

# Masculinidades, desejos e travestilidades: reflexões sobre o curta-metragem “Ontem à Noite”

## Masculinities, desires and “travestilidades”: reflections upon the short movie “Ontem à noite”

Rossana Maria Marinho Albuquerque<sup>a</sup>

### O ponto de partida

*Minha mãe me queria santo  
Eu descobri que amava os vícios  
Eu precisei andar com as bruxas  
Eu aprendi com as flores  
Meu pai me queria impávido  
Eu precisei correr das brigas  
Eu aceitei levar uns socos  
Eu aprendi com as flores  
Benditas flores sem vocês não sou ninguém  
(Flores do Bem – Wado/Momo)*

O Estado de Alagoas tem vivenciado um contexto de produção cinematográfica bastante fértil, nos últimos anos. Apesar disso, as políticas públicas voltadas para este setor ainda não contemplam as demandas do campo cultural efetivamente, fazendo prevalecer um quadro majoritário de produção de cinema independente. Uma geração de jovens cineastas tem movimentado a cena cultural no estado, produzindo filmes que, por vezes, têm tocado em algumas das feridas profundas da realidade alagoana, um contexto de inúmeras contradições, que se manifestam em índices socioeconômicos e culturais.

“Ontem à Noite”, motivador deste texto, é um curta-metragem realizado no ano de 2013, por Henrique Oliveira e pela produtora Panan Filmes, com recursos obtidos no Prêmio Guilherme Rogato de incentivo à cultura – promovido pela prefeitura de Maceió. Em vinte e dois minutos, o filme nos tira da zona de conforto das aparências sociais, sobretudo as que normatizam as sexualidades, que naturalizam o modelo heterossexual, nos levando ao universo dos desejos reprimidos (ou satisfeitos clandestinamente) e das violências simbólicas e físicas, que se manifestam fortemente pelas manifestações de transfobia, tão presentes no Nordeste brasileiro.

Quando vi “Ontem à Noite” pela primeira vez, me senti tomada pela força discursiva do filme. Uma espécie de paixão pela narrativa e pela atuação dos personagens, capazes de expressar, em pouco mais de vinte minutos, a complexa teia das experiências de gênero e sexualidade vivenciadas pelos sujeitos. Percebia que a linguagem cinematográfica produzia o choque necessário: que ia desde a desconstrução dos lugares de gênero tradicionais, típicos em Alagoas, até o desconforto provocado pelo destino da personagem Vivian.

<sup>1</sup> O filme está disponível no endereço eletrônico <<https://www.youtube.com/watch?v=jnXmcGZEHE0>>.

<sup>a</sup> Doutora em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, São Carlos, SP, Brasil. Contato: rossanamarinho@yahoo.com.br

Para tratar de desejos, o filme também fala de frustração, angústia, medo, violência e abjeção. Depois de revê-lo algumas vezes e perceber o quanto o filme me remetia às questões de gênero, caras a mim não só enquanto perspectiva teórica, mas também por fazerem parte do contexto sociocultural alagoano, procurei expressar as principais impressões na forma de texto. O presente ensaio é fruto deste intuito de relacionar as questões que o filme me suscitou a uma reflexão teórica sobre gênero, sexualidade e a necessidade de afirmação radical das diferenças.

Em Alagoas, um estado no qual a cultura machista ainda se impõe fortemente, ser travesti significa estar à margem de conquistas sociais e sujeita às mais diversas formas de violência. Em “Ontem à Noite”, somos levados a perceber ou lembrar que o custo social pago pelas travestis é a negação de sua humanidade, em todos os aspectos: a impossibilidade de ter um cotidiano tranquilo e desempenhar suas atividades como qualquer outro indivíduo; de poder amar e expressar livremente seus sentimentos; de se afirmar e se reconhecer no trabalho; de poder simplesmente circular nas ruas. A rua é espaço de identificação e vulnerabilidade, ao mesmo tempo. “Nas esquinas é que as travestis, muitas vezes, têm a sensação de pertencer a algum lugar. Um lugar que começa no corpo de uma outra travesti” (PELÚCIO, 2009, p. 70). É também um espaço onde prevalece a ausência dos direitos humanos básicos para uma parcela de pessoas que não se adequam aos padrões reguladores dos corpos e que perdem também no plano econômico, sendo destituídas de outras formas de realizações ou conquistas.

Cavalcanti (2011) vem desenvolvendo pesquisas sobre as travestis em Maceió e apontou em um de seus estudos que, naquele momento, apenas uma travesti tinha acesso ao ensino superior público na cidade e várias delas desistiam da formação escolar, por não suportar o estigma de estar em um espaço que significava o desrespeito constante à sua condição de humanidade e escolhas identitárias.

Aragão (2015, p. 6), em uma resenha na qual discute sobre literatura e transfobia, aponta alguns dados interessantes para pensarmos na condição cidadã destas pessoas: a expectativa de vida da população trans no Brasil representa uma média de vida de 30 anos, enquanto para o conjunto da população brasileira esta média é de 78 anos; a fonte de renda prevalecente das pessoas trans vem, em 90% dos casos, da prostituição. As barreiras para o acesso aos graus de educação formal, junto do estigma social ainda tão forte, não só no Nordeste brasileiro, mas em todo o Brasil, colaboram para a configuração desta realidade e para a naturalização da ideia de que a prostituição seria a única profissão a ser desempenhada pelas travestis. No limite da intolerância, as pessoas trans têm pagado com a própria vida pelo simples fato de não se encaixarem nas normas que qualificam o corpo dentro de uma dada inteligibilidade cultural, para usar os termos de Butler (2002, p. 19).

Um ano antes de “Ontem à Noite”, Henrique Oliveira produziu “Farpa”, um filme emblemático, baseado no livro “Maria Flor”, da escritora alagoana Arriete Vilela, que aborda gerações de mulheres violentadas em várias dimensões – psicológica, física e sexual -, em um universo de traços patriarcais muito expressivos. “Farpa” é um filme perturbador, ao abordar as experiências de mulheres, sobretudo de camadas mais pobres, de um contexto fortemente agrário e patriarcal. As gerações de mulheres de “Farpa” nos perturbam, nos lembrando do peso social experimentado, quando “ser mulher” significa na prática estar sujeita a diversas formas de violências e abusos.

“Ontem à Noite” apresenta outras modalidades de inquietação, embora também relacionadas às experiências de gênero e sexualidade no contexto alagoano. A trama, movimentada pelos desejos reprimidos à luz do dia das relações sociais, se dá no contexto da capital “Maceió que emerge após as luzes do seu sol tropical serem apagadas, onde finalmente os desejos podem emergir”<sup>2</sup>. Dois personagens principais, a travesti e trabalhadora sexual Vivian e o advogado

<sup>2</sup> Trecho da sinopse do filme. Disponível em: <<http://www.mostradofilmelivre.com/14/info.php?c=7645>> Acesso em: 9. Maio. 2015.



Felipe<sup>3</sup>, vivenciam seus desejos longe das convenções sociais e, ao mesmo tempo, por meio de experiências marcadas por elas.

A partir de uma etnografia na qual acompanhou o cotidiano de travestis em São Paulo, Pelúcio (2009, p. 73) constata que

O “dia” é uma categoria temporal que encarna um tipo de sociabilidade com o qual as travestis não parecem à vontade em lidar. A suposta racionalidade diurna se coloca de maneira dramática nas narrativas colhidas ao longo deste trabalho. Assim, é mais difícil se proteger dos olhares e falas diurnas do que da violência e surpresas da noite. A gente sai e nunca sabe se vai voltar”. Sair de casa, ainda que não seja para o trabalho, para a “esquina”, se mostra um desafio para as travestis.

As simbologias construídas no filme retratam de uma maneira impressionante as experiências concretas vivenciadas pelas travestis, de modo que, ao ler os depoimentos e descrições do trabalho etnográfico de Pelúcio (2009), parecia ser possível visualizar a personagem Vivian naquelas falas, ou o contrário: ter a sensação de que a ficção construída em “Ontem à noite” era tão real quanto os relatos etnográficos.

O filme, ao tratar das contraditórias possibilidades sentimentais e sexuais, consegue abordar a complexidade das relações de gênero, na medida em que nos conduz ao contexto para além do encontro às escondidas, revelando as intersecções de gênero, raça e classe social no contexto da cidade de Maceió.

O lugar do desejo, no filme, nos remete à noção de estrutura da catexia, conforme elaborada por Connell (2007). A noção, elaborada a partir da ideia de catexia em Freud, considera os mecanismos sociais constituintes do conteúdo dos desejos, que podem ser canalizados para determinadas pessoas ou objetos, bem como podem criar determinadas repulsas ou hostilidades. O desejo, ao mesmo tempo em que reside e é elaborado no âmbito individual, se constitui de referenciais sociais. É desse modo que os objetos de desejo e repulsa são reiterados socialmente, definindo os limites do moralmente aceitável ou execrável.

No filme, os desejos residem na fronteira tensa entre a satisfação e a angústia. A corporalidade dos atores, ao longo das cenas, nos permite perceber como os indivíduos experimentam tais lugares de gênero e sexualidade, seja quando expressam a angústia da adequação às normas sociais, seja quando as transgridem, desestabilizando o conteúdo do desejo socialmente construído e reiterado.

Além das questões abordadas sobre gênero e sexualidade, vale destacar um elemento positivo para o contexto cultural onde o filme é produzido e serve de cenário para a trama: o fato da linguagem do cinema ser utilizada para tratar de tais questões e contribuir, direta ou indiretamente, para uma reflexão coletiva sobre a realidade alagoana e as formas de modificá-la.

O nosso grande desafio é recolocar o olhar dos alagoanos sobre a sua cidade-símbolo, Maceió. É nela que os conflitos advindos de todo o estado desaguam. Pretendemos olhar para nossa cidade através da perspectiva da relação entre o marginal e o oligarca, longe do glamour da ‘Faixa de Gaza’ diurna e vespertina já tão conhecido, comentado e badalado do nosso ‘paraíso das águas’. Enfim, tentar levantar esse olhar menos estereotipado e mais social e político, mas não por isso menos poético, sobre a nossa cidade.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> No filme, não é possível deduzir a profissão de Felipe. Há uma cena em que a mãe de Vivian faz menção a ele como “seu namoradinho doutor”, o que me fez pensar que ele fosse médico. Em matéria publicada no jornal Gazeta de Alagoas, o diretor do filme conta como o roteiro foi elaborado e cita a profissão de advogado do personagem Felipe. A matéria está disponível no endereço: <<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=226788>> Acesso em: 9. Maio. 2015.

<sup>4</sup> Depoimento do diretor do filme, Henrique Oliveira, em entrevista para o jornal Gazeta de Alagoas. Disponível em: <<http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=226788>> Acesso em: 28. Maio. 2015.

O cinema, neste sentido, pode ser um elemento de democratização sociocultural em Alagoas, um contexto ainda marcado pela hegemonia de elites descomprometidas com avanços sociais em vários níveis, que se reflete em índices socioeconômicos e culturais negativos que o estado apresenta.

## Entre o desejo e a norma

No cenário noturno da capital alagoana Maceió, Felipe (representado por Roberto Rezende) e Vivian (representada por Silvio Leal) se encontram movidos pelos seus desejos. Cada personagem carrega os traços sociais das camadas às quais pertencem. Felipe, advogado, branco, casado, transita da sua rotina de figura masculina socialmente adequada, para a busca da satisfação dos desejos encobertos pela heteronormatividade, que o situam na posição de um esperado “pai de família”. Na noite, estimulado pelas substâncias químicas que utiliza, Felipe rompe a fronteira moral que o estabelece socialmente, indo ao encontro com Vivian.

Vivian, travesti, trabalhadora sexual, pertencente a uma camada pobre, tinha como um dos seus horizontes abrir seu próprio salão de beleza e colocar prótese de silicone. Em um dos diálogos com a mãe, Vivian projeta alguns dos seus sonhos, ambos impedidos pela condição financeira: “Eu monto meu salão e boto meus peitos”. Na sua penteadeira, vários produtos cosméticos vão compondo a performance feminina da personagem, situada entre sonhos e desejos. Vale destacar a sensibilidade da personagem, tão bem representada pelo ator Silvio Leal. A expressão sensível e idealista da personagem se contrasta com o imaginário de monstruosidade construído socialmente sobre as travestis. E talvez por isso o destino dela é perturbador, porque invoca a nossa consciência para a percepção da injustiça e desumanidade.

Para reconstruir a trajetória dos personagens de acordo com os elementos que o filme permite identificar, nos remetemos ao caráter multidimensional do gênero, conforme a perspectiva de Connell (2009). Para a socióloga, gênero é uma estrutura social com caráter multidimensional. Em função disso, gênero relaciona-se, ao mesmo tempo, com identidade, trabalho, poder, sexualidade, ainda que tal relação possa se estabelecer de maneira contraditória. No filme, os dois personagens principais expressam lugares de gênero e classe que, apesar de não inviabilizar completamente a satisfação dos desejos, criam distâncias e conformam diferentes destinos.

A noite chega e, com ela, a possibilidade do encontro. No ambiente do “coqueiral”, vem à tona os desejos e experiências sexuais dos corpos longe dos discursos que fixam significados para sexo e gênero, por meio da construção dicotômica homem/mulher. Na cena em que o casal libera suas vontades, há desejos difusos experimentados pelos corpos, rompendo as fronteiras normativas, ainda que na condição de um encontro às escondidas. Um encontro marcado pela contradição entre a liberdade do desejo e a limitação da norma, configurando o momento como um encontro com hora para acabar.

Mais do que a condição de sujeita desejante, a personagem Vivian nos remete também à sua humanidade. Na medida em que o filme nos faz transitar entre a sua casa e a rua, podemos acessar a condição humana e subjetiva da personagem, a partir de sua própria narrativa, e os estigmas e violências reservados socialmente às travestis, sobretudo nas ruas, *locus* de vulnerabilidade e manifestação da intolerância social. A transgressão da identidade de gênero, representada pela identidade travesti, lhe custa o peso do estigma e a negação da sua humanidade. Em Vivian, podemos vislumbrar as inúmeras situações vivenciadas pelas travestis, quando são destituídas de direitos ou, no extremo, quando se é retirado brutalmente o direito à vida, fundamental a qualquer ser humano.

Nas palavras de Butler (2000, p. 112), “a formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do ‘sexo’ e esta identificação se dá através de um repúdio que produz um campo de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir”. Esta passagem é



bastante elucidativa para pensarmos nos desdobramentos da personagem Vivian, tratados a partir da próxima seção.

## Masculinidades, poder e desejos

Os lugares sociais vivenciados por Felipe e Vivian são distantes o suficiente para conferir para cada um diferentes destinos na trama. O contexto social, neste caso, delimita as experiências mais fortemente, seja porque separa os sujeitos quase que em “castas” sociais, seja porque a frágil consolidação da esfera pública cria impacto na condição cidadã, potencializando a vulnerabilidade do lado mais frágil da relação. É quando aparecem no filme as figuras dos personagens “playboys”, que traduzem o ideal de uma elite branca, agrária e patriarcal, constituída na base de uma violência estrutural.

É possível identificar diferentes construções de masculinidades, quando comparamos o personagem Felipe aos chamados “playboys”. Em Felipe, existe uma masculinidade instável, situada entre as fronteiras que o separam da sua condição masculina cotidiana (com todas as atribuições heteronormativas) e o levam para um ambiente de desejos socialmente proibidos. Nos “playboys”, encontramos a encarnação da norma e a reiteração dos discursos de uma masculinidade hegemônica, que constrói a figura masculina como sinônimo do “macho” violento, que se impõe enquanto gênero, raça e classe.

Vivian aparece como um exterior constitutivo - nos termos de Butler-, por significar aquilo que a norma tenta invisibilizar e que aparece como uma ameaça ao padrão, sendo por isso constantemente rechaçada. Do ponto de vista de uma cultura que naturaliza a condição de homem a um determinado modelo corporal e sexual, Vivian é a violação da norma que a sociedade não quer ver e pretende expurgar do seu universo. O momento do filme em que os “playboys” encenam, representa uma síntese de toda uma estrutura social, pois naquele momento, cada personagem carrega as marcas sociais que os situam na relação.

No retorno do encontro com Felipe, Vivian o espera na rua, enquanto este vai a um posto de conveniência. Surgem os personagens dos “playboys” e uma série de simbologias podem ser identificadas quando estes se dirigem a Vivian. O grupo de jovens estaciona o carro e começa a provocá-la com xingamentos. As seguintes citações reproduzem trechos das falas dos personagens na cena:

- “O que é que vocês querem?” (Vivian)
- “Sua buceta é que não é, né?” (Playboy)
- “Claro que não é! Você quer pica!” (Vivian)
- “Não tem rola suficiente pra todo mundo dentro desse carro não, hã? Não vai sobrar cu! Ah, vão se fuder!” (Vivian)

A chegada dos “playboys” é expressiva, porque ela traz à tona os elementos de uma cultura falocêntrica local, os situando numa condição de poder em relação à Vivian, rechaçada por não ser, ao mesmo tempo, nem homem, nem mulher, nos termos concebidos em questão. De acordo com Pelúcio (2009, p. 42):

As experiências que constituem a travestilidade têm na transformação do corpo e do gênero um fator que desestabiliza a ordem binária dos sexos e dos gêneros. O fato de estarem subvertendo uma ordem tida como natural e, por isso, tomada como “normal”, tende a tornar suas vidas inabitáveis. Assim, é pela força da exclusão que elas têm se constituído.

Ao utilizar o falo contra o falocentrismo, Vivian desperta a ira dos “playboys”, que descem do carro em sua direção. “Você sabe quem eu sou?”, “Você acha que você é quem?”, pergunta

um dos “playboys” para Vivian. Naquele momento, toda a conformação social vem à tona e cada um dos personagens é, ao mesmo tempo, indivíduo e também o lugar que ocupa naquele contexto. O “playboy” aciona sua autoridade de elite e de macho que se impõe socialmente. Sua autoridade se constitui na tentativa de destituir Vivian de qualquer humanidade: quem você acha que é? Ao enfatizar o “acha que é”, a inviabiliza enquanto ser e identidade de si. Independente de quem a pessoa pensa que é, há um significado prévio para sua existência e o “playboy” encarna a norma para delimitar, naquela situação, o que é humanamente concebível.

Para compreender este lugar de autoridade da fala do personagem, vale considerar que gênero é uma construção social e cultural, que estabelece diferenças e/ou hierarquias a partir delas. A posição de autoridade dos “playboys” faz com que eles se vejam no direito de importunar a pessoa de Vivian e, ao mesmo tempo, agir violentamente quando suas masculinidades são questionadas por ela.

Após as agressões verbais, a sequência de violências físicas que levam Vivian à morte.

*Repete! Viado do caralho!  
Tá com pena? Estrangula esse filho da puta, meu irmão!  
Estrangula essa porra!*  
(Trechos das falas dos personagens “playboys”)

As afirmações de Butler contribuem para pensar na repulsa atribuída a Vivian pelos “playboys”:

Estas atribuições ou interpelações alimentam aquele campo de discurso e poder que orquestra, delimita e sustenta aquilo que pode legitimamente ser descrito como “humano”. Nós vemos isto mais claramente nos exemplos daqueles seres abjetos que não parecem apropriadamente generificados; é sua própria humanidade que se torna questionada. Na verdade, a construção do gênero atua através de meios excludentes, de forma que o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural. Portanto, não é suficiente afirmar que os sujeitos humanos são construídos, pois a construção do humano é uma operação diferencial que produz o mais e o menos “humano”, o inumano, o humanamente impensável. Esses locais excluídos vêm a limitar o “humano” com seu exterior constitutivo, e a assombrar aquelas fronteiras com a persistente possibilidade de sua perturbação e rearticulação (BUTLER, 2000, p. 116-117).

Após assassinar Vivian, os “playboys” complementam o ritual de violência arrastando o corpo dela até a via pública, dando maior visibilidade à aniquilação completa dela como sujeita que transgride a normatividade dos corpos. Pelo fato de vivenciar seu corpo sem dotá-lo das marcas da masculinidade imposta socialmente, Vivian é considerada repulsiva. Sua existência exprime ameaça à norma, ainda que não fosse sua intenção explícita. A internalização da repulsa é tão intensa, que autoriza o grupo dos jovens “playboys” a praticar conscientemente o ato de expurgar o indivíduo considerado indesejável. Aqui, mais um contraste identificado no filme, se pensarmos que o encontro de Vivian com Felipe ocorre às escondidas, enquanto a prática violenta dos “playboys” é propositalmente tornada visível. Projetos de masculinidades que incitam a negação ou vergonha da sexualidade que viola a norma e enfatizam a figura do macho violento requerido como sujeito viável.

Antes que pudesse reencontrar Vivian após sair da conveniência, Felipe assiste às agressões de longe, angustiado e inerte. A contradição presente na cena revela que Felipe, em última instância, permanece em sua posição social e não “se arrisca” a tentar evitar a violência cometida contra Vivian, pois provavelmente seu lugar de sujeito seria igualmente destituído



ao defendê-la. Mesmo sendo advogado, podendo reagir do ponto de vista da afirmação de direitos naquela situação, prevalece a condição masculina de Felipe, que estaria rompendo a cumplicidade da norma machista, caso se expusesse ao tentar defender Vivian.

Quais corpos importam naquela situação? Qual diferença faz para a sociedade em ter uma travesti violentada até a morte e entrar para as notícias policiais no dia seguinte? Quem sairia da sua zona de conforto para tentar livrar Vivian da violação máxima da sua humanidade?

Mais uma vez, os questionamentos de Butler (2000, p. 124) se fazem pertinentes para refletirmos sobre a questão:

Como, pois, podemos pensar a matéria dos corpos como uma espécie de materialização governada por normas regulatórias — normas que têm a finalidade de assegurar o funcionamento da hegemonia heterossexual na formação daquilo que pode ser legitimamente considerado como um corpo viável? Como essa materialização da norma na formação corporal produz um domínio de corpos abjetos, um campo de deformação, o qual, ao deixar de ser considerado como plenamente humano, reforça aquelas normas regulatórias? Que questionamento esse domínio excluído e abjeto produz relativamente à hegemonia simbólica? Esse questionamento poderia forçar uma rearticulação radical daquilo que pode ser legitimamente considerado como corpos que pesam, como formas de viver que contam como “vida”, como vidas que vale a pena proteger, como vidas que vale a pena salvar, como vidas que vale a pena prantear?

Após presenciar Vivian sendo violentada, Felipe volta ao seu contexto normativo. Ao chegar em casa, faz uma espécie de “limpeza” dos resquícios da noite. Ao longo do banho, o personagem exprime várias sensações e pratica uma masturbação angustiada, com a mão direita, enquanto a mão esquerda carrega o símbolo do seu comprometimento com a heteronormatividade: a aliança de casamento.

Após a recomposição de figura masculina casada, Felipe vai para o quarto deitar-se. A esposa, que já estava deitada, deixa ver no movimento do seu corpo a barriga de gestante. O dia vai amanhecendo na cidade e, junto com ele, todas as convenções e moralidades sociais.

No contraste entre noite e dia, o curta-metragem nos remete a várias contradições da cidade de Maceió. O foco principal deste ensaio foi abordar as que se remetiam às questões de gênero e sexualidade. Mas, mesmo para conduzir o texto priorizando tais dimensões, foi preciso mencionar o contexto socioeconômico no qual se desenvolvem tais relações, para compreender os mecanismos de poder que se estabelecem e situam os sujeitos em lugares desiguais, ainda que relacionados.

O curta-metragem “Ontem à noite” consegue articular as várias dimensões de gênero e sexualidade, por meio da narrativa dos encontros entre Felipe e Vivian. Ao mostrar o que ocorre em volta deles, nos conduz às realidades de cada um e os contextos que criam modelos de masculinos e femininos segundo uma dada normatividade. Em um lugar onde prevalece um conservadorismo cultural, a reiteração das normas sociais requer um esforço para cada indivíduo, seja quando adere ou delas se afasta. No filme, desejos e repulsas convivem relacionalmente, constituindo-se, ainda que contraditoriamente.

O poder de repulsa à condição da travesti Vivian expressa a norma que alimenta o modelo de família heterossexual na qual Felipe vai se circunscrever, atendendo a desejos socialmente construídos, dentre eles a ideia de que todo “homem” ou toda “mulher” teria como destino se casar e constituir família. Para manter este modelo como hegemônico em um contexto tradicional, “ser homem” muitas vezes significa aprender, desde cedo, a reproduzir os códigos de uma cultura machista, que requer o tom autoritário representado pelos personagens “playboys”.



O fato de que a norma precisa ser reiterada significa, segundo Butler (2000), que a materialização do discurso nunca é completa. O personagem Felipe encontra-se na fronteira entre a reiteração da norma e suas instabilidades que dão vazão aos desejos sexuais não normativos.

O mundo em volta de Felipe e Vivian é permeado por estigmas e hierarquias. Vivian experimenta o lado mais perigoso e vulnerável da relação. O simples fato de existir é suficiente para ser considerada uma ameaça aos padrões. Na medida em que estes se impõem como norma fixa, tudo aquilo que lhe seja diferente é tido como indigno, abjeto, repulsivo. A mesma cultura que exalta valores relacionados a uma moral familiar, sustenta a violência simbólica e física praticada contra travestis, mas também contra pessoas trans em geral, além das lésbicas e homossexuais.

O filme “Ontem à noite” fala sobre a cidade de Maceió, mas também expressa a realidade brasileira, que se mostra tão conservadora nas questões de gênero e sexualidade, violando das mais diversas formas os direitos humanos da comunidade LGTBTT e negando a possibilidade de um convívio pacífico com as diferenças. Aqui vale citar uma passagem de Connell (2003, p. 309, *Tradução minha*), na qual se remete à ideia de igualdade complexa, aquela que busca a afirmação das diferenças e o questionamento das desigualdades:

Buscar justiça social nas relações de poder quer dizer questionar o predomínio dos homens no Estado, nas profissões e na direção; também inclui acabar a violência que os homens exercem contra as mulheres. Ademais, significa mudar as estruturas institucionais que tornaram possíveis tanto o poder da elite como a violência corpo a corpo. Buscar a justiça social na divisão do trabalho derivada do gênero significa terminar com os dividendos patriarcais na economia monetária, compartilhar o peso do trabalho doméstico e igualar o acesso à educação e à preparação (que segue sendo muito desigual no mundo). Buscar a justiça social na estrutura da catexia significa terminar com o estigma da diferença sexual e com a imposição da heterossexualidade obrigatória, além de reconstruir a heterossexualidade com base na reciprocidade e não nas hierarquias. Para conseguir isto, é necessário ultrapassar a ignorância produzida socialmente, que faz da sexualidade um lugar para o medo e um vetor de enfermidade.

No contraste entre noite e dia, do que se oculta e o que vem à tona, o curta-metragem suscita questões e é possível que consiga inquietar a todas as pessoas que se recusam a viver num mundo que fixa normas para os corpos, ditando-lhes modos de ser e sentir. Ao contrário das narrativas românticas, nas quais o amor tudo supera e redime, dissolvendo todas as contradições no final da história, a trama de “Ontem à noite” nos provoca com o destino trágico que nos chama para a realidade e para a necessidade de desejar um mundo de afirmação das individualidades em vários níveis. Neste sentido, de maneira bastante contraditória, a personagem Vivian contém o elemento da realidade trágica que a destitui enquanto humana, ao mesmo tempo em que carrega a possibilidade de um mundo que possa não apenas tolerar, mas valorizar as diferenças.

Termino me apropriando das palavras – e aqui recriando seu significado - do poeta alagoano Ledo Ivo, no poema “O Desejo”: “Prefiro um voo de pássaro a tudo o que é eterno. A tudo o que é durável prefiro o perecível: a sombra fugidia no dia luminoso dos narcisos e rosas; os instantes que regem, na noite indecorosa, o amor dos amantes, seus gritos e gemidos; a pétala fugaz ferida pelo outono.[...] Recuso-me a durar e a permanecer. Nasci para não ser e ser o que não é após tanto sonhar e após tanto viver”.





---

## Referências

ARAGÃO, Carmélia. Literatura contra transfobia. In: *Capoeira: Revista de Humanidades e Letras*. Vol.1. Nº 2. Ano: 2015. Disponível em: <<http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs2.4.5/index.php/capoeira/article/download/16/24>>. Acesso em: 23. Maio. 2015.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'. In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

CAVALCANTI, Manuella Paiva de Holanda. *Gênero, Educação & Diversidade: sociabilidade das travestis nos ambientes educacionais na cidade de Maceió/Al*. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, 2011, Salvador. Anais Eletrônicos do XI CONLAB, 2011. v. 11.

CONNELL, Raewyn. *Gender*. Cambridge: Polity Press, 2009.

\_\_\_\_\_. *Gender and Power*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007.

\_\_\_\_\_. *Masculinidades*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

---

Recebido: 30 maio, 2015  
Aceito: 10 jun., 2015