e, portanto, excluem-se mutuamente. Na cena em que Samuel Pepys, funcionário público inglês, diz a Ned que ele seria muito convincente em papéis masculinos, essa binaridade alcança, na resposta de Ned, o ápice:

Sabe porque é que as cenas de homem lhe pareceram tão reais? Porque estava fingindo. Um homem se vê através do espelho de uma mulher, e a mulher através do espelho de um homem. Tira-se um dos espelhos, e já não funciona. O homem só funciona porque vê, no contraste, a mulher que é. Quando não vemos nosso “ela” aqui dentro, nos fechamos.

E não conseguimos ver o homem (00:55:35 - 00:55:57).

Essas buscas para manter a binaridade de gênero e para resolver as questões de identidade de gênero dentro dessa perspectiva apontam para o fato de que os valores e normas heteronormativos não são conscientes (característica 2) para as pessoas envolvidas. Assim, mostram-se a performatividade corporal e mental da heteronormatividade nos indivíduos. A temática dos papéis de gênero no teatro e a abordagem histórica revelam como a heteronormatividade define estruturas sociais e institucionaliza-se nelas. Dessa maneira, a complexidade não é reduzida apenas no contexto de regulamentações institucionais, mas também na comunicação social (características 3 e 4). Isso fica claro na conversa entre Ned e o Duque de Buckingham, com quem ele tinha uma relação íntima que o duque queria terminar. O duque expõe seu ponto de vista:

Eu não te quero. Não como está agora. Eu... quando estava com você, sempre pensei em você como

uma mulher. Quando estávamos na cama, foi sempre uma cama no palco. Pensava ‘aqui estou eu, numa peça... dentro de Desdêmona, Cleópatra, pobre Ofélia...’ Agora você não é nenhuma delas. Nem sei quem você é. E duvido que você saiba (00:59:45 - 01:01:57).

A ideia de conceber a temática da atuação de homens em papéis femininos e a sua proibição pelo olhar do protagonista Ned Kynaston, assim como a sua dificuldade de se ver como homem, nos remete à naturalização da heterossexualidade e da binaridade de gêneros. Como mostram as citações do filme, fica ‘naturalmente’ (característica 1) presumido que Kynaston é um homem que interpreta papéis femininos e, aparentemente, sua orientação sexual é homossexual, muito embora fique claro na trama que essa afirmação não é tão simples de se estabelecer, nem tem seus contornos definidos. Em sentido análogo, encontramos aqui o modelo clássico de heteronormatividade de sexo e gênero e das orientações sexuais a ele ligados. No caso de Kynaston, sexo,

gênero e identificação não coincidem. Já a figura de Maria é concebida de forma diametralmente oposta, sendo ela, no filme, tanto biologicamente (sexo), quanto socialmente (gênero) feminina (características 1, 3 e 4). Consequentemente, seu desejo sexual volta-se para homens, identidade e diferença são, nesse caso, socialmente aceitas.

O filme termina com Ned interpretando o papel de Otelo – e, portanto, um papel masculino – e a cena da morte com Maria no papel de Desdêmona, em uma encenação que, para aquele tempo, era inovadora e realista. Depois disso, Ned e Maria aproximam-se e, quando ela lhe pergunta sobre quem ele seria agora, ele responde: “Não sei. Não sei” (01:41:48 – 01:42:00).

A identidade de gênero de Ned é confusa no filme. A resposta de Ned significa que ele agora é o homem, mesmo sem estar totalmente “acostumado” a esse papel? Ou a resposta dele significa que ele, de fato, não sabe se ele é homem ou mulher? Essa interpretação contesta, no entanto, a estética que ambienta a cena: ambos se entreolhando atraídos, ou seja, o não-saber e sua articulação

são significados ali de forma positiva, quiçá heteronormativa.

A identidade de gênero significa, além de uma normativa binaridade dos gêneros, um sentimento holístico (ao menos temporário) de uma experiência de gênero auto-definida (Noack Naples, 2017). Nessa perspectiva, na articulação de Ned sobre seu não-saber a respeito de seu gênero, expressa sua própria identidade de gênero. A identidade de gênero de Ned não permite uma classificação unívoca, por causa dos múltiplos papéis de gênero do ator.

Mas, já que, a partir de sua experiência, uma classificação unívoca não é possível, sua identidade de gênero acaba sendo constituída através dos diversos papéis de gênero assumidos por ele. Comentários aparentemente triviais mostram à primeira vista, ao assistir ao filme atentamente, que a identidade de gênero de Ned apresenta, de fato, algo que vai além da binaridade masculina e feminina. Isso acontece na cena acima descrita, na qual Ned continua falando sobre seu professor de teatro: “Nunca se esqueça de que você é um homem em forma de mulher” (00:21:53 – 00:21:58).

Depois de uma pequena pausa, ele olha Maria de maneira penetrante, Ned acrescenta, em tom interrogativo: “ou era o contrário?” (00:22:05-0:22:09). Percebe-se que as múltiplas e proliferantes enunciações efetivamente encontram dificuldades de entrar na ordem do discurso. Essas dificuldades que as falas enfrentam ao ultrapassar os limites do discurso são barradas pelas leis de interdição. Esse regime está intimamente ligado à vontade de verdade: é a partir dele que a personagem Maria busca descobrir, desvendar a masculinidade do sujeito-homem. No decorrer do filme, Maria refere-se à essa temática e acusa o professor de teatro de Ned:

O seu antigo tutor causou-lhe grandes danos, Sr. Kynaston. Ele lhe ensinou a falar, a desmaiar e a movimentar a cabeça, mas ele nunca lhe ensinou a sofrer como uma mulher ou a amar como uma mulher. Ele prendeu um homem na forma de uma mulher e deixou-o lá para morrer! (01:21:56 - 01:22:18).

A resposta de Ned para a pergunta da Maria sobre a razão de ele não querer fazer os papéis masculinos indica que a questão dos papéis de gênero vai, para ele, muito além dos papéis teatrais. Ele respondeu: “Os homens não são bonitos. O que eles fazem também não é bonito. As mulheres fazem tudo lindamente, especialmente quando morrem (...). Sem beleza, não há nada. Quem poderia amar isso?” (01:16:02 - 01:17:13). Além da binaridade normativa dos gêneros (características 1, 2, 3 e 4), mostra-se aqui o que é considerado pelo saber médico como ‘incongruência de gênero’, ou seja, quando a experiência do próprio gênero não coincide com as marcas do corpo. Uma vez que a pessoa tem tal coincidência faltante ou limitada, fala-se então de uma ‘disforia de gênero’ (Nieder *et al.*, 2013).

Pessoas que não se enquadram dentro da heteronormatividade, isto é, dentro da lógica binária, podem ser vistas como “corpos desviantes”, culturalmente ininteligíveis e que ameaçam estruturas de poder. Pessoas gays, lésbicas, transexuais e intersexuais acabam por ultrapassar fronteiras que não deveriam ser cruzadas

dentro do sistema heteronormativo. E, dentro desse sistema excludente, seus corpos não são aceitos, ou melhor, suas existências não são aceitas. Tal exclusão acaba por colocar em risco a vida dessas pessoas, gerando além da intolerância, violência, agressão e até a morte.

Considerações finais

O artigo tem como objetivo refletir, a partir do filme *A Bela do Palco*, sobre como os papéis sociais e suas performatividades são organizados e institucionalizados socialmente a partir da perspectiva revisionista queer. Para tal, analisamos e discutimos algumas cenas do filme. Essas cenas foram escolhidas através dos critérios de naturalização (1); inconsciência (2); institucionalização (3) e redução de complexidade (4).

Nas interpretações de mulheres no palco, Ned Kynaston havia encontrado, no teatro, um caminho aceito e valorizado socialmente para lidar com seu modo específico de subjetivação. A alteração na lei, segundo a qual lhe era vedado interpretar mulheres, foi, portanto, problemática para ele – o

que nos remete à nossa questão inicial. Podemos identificar identidade de gêneros como um sofisticado dispositivo social de heteronormatividade:

Não há corpos livres, anteriores aos investimentos discursivos. A materialidade do corpo deve ser analisada como efeito de um poder e o sexo não é aquilo que alguém tem ou uma descrição estática. O sexo é uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade. Há uma amarração, uma costura, ditada pelas normas, no sentido de que o corpo reflete o sexo, e o gênero só pode ser entendido, só adquire vida, quando referido a essa relação. As performatividades de gênero que se articulam fora dessa amarração são postas às margens, pois são analisadas como identidades “transtornadas” pelo saber médico (Berenice Bento, 2016, p. 3).

A interpretação dos papéis de gênero no teatro era para ele mais do

que simplesmente uma representação ficcional, pois ele parece estar entre aqueles que experimentam um modo de subjetivação distinto do discurso heteronormativo. Questionamos se é possível classificar Ned como uma pessoa com deslocamento de gênero ou como alguém que não se identifica com o seu sexo? Nos distanciamos dessa hipótese, porque a realidade humana e social é muito mais complexa do que a redução a dois sexos. O “final feliz” do filme *A Bela do Palco* insinua rumos conformistas. Por ser um filme comercial, o desfecho pode levar a interpretações bem conservadoras. Ironicamente, poderíamos perguntar se a atração de Maria por Ned o poderia “salvar” do seu estado patológico? No entanto, a resposta que Ned dá para Maria, ao ser perguntado quem ele seria agora, é instigante: “Eu não sei. Eu não sei” (01:41:48 – 01:42:00). Essa resposta, ao final do filme, nos leva a pensar que o sistema binário heteronormativo não é um todo coerente e único. Mais ainda, a sua resposta nos mostra que a realidade humana e as práticas sociais são complexas, que há deslocamentos e subjetivações múltiplas. Como ressalva

Butler, a emergência de práticas que interrompem a reprodução das normas de gênero tendem potencialmente a gerar instabilidades e encontram na experiência extranormativa os seus próprios limites discursivos (Butler, 2003). Ao problematizar a relação dicotômica e determinista entre corpo e gênero, outros níveis constitutivos e identitários também se liberam para comporem e recomorem outros arranjos fora do referencial binário dos corpos.

REFERÊNCIAS

- Alfermann, D. (1996). *Geschlechterrollen und geschlechtstypisches Verhalten*. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer.
- Bachekard, G. (1996). *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Bento, B. (2016). Sexualidades, corporalidades e transgêneros: narrativas fora da ordem. Retirado de: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/>

- artigos/B/Berenice_Bento_16.pdf, em maio de 2018.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Foucault, M. (1977). *História da sexualidade – vol. I: A vontade de saber*. Tradução brasileira de M. T. C. Albuquerque. Revisão técnica de J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (1984). *História da Sexualidade – vol. II: O Uso dos prazeres*. Tradução brasileira de M. T. C. Albuquerque. Revisão técnica de J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (1985). *História da Sexualidade – vol. III: O Cuidado de si*. Tradução brasileira de M. T. C. Albuquerque. Revisão técnica de J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal.
- Degele, N. (2005). Heteronormatividade entseלבstverständlichen: Zum verunsichernden Potenzial von Queer Studies. *Freiburger Frauen Studien*, 11(17), 15-39.
- Hartmann, J. (2013). Bildung als kritisch-dekonstruktives Projekt – pädagogische Ansprüche und queere Einsprüche. In B. Hünersdorf, J. Hartmann (eds.), *Was ist und wozu betreiben wir Kritik in der Sozialen Arbeit?* (pp. 255-280). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hartmann, J. (2012). Institutionen, die unsere Existenz bestimmen: Heteronormativität und Schule. *Aus Politik und Zeitgeschehen (APuZ)*, 62/49-50, 34-41.
- Junqueira Diniz, R. (2010). “A homofobia não é um problema. Aqui não há gays nem lésbicas!” Estratégias discursivas e estados de negação da discriminação por orientação sexual e identidade de gênero nas escolas“. *Revista de Psicologia da UNESP*, 9 (1). Retirado de: http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1890_892_junqueira171-722-3-PB.pdf, em julho de 2017.
- Klapeer, C. M. (2015). Vielfalt ist nicht genug! Heteronormativität als herrschafts- und machtkritisches Konzept zur Intervention in gesellschaftliche Ungleichheiten. In F. Schmidt *et al.* (eds.) *Selbstbestimmung und Anerkennung sexueller und geschlechtlicher Vielfalt* (pp. 25-44). Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Maccoby, E. E. (2000). *Psychologie der Geschlechter: Sexuelle Identität in den verschiedenen Lebensphasen*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Mertens, W. (1997). *Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität, Bd. 1, Geburt bis 4. Lebensjahr*. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer.
- Mörth, A. (2005). *Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit. Möglichkeit für eine nicht-binäre Thematisierung von Geschlecht in pädagogischen Praxisfeldern unter besonderer Berücksichtigung der universitären Lehre*. Karl Franzens Universität Graz. Retirado de: http://repeating.net/texts/da_anitamoeorth.pdf, em julho de 2017.
- Nieder, T. O., Briken, P. & Richter-Appelt, H. (2013). Transgender, Transsexualität und Geschlechtsdysphorie: Aktuelle Entwicklungen. *Diagnostik und Therapie. Psych up2date*, 7, 373-387. Retirado de: https://www.thieme.de/statics/dokumente/thieme/final/de/dokumente/tw_psychiatrie-

-psychotherapie-psychosomatik/transgender.pdf, em junho de 2017.

- Noack Napoles, J. (2017). Geschlechtsidentität als elementarpädagogisches Bildungsziel – Eine queertheoretische Betrachtung. In J. Hartmann, A. Messerschmidt & C. Thon (eds.) *Queertheoretische Perspektiven auf Bildung – Pädagogische Kritik der Heteronormativität*. Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft, 13, 53-68.
- Ricarte Lanz, H. & Noack Napoles, J. (2018). As perspectivas teóricas queer e o uso cotidiano da língua portuguesa. *Cardernos de Estudos Sociais e Políticos*, 7 (12).
- Reckwitz, A. (2012). *Subjekt*. Bielefeld: Transkript.
- Wagenknecht, P. (2004). Heteronormativität. In W. F. Haug (ed.) *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus*, vol. 6/I Hegemonie bis Imperialismus (pp. 189-206). Hamburg: Argument Verlag mit Ariadne.
- Zimbardo, P. G. & R. J. Gerrig. (2004). *Psychologie*. München: Pearson.