

“Meninos não Choram” e a Experiência Transexual nas Fronteiras de Gênero, Sexualidade e Machismo

“Los Niños no Lloran” y la Experiencia Transexual en la Frontera de Género, Sexualidad Y Machismo

“Boys Don’t Cry” and a Transexual Experience on the Edge of Gender, Sexuality and Machismo

Guilherme R. Passamani

Resumo: este artigo é uma análise do filme *Meninos não Choram* (1999), fundamentada nos estudos de gênero e sexualidade. Com este objetivo, é discutida, primeiramente, a noção de construção social do desejo e como para isso as categorias gênero e sexualidade são acionadas de maneiras diferentes de como estão presentes em discursos biomédicos e religiosos. Em um segundo momento, problematiza-se os desdobramentos das questões de gênero e sexualidade nas relações mais amplas estabelecidas por um homem transexual, no caso do filme, Brandon Teena.

Palavras-chave: gênero, sexualidade, transexualidade, machismo.

Resumen: este artículo es un análisis de la película “Los niños no lloran” (1999), analizada desde la óptica de los estudios de género y sexualidad. En este sentido, primero se discutirá la noción de construcción social del deseo y el modo en el que las categorías de género y sexualidad se activarán de diferentes maneras respecto de las que están presentes en los discursos biomédicos y religiosos. En un segundo momento, se cuestionará las ramificaciones de género y sexualidad en las relaciones generales establecidas por un hombre transexual en la película Brandon Teena.

Palabras-clave: género, sexualidad, transexualidad, machismo.

Abstract: this paper brings an analysis of the film *Boys Don’t Cry* (1999) based on studies of gender and sexuality. First, the paper discusses the notion of the social construction of desire. It also discusses how the conception of desire as socially constructed demands that the terms gender and sexuality be employed differently from their usages in the biomedical and religious discourses. Second, the paper brings into question the developments of the issues of gender and sexuality in relationships established by a transexual man like Brandon Teena, the film character.

Keywords: gender, sexuality, transexuality, machismo.

Guilherme R. Passamani é Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no curso de Ciências Sociais (CPNV). Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (IFCH-Unicamp) na linha de Estudos de Gênero. Bolsista FAPESP.
E-mail: grpPASSAMANI@gmail.com

INTRODUÇÃO

É próprio do cinema um tom fantástico que quase descola o espectador da realidade. Talvez seja este o grande fascínio de ver a vida em movimento na grande tela. Fica, por vezes, difícil acreditar que algumas narrativas presentes na obra fílmica sejam *baseadas na* ou *a própria* vida real. Penso, sem medo de cometer uma gafe, que esta foi a impressão que tive logo após assistir pela primeira vez ao filme *Meninos não Choram* (1999).

Era difícil para mim – naquela altura, um menino de 20 anos – compreender as idiossincrasias presentes na vida de Teena Brandon/Brandon Teena. Ao mesmo tempo, havia algo de completamente suposto naquela fantástica história baseada em fatos reais: uma história de amor. Como muitas das histórias de amor que eu conhecia – mais do cinema e menos da vida, destaque-se aqui – finalizadas por uma tragédia. Certamente a lista que antecede a trama do filme é longa. Todavia, um dos capítulos mais marcantes ainda seja o desenhado pela mão generosa de William Shakespeare em *Romen e Julieta*.

Sim, a história de Teena/Brandon aconteceu. E aconteceu, do ponto de vista histórico, há muito pouco tempo. Era 1993 na pequena *Falls City*, no estado de Nebraska. Um cenário, aparentemente, pacato e que desnuda a complexa face rural, tradicional e, por que não, conservadora do gigante cosmopolita. Foi ali que ocorreu todo o enredo que, primorosamente, a diretora e roteirista Kimberly Peirce levou para as telas.

A sensibilidade de Peirce deve ter lhe mostrado que havia algo a mais que a história de uma lésbica masculinizada de Lincoln que foi para Falls City e lá se envolveu com garotas e a partir de um perigoso triângulo amoroso acabou morta. Este algo mais, fruto do *insight* da diretora é que nos permite olhares alternativos para pensar a história de Teena Brandon/Brandon Teena.

Há uma pluralidade de abordagens que não escapam da lente de Peirce e que todas mereceriam comentários destacados neste texto. Há uma interessante contraposição entre os grandes centros urbanos e as

pequenas cidades dos Estados Unidos. Há a relação com a criminalidade, a bebida e as drogas. Relações estas que são sintomáticas para entender questões mais amplas como a própria dinâmica da organização local. Há um debate sobre ordem e desordem, a própria ideia de subversão está latente durante todo o filme. Pode-se pensar, por exemplo, sobre família. Há uma tensão entre formas alternativas de pensar a estruturação familiar. A família consanguínea é minoritária na película. A visão que prevalece é a de família por afinidade.

Valho-me desta panorâmica observação apenas para dizer que o olhar que eu proponho ao filme é tão somente um dos muitos olhares possíveis. Em que consiste o meu olhar? Pretendo trabalhar algumas temáticas que me parecem costurar, por vezes de forma muito delicada, em outras de modo tremendamente agressivo, a personagem principal e o seu em torno no que diz respeito às relações afetivas, eróticas e sexuais estabelecidas.

Em vista deste recorte, permito-me pensar o filme desde o prisma dos estudos de gênero e sexualidade. A minha atenção se volta especialmente para a noção de construção social do desejo e como para isso as categorias gênero e sexualidade passam a ser acionadas de maneiras completamente diferentes de como são ou estão presentes em discursos, por exemplo, biomédicos e religiosos. Apresento nesta primeira parte então, à luz dos estudos de gênero e sexualidade nas Ciências Sociais, a categoria transexual para compreender um pouco melhor a figura de Teena Brandon/Brandon Teena.

Em um segundo momento, me parece pertinente pensar os desdobramentos das questões de gênero e sexualidade a partir das relações mais amplas estabelecidas por um homem transexual, no caso do filme, Brandon Teena. Entendo que no filme – e mesmo no lado de cá tela – pode-se perceber uma verossimilhança muito grande com o que fora documentado pelas lentes de Peirce, isto é: gênero e sexualidade, quando trilhando caminhos descompassados com os modelos normativos, acabam sendo matéria-prima para comportamentos preconceituosos,

discriminatórios que, no caso em análise, materializou-se por meio do machismo expresso na violência sexual.

1. Brandon Teena e a Subversão do Desejo: a experiência transexual

Há ao longo do filme uma série de questões que parecem ficar no ar. O que acontece com Teena Brandon ou Brando Teena? Ela é ela? Ela é ele? Ele/Ela é o que? Todas estas interrogações, muito comuns após a exibição da película, talvez, possam ser um pouco elucidadas a partir dos debates sobre gênero e sexualidade, atentando especialmente para a transexualidade.

Pode-se fazer uma afirmação categórica: biologicamente, a personagem principal do filme é do sexo feminino. Isto parece ser consensual. Ela possui os órgãos genitais femininos e tem consciência disso. Talvez este seja o ponto nodal da questão: ela se reconhece geneticamente mulher, mas compreende-se psiquicamente homem. Muitas explicações diriam que é uma doença. Um transtorno, por certo. Ou quem sabe um pecado. Há uma gama de possibilidades explicativas para o caso. O olhar proposto pelos estudos de gênero e sexualidade oferece alguns questionamentos: possuir certos órgãos genitais, em detrimento de outros, determina o que alguém é na sua plenitude? E, além disso, os órgãos genitais conseguem orientar os desejos a serem sentidos por alguém?

Parece-me, conforme apresentado pelo filme, que Brandon Teena estava muito certo de quem era: um homem. Ocorre que seu em torno, tanto o grupo familiar com as redes próximas de relação, na pequena Lincoln, não compreendiam sua situação da mesma forma. Isto, inclusive, lhe valera internações para tratamentos, algo nada incomum em casos semelhantes. Em outras vezes, ele era rapidamente rotulado de lésbica – categoria que acredito, definitivamente, não se aplica a ele.

O filme, ainda que de maneira não muito direta, expõe um debate que é muito caro aos estudos de gênero e sexualidade, isto é: a tensão entre os modelos biomédicos e culturais de explicação das questões que

envolvem a sexualidade humana. Ao longo da história, os modelos médicos, essencializantes e biologizantes, tornaram-se os modelos explicativos hegemônicos. A visão corrente era de que o sexo e a sexualidade deveriam ser exercidos visando a reprodução e a perpetuação da espécie. Haveria algo de natural e essencial neste comportamento que aproximaria dois sujeitos de sexos opostos.

Esta perspectiva, ainda que houvesse uma série de debates públicos e pesquisas nas humanidades, ainda parecia muito atual em Falls City de final dos anos 90. Conforme afirmei, este universo que compartimenta os sexos biológicos e, a partir desta compartimentação, cria uma identidade que responde pela totalidade do sujeito ainda está em consonância com os ditames estabelecidos pelos paradigmas biomédicos mais tradicionais.

Esta visão cristaliza uma espécie de polaridade entre os sexos e os colam à natureza. Assim, acabam fazendo eco ao que Anne Fausto-Sterling (2002) chama de *dualismos em duelo*. Nestes *dualismos*, as compreensões sobre sexo e gênero aparecem como limites de polos opostos. São verdadeiros mundos incomunicáveis que guardam a suposta distância irreconciliável entre natureza e cultura. Neste viés mais tradicional, o sexo representaria a estrutura fisiológica dos seres humanos e estaria em contraposição ao mundo da cultura, depositário da compreensão de que sobre o sexo biológico seriam atribuídas representações culturais chamadas de *gênero*. Sexo seria natureza e gênero seria cultura. Mostrarei a frente que esta visão, lentamente, vai sendo superada.

Fica evidente no filme que a compreensão apresentada por Brandon Teena aproxima-se de algo, rudimentarmente, entendido como pré-discursivo¹. Na percepção dele, isso se materializa na visão que tem de si mesmo, sem saber explicar como ele, um homem, encontra-se em um corpo de mulher. Brandon não se considera doente, pervertido ou pecador, no entanto, em alguns momentos específicos, ele lança mão deste artifício para

¹ Para aprofundar este debate, ver BUTLER (2003) a fim de compreender como a ideia de sujeito (gênero, desejo, etc.) não seriam anteriores ou pré-existentes à cultura.

explicar-se aos demais. Esta atitude também não é uma particularidade do filme.

A figura da/do transexual ainda é vítima de muito preconceito e discriminação, em grande medida, motivada pelo desconhecimento que paira sobre ela. Portanto, a estratégia (talvez inconsciente/involuntária) de filiar-se às explicações dos modelos biomédicos de um essencialismo biológico e genético funciona como uma válvula de escape para uma culpa moral que é atribuída pela sociedade a todos os sujeitos que de alguma forma desviam-se dos caminhos normativos estabelecidos como os mais corretos e desejáveis para as pessoas.

Tornar-se por *opção* ou *destino* não inteligível é um grave problema para as relações sociais que se estabelecem a partir de determinados códigos morais como os que edificam a nossa sociedade. Em vista disso é que se apresenta como compreensível certo discurso higienizado e medicalizado apresentado por alguns grupos de transexuais. Por trás deste discurso, está a tentativa de construir-se e ser percebido como um sujeito normalizado. De fato, me parece que esta era a grande tentativa de Brandon, ser visto como um homem qualquer e poder construir a sua vida com a mulher que ele, inclusive, iria *pedir em casamento*.

A história contada pelo filme, particularmente, no que diz respeito ao debate sobre transexualidade é pertinente ao caso brasileiro. Em nosso país esta discussão vem ganhando visibilidade nas últimas décadas e, inclusive, o Sistema Único de Saúde (SUS) já está habilitado, em muitos lugares do país, a fazer o acompanhamento e todos os procedimentos necessários para processos de transgenitalização.

Do ponto de vista das Ciências Sociais, começam a surgir interesses variados sobre a temática. Merece especial atenção a discussão proposta por Berenice Bento (2006). Seu estudo sobre a experiência transexual faz eco a muitos dos elementos apresentados no filme. Bento observa que no debate da transexualidade a tensão entre as explicações essencialistas e construtivistas são bastante visíveis, atuais e sem consenso. As/Os transexuais se valem de argumentos essencialistas para explicar suas

condições. Ou seja, nasce-se com um gênero feminino – como afirmam as transexuais, por exemplo – em um corpo biológico masculino. Trata-se de um “erro divino” na visão das informantes de Berenice Bento. Decorre deste fato, como mostra a autora, todo um lento processo de ajustamento do gênero a um corpo que o comporte sem traumas.

O filme não chega até o momento de uma intervenção para a mudança de sexo que representaria o ajuste entre sexo, corpo e gênero. Houve, na película, a descoberta da *verdadeira identidade* de Brandon – Teena Brandon – antes que esta ideia, aventada por ele no princípio da trama, fosse pensada com mais detalhes, ou mesmo concretizada. No entanto, do lado de cá da tela, Elizabeth Zambrano (2003) mostra como o processo para a *mudança de sexo* é um longo caminho, além de ser também um período de muita expectativa e que, algumas vezes, não é sucedido pelos resultados tão esperados.

Tal como o observado por Berenice Bento, em *Trocando os Documentos* (2003), Zambrano também afirma que suas informantes consideram-se vítimas de um *erro da natureza* por nascerem mulheres, pela maneira como *se sentem*, em um corpo de homem. As transexuais dizem que sua diferença vem desde o nascimento, já que nunca tiveram interesse pelo sexo oposto, ou seja, elas *essencialmente* seriam mulheres, mas nascidas em um corpo masculino.

Os casos até agora tornados mais visíveis por meio dos estudos antropológicos no Brasil sobre transexualidade – pelo menos aos quais eu tive acesso para esta pesquisa – tencionam a transexualidade a partir da experiência de sujeitos nascidos biologicamente homens, as chamadas *mulheres trans*. *Meninos não Choram*, ao abordar a história de Teena Brandon até ela tornar-se Brandon Teena conta justamente a trajetória de *um homem trans*. Talvez este não seja um fenômeno tão, senão invisível ou mais facilmente confundido com lesbianidade.²

² Com relação a experiência de *bomems trans*, indica-se a biografia: NERY, João. **Viagem Solitária**. Histórias de um transexual trinta anos depois. São Paulo: Leya, 2011.

É importante pensar o lugar de onde sai a história que serve de base para o filme: o mundo rural dos Estados Unidos. Trata-se de um lugar, como muitos dos interiores de diferentes países, ainda muito tradicional e, talvez, conservador. Quem sabe até com alguns apegos morais e religiosos bastante latentes, ou mesmo, manifestos que fazem com que a percepção de mundo oriente-se por estes valores.

Em grande medida, estas visões mais tradicionais tendem a cristalizar os lugares sociais de homens e mulheres. Elas tendem a naturalizar as possibilidades de experiências do desejo e as colam aos seus sexos biológicos. Esta lógica produz homens e mulheres ideais, cuja conduta afetiva, erótica e sexual é marcada pela heterossexualidade, compulsoriamente esperada de todos os sujeitos. Distanciar-se destas expectativas é subverter não apenas a norma, mas as possibilidades de futuro. Comprometem-se planos e violam-se dogmas.

Para tentar elucidar um pouco este emaranhado de questões, penso que Gayle Rubin pode ajudar. Em *O Tráfico de Mulheres: notas sobre a economia política do sexo* (1975), Rubin propõe uma série de debates, inclusive aquele em que ela define o sistema sexo/gênero, posteriormente revisto, mas que aqui nos ajuda a pensar o proposto pelo filme.

Para Rubin, o sistema sexo/gênero compõe-se de ferramentas sociais e culturais que transformam o sexo biológico, modelando-o. Esta transformação ocorre especificamente no âmbito da reprodução e da sexualidade. Há uma ligação intrínseca estabelecida entre elas. A crítica de Rubin é posta no sentido de pensar o sexo e o sexual para além do sistema reprodutivo, para além dos pares binários. Pensar o sistema sexo/gênero é pensar relações que extrapolam estes âmbitos e que se inserem na dimensão social, isto é, numa seara de múltiplas possibilidades de articulação.

Rubin está dizendo, em outras palavras, que o sexo biológico não define o que é um homem ou uma mulher. Estas definições são próprias de cada sujeito e das experiências que desenvolvem. Pensar o sexo biológico como determinante é limitar as possibilidades de vivência do desejo e da

própria sexualidade a partir de uma noção heterossexual e, em grande medida, monogâmica imposta por valores morais de fundo religioso.

O filme é sintomático para isso. Ele mostra uma família – no sentido estendido do termo – onde ocorre uma série de transgressões e todas elas são admitidas com leves repreensões: usam-se drogas indiscriminadamente, consome-se álcool o dia inteiro; há roubos; prisões; outros delitos; enfim. Há uma série de atividades condenadas socialmente, mas permitidas naqueles limites, dentro de certos códigos. No entanto, mesmo diante desta família *diferente* prevalece um olhar sobre o sexo e a sexualidade que se enquadra nos padrões mais conservadores, haja vista as primeiras reações à descoberta de que Brandon seria Teena.

Judith Butler (2003) ajuda a compreender as razões dos dilemas que se abatem sobre Falls City quando ocorre a descoberta de Teena sob Brandon. Butler diz que existiria uma matriz heterossexual na sociedade cuja finalidade seria estabelecer a normalização do desejo. A matriz heterossexual conferiria inteligibilidade e legitimidade às performances de gênero e sexualidade. A partir dela, deveria haver uma correspondência entre sexo, gênero e desejo. Só esta correspondência é que garantiria a normalização da sociedade. A matriz heterossexual constituiria, por meio da linguagem, aquilo que é inteligível culturalmente (as convenções), logo constituiria sujeitos.

Por meio desta lógica os únicos desejos inteligíveis e normalizados seriam os de um homem heterossexual por uma mulher heterossexual e vice-versa. Tudo o que fugisse a esta equação estaria subvertendo a ordem dos desejos possíveis que tornariam a sociedade *normal*. Portanto, os desejos subversivos precisariam, cada vez mais, serem não apenas controlados, mas revertidos. De quais desejos se está falando? Homossexualidade, lesbianidade, transexualidade, orgias sexuais, fetichismo, sadomasoquismo, prostituição, enfim, tudo que foge à monogamia heterossexual.

Esta parece ser a tônica da família que dá guarida a Brandon Teena. Uma lógica heterossexual ronda aquelas pessoas e o desfecho da história parece ter muito a ver com isso. A morte de Brandon talvez não seja

resultado de um desequilíbrio de um alcoólatra, dependente químico e abandonado pela mãe. Ela pode ter sido resultado de uma subversão do desejo, ininteligível naquele lugar, ou, por que não, inaceitável.

Mediante uma lógica heterossexual que normaliza o mundo, nada pode tornar-se mais agressivo do que uma história de amor protagonizada, na cabeça do assassino, entre duas mulheres, isto é, a sociedade estruturada no falo vê-se totalmente desestruturada e em crise. A morte torna-se, de maneira elementar, a busca pela reestruturação social a partir do fenômeno trágico.

2. Um Pênis de Borracha Vale mais que um Macho?

Antes de assistir ao filme – e mesmo depois de uma hora de exibição – era difícil pensar que o desfecho da história seria o que foi. Penso que se há todo um debate sobre gênero e sexualidade no filme, não é possível descolar este debate de, pelo menos, outros dois: a construção social da masculinidade e o machismo. O primeiro muito presente na primeira parte do filme, e o segundo sendo mais visível depois do *clímax* da história até o seu desfecho.

Teena Brandon constrói Brandon Teena. Além de tentar adequar seu corpo aos seus desejos, ela está nos mostrando que se pode, culturalmente, construir-se um homem socialmente reconhecido como tal. Talvez o mesmo possa-se fazer com as mulheres. Ganha eco aqui a célebre frase de Simone de Beauvoir: *não se nasce mulher, torna-se mulher*. Já que Brandon não tinha nascido homem, era preciso que ele assim o fizesse. E ele tentou.

Há sinais diacríticos que se tornam importantes para tanto: a escolha de uma indumentária específica que esteja em consonância com os demais homens do lugar. No caso dele, algo assemelhado aos trajes de um *cowboy*, com direito a chapéu de feltro. Outro ponto importante foi o corte do cabelo, deixando-o bem curto. Por fim, uma série de investimentos no gestual no sentido de *masculinizar* as expressões corporais.

Estas estratégias e investimentos podem ser lidos como uma resposta individual a um controle social que constroi modelos idealizados para os homens e também para as mulheres. Segundo Michael Kimmel (1998), em diferentes momentos históricos e mesmo em diferentes lugares, no seio de um mesmo momento histórico, são estabelecidos padrões que conformam masculinidades hegemônicas e subalternas. Em algumas sociedades o controle ultrapassa os limites sociais e consegue transformar-se em um autocontrole, onde as masculinidades funcionam como mecanismos muito fortes de pressão frente a uma norma estabelecida (OLIVEIRA, 2004).

As abordagens de Kimmel são interessantes porque mostram como a forma de apresentação de homens e mulheres não é natural, mas construída socialmente a partir de expectativas elaboradas pelo grupo onde estes homens e mulheres estão inseridos. No caso das masculinidades, ele destaca que:

(...) as masculinidades são socialmente construídas, e não uma propriedade de algum tipo de essência eterna, nem mítica, tampouco biológica. Pressuponho que masculinidades (1) variam de cultura para cultura, (2) variam em qualquer cultura no transcorrer de um certo período de tempo, (3) variam em qualquer cultura através de um conjunto de outras variáveis, outros lugares potenciais de identidade e (4) variam no decorrer da vida de qualquer homem individual. (...) dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia. (1998, p. 105).

Existem diversas formas de representação das masculinidades dentro de uma mesma cultura e muitas masculinidades em culturas distintas. Dito de outra forma, existem formas distintas de ser masculino. O problema reside em adotar-se uma forma de masculinidade como a única aceitável e esperada dos homens. É problemático delinear um comportamento como o comportamento masculino ideal e a partir dele iniciar uma série de podas e castrações para todo e qualquer comportamento tido como dissidente.

Robert Connell entende que existe uma hegemonia de gênero, mas isso não pode se transformar em totalitarismo de gênero. O autor percebe que

(...) toda cultura tem uma definição de conduta e dos sentimentos apropriados para os homens. Os rapazes são pressionados a agir e dessa forma se distanciam do comportamento das mulheres, das garotas e da feminilidade, compreendidas como o oposto. A pressão em favor da conformidade vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia, e finalmente, dos empregadores. A maior parte dos rapazes internaliza essa norma social e adota maneiras e interesses masculinos, tendo como custo, freqüentemente, a repressão de seus sentimentos. Esforçar-se de forma demasiadamente árdua para corresponder à norma masculina pode levar à violência ou à crise pessoal e dificuldades nas relações com as mulheres (1995, p. 190).

As masculinidades, na visão do autor, devem ser vistas como relacionais e como projetos coletivos e individuais que não se resolvem ou se completam já no nascimento do sujeito, através de uma compartimentação entre cores para roupas dos bebês, por exemplo. Como referido acima, as masculinidades são processos e como processos elas estão em constante construção e reconstrução. Ainda assim, em grande parte de uma suposta cultura ocidental tem-se reeditado a figura do homem viril, macho, heterossexual e homofóbico como a forma hegemônica de masculinidade.

Embora a figura de Brandon fosse muito carismática e seduzisse as mulheres, pairavam algumas desconfianças sobre ela: o tipo franzino, a lisura da pele, ou mesmo o tamanho tão pequeno das mãos. Brandon contrastava muito com os homens de Falls City, mas não só isso, era bem diferente dos homens da casa de Lana (a garota com quem vivia uma história de amor): John e Tom. E exatamente estes homens foram os protagonistas das cenas de machismo explícito e violência contra Brandon.

Não bastaram as roupas de *cowboy*, os cabelos curtos, os gestos meticulosamente treinados, os roubos, os rachas de carro, as brigas nos bares. Brandon esbarrou na *natureza*: uma multa a ser paga, o encontro de seus absorventes íntimos e sangue menstrual na sua calça foram o estopim

para a descoberta de sua *verdadeira identidade*. Este ponto marca a guinada do filme.

A partir de então, há cenas de humilhação, agressão e violência sexual. Desde a suposta descoberta da verdade, há uma série de comportamentos e práticas sociais comumente associados ao machismo dispensadas a Brandon. Segundo Marina Castañeda (2006, p.16):

O machismo pode ser definido como um conjunto de crenças, atitudes e condutas que repousam sobre duas idéias básicas: por um lado, a polarização dos sexos, isto é, uma contraposição do masculino e do feminino segundo a qual são não apenas diferentes, mas mutuamente excludentes; por outro, a superioridade do masculino nas áreas que os homens consideram importantes. Assim, o machismo engloba uma série de definições sobre o que significa ser homem e ser mulher, bem como toda uma forma de vida baseada nele.

Há todo um sistema, então, que se encarrega de dar corpo e sustentação ao machismo. Esse sistema torna a diferença entre os sexos uma questão maior, tão maior que chega a ser excludente. Além disso, no machismo há a construção da hierarquização entre os sexos a partir de uma lógica cultural que privilegia o masculino em detrimento do feminino e de tudo aquilo que dele se aproximar.

Vejo que este ponto é fundamental. A reação brutal de John é machista, talvez não haja condições de opor-se a isto. No entanto, me parece que há algo mais: há misoginia. Não é apenas ele que se revolta pelo fato de ser trocado pela mulher que julga amar. É toda uma sociedade falocêntrica que se vê em perigo.³

Ocorre que para John, como para a sociedade machista, marcada em sua *persona*, nada parece mais agressivo

³ O filme sugere, na minha leitura, que John identificava a relação entre de Brandon e Lana como um amor lésbico. E talvez Lana também a encarasse assim. Ela já havia percebido os seios de Brandon durante a *transa* em frente à fábrica e já havia dito a ele que também tinha *umas estranhezas*. Estas estranhezas poderiam ser o desejo por mulheres? Para Brandon não ocorria assim. O filme deixa claro que ele compreendia-se como homem e interessava-se por mulheres heterossexuais. Durante alguns momentos do filme, ele rejeita o rótulo de *sapatão*.

que uma relação de amor onde o homem, o macho, o falo, torne-se irrelevante, desnecessário ou, quem sabe, substituível por um pênis de borracha. Não é apenas uma humilhação individual, é um risco para toda a espécie. Este risco iminente precisa ser tratado com o maior rigor.

Parece ter sido esta a opção da personagem ao ceifar a vida de Brandon e assim, igualmente, castigar, de forma exemplar, Lana para quem os sinais diacríticos de uma identidade lésbica ainda não eram, supostamente, tão visíveis e uma possibilidade de reversão da subversão pudesse ser possível.

Desse modo, eu entendo que o tipo de masculinidade aparentemente presente no filme e no qual, inclusive, inserem-se as personagens principais parece, sim, estar associado ao machismo. Trata-se de uma masculinidade tão nociva quanto hegemônica na contemporaneidade. Ela não apenas se estabelece como normativa, mas também como excludente uma vez que torna desacreditável e depreciável as masculinidades não hegemônicas e todo o *roll* de feminilidades.

Uma cultura machista cria uma diferenciação psicológica profunda entre mulheres e homens. Ao fazer isso, setoriza a vida em espaços exclusivos para umas e outros. Sendo impossível – ou quase – transitar entre estes meios. Estas delimitações podem ter impactos subjetivos profundos nos sujeitos na medida em que impõem barreiras até o mundo das emoções: a máxima do *homem não chora*, por exemplo, é bastante pertinente, até mesmo porque intitula o filme.

O aprendizado das masculinidades em sociedades machistas, como a nossa, é um processo longo e cotidiano. Desde os primeiros anos, os meninos – sim, em sociedades como a nossa, a preocupação mais efetiva é com os meninos – são incentivados a perder a sensibilidade e a capacidade de emocionar-se diante das situações mais triviais e acercar-se da técnica mais dura, porque ela representa o ideal de homem a ser perseguido.

Desde muito cedo, os meninos precisam aprender a sufocar qualquer diferença ou inaptidão. Precisam assemelhar-se, ainda que isso represente uma afronta aos seus desejos mais íntimos. Este processo não se faz sem

traumas. E crianças sensíveis, tímidas, estudiosas são facilmente rotuladas como homossexuais, sem mesmo entender o que isso significa.

Entre outras questões, algumas destas são problematizadas por Daniel Welzer-Lang (2001) que mostra como a transformação de meninos em homens é um processo marcado por sofrimentos, traumas e violência. Violências de toda ordem, inclusive violência sexual, que tem o caráter pedagógico para posteriores relações de dominação das mulheres. Aliás, a formação dos meninos torna-se mais bem-sucedida na medida em que se criam homens completamente afastados de sinais diacríticos próprios das mulheres.

O filme pode ser lido a partir das propostas de Welzer-Lang, sobretudo, quando se trata da cena em que Brandon é estuprado. Primeiro, ele é estuprado por John. Trata-se de um estupro vaginal, para que o estuprado seja humilhado na sua *verdadeira condição de mulher*. Inferiorizado e usado como instrumento de prazer do homem predador que, supostamente, estaria ensinando o comportamento apropriado, ou seja, o estabelecimento de *performances* sexuais compatíveis com os de uma mulher.

Logo depois, Brandon é estuprado por Tom. Este último, é um estupro anal. Outra vez a violência sexual pode ser encarada como pedagógica. O violentador mostra que Brandon pode até *querer* ser homem, mas fica marcado, por meio da violência, que existem outros *machos* que são *mais homens* que ele e, portanto, nesta hierarquia ele não ocupa a posição do *homem de verdade*, aquele que é *predador, comedor e garanhão*.

Este segundo estupro é no sentido de humilhar Brandon nas *performances* de masculinidade que ele consegue construir para si, bem como mostrou que esta masculinidade pode ser insuficiente. Ele pode até ser considerado socialmente homem, mas será um homem de segunda categoria, submisso aos *homens de verdade*, ainda marcados pelos sinais diacríticos herdados da biologia e, na visão destes, jamais substituíveis pelos seus corolários de borracha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meninos não choram é um filme que possibilita uma série de reflexões. Longe de esgotar as possibilidades reflexivas advindas da obra, este texto fez algumas escolhas nesse sentido e argumentou para subsidiar os pressupostos apresentados. No entanto, acredito que cabe ainda uma palavra final do que diz respeito ao uso do filme como instrumento didático, por exemplo, nas aulas de Sociologia do Ensino Médio.

Entendo que o filme pode ser utilizado como ferramenta didática que auxilia a impulsionar o debate, em sala de aula, sobre alguns temas sensíveis, tais como: gênero, sexualidade, diversidade sexual e violência sexual. Parece-me claro que *o filme pelo filme* não explica nada. Torna-se fundamental que o promotor da atividade, no caso o professor, conheça, para além da película, minimamente, os debates que envolvem as temáticas supracitadas.

Considero que o filme seja apropriado para um debate na disciplina de Sociologia no Ensino Médio, justamente por contestar alguns supostos naturalizados em nossa sociedade por meio de valores morais e religiosos que se tornaram hegemônicos. Portanto, a utilização crítica, laica e científica do filme pode ser um instrumento a mais a garantir para a Sociologia o alcance de seus dois principais fundamentos na Educação Básica: a desnaturalização e o estranhamento.

Aliás, desnaturalização e estranhamento são duas palavras, dois conceitos, dois nortes, que acompanham a nossa observação durante o filme todo e, posteriormente, rondam nossa análise, justamente por serem elementos fundamentais na estruturação do roteiro que, mesmo discutindo uma série de temas, a todo o momento, nos encaminha para olhar situações triviais do cotidiano com as lentes do estranhamento a chegar a um nível de abstração capaz de desnaturalizar visões que, engendradas em nós, nos constituem como sujeitos.

Por fim, talvez, este seja um dos muitos méritos do filme que mereça ser destacado, afim de que se pense a obra para além do entretenimento, ou seja, que ela possa ser utilizada com um fim pedagógico e, assim, auxilie no

processo de ensino-aprendizagem, como um instrumento capaz de inserir-se em algum lugar de um gradiente de métodos, técnicas e conceitos que estão sendo pensados e implementados para o combate, na escola (e por que não na sociedade?) de todo e qualquer tipo de discriminação.

REFERÊNCIAS

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

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTAÑEDA, Marina. *O machismo invisível*. São Paulo: A Girafa, 2006.

CONNEL, Robert W. “Políticas da masculinidade”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n.º 2, jul./dez., 1995.

FAUSTO-STERLING, A. “Dualismos em duelo”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 17/18, p. 09-79, 2002.

KIMMEL, Michael S. “A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas”. *Horizontes Antropológicos*. UFRGS/IFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre: PPGAS, 1998.

NERY, João. *Viagem solitária*. Histórias de um transexual trinta anos depois. São Paulo: Leya, 2011.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

RUBIN, G. S. “The traffic in women: notes on the political economy of sex”. In: RAITER, R. (Ed.). *Toward anthropology of women*. Nova York: Monthly Review Press, 1975.

WELZER-LANG, Daniel. “A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia”. *Revista Estudos Feministas*, 2001, vol.9, n.2, p.460-482.

ZAMBRANO, Elizabeth. *Trocando os documentos: um estudo antropológico sobre a cirurgia de troca de sexo*. 2003. 126f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.