

SOBRE A MÁQUINA DEVIR-MULHER NO CINEMA: SEXUALIDADE EMBARALHADA

Maria dos Remédios de Brito¹

Resumo: O presente texto faz uma leitura do filme “*Elvis e Madona*”, dirigido por Marcelo Laffitte. O objetivo é perspectivar, por meio da arte do cinema, a *sexualidade* por vias do conceito de devir-mulher, que atravessa o campo plástico do corpo dos personagens centrais, Elvis e Madona. Toma-se o conceito da filosofia da diferença de Deleuze e Guattari. Entende-se que o filme produz uma espécie de embaralhamento e promove um curto-circuito sobre o tema da sexualidade, o que leva a afirmar que o Cinema cada vez mais é um vetor de produção de ideias, de criação de forças nas formas, nas narrativas, nas cores e nos sons. Nada a significar, ele é um detector de signos, que pode por meio das imagens e dos sons torná-los sensíveis. O convite é para a experimentação da arte cinematográfica como modo de abertura a outras escrituras corporais inventivas na produção de mundos possíveis.

Palavras-chave: Sexualidade; cinema; devir-mulher.

I

A intenção é tomar o cinema, como arte, como um vetor produtor de ideias, de pensamentos, capturador de forças, de sentidos, de signos, que vai para além da representação e cria imagem-movimento. O cinema como experimentação, como ferramenta de vida, como uma máquina de produção de sensações outras, que traça mapas inventivos para a memória, dialogando com forças intensivas e provocativas, produzindo acontecimentos. Entendida como potência, ou máquina de criação, a escolha pela linguagem cinematográfica ocorre porque ela incita o pensamento e instiga as ideias para expressar ou intensificar modalidades distintas de cartografias corporais. Uma espécie de produção que percorre as intensidades *menores*, as linhas vibrantes dos sentidos, que pode mobilizar o corpo, a vida, o pensamento, por meio das imagens, das narrativas, dos movimentos e, quem sabe, vulcaniza uma explosão de forças, que explore os sentidos, as inquietações, e que desordene as ideias fixas, os valores absolutos, ou pode também funcionar para o seu contrário. Porém, como capturador ou produtor de signos, o cinema está sempre envolvido por uma escolha-ideia e por suas linguagens que levam, de um modo ou de outro, ao perspectivo de interpretações. Para além do campo conceitual teórico, o cinema é uma linguagem cultural, não se compõe fora do mundo, fora da vida...

II

O filme *Elvis e Madona* produz uma imagem-signo embaralhada do que seja a sexualidade, a identidade sexual. Entrarei nessa questão posteriormente, pois antes passo para as anotações da *máquina devir-mulher* para depois conectar essa ideia ao filme em questão.

A *máquina devir-mulher* não remete efetivamente a uma forma objectal, mas faz girar o corpo em composições singulares, uma impessoalidade o atravessa, o corpo reconhece uma experiência, nada se parecendo com a mulher em si, como uma categoria.

¹ Graduada em Filosofia pela Universidade Federal do Pará, pós-doutora em Filosofia da Educação pela Universidade Estadual de Campinas, Professora da Universidade Federal do Pará/Instituto de Educação Matemática e Científica. Atua na graduação e pós-graduação do referido Instituto. Coordenadora do Grupo de Estudos Transitar, membro do Grupo de estudos Cultura e Subjetividade na educação/CNPq. Trabalha com nas conexões da Filosofia e Educação. E-mail: mrdbrito@hotmail.com.

É a mulher enquanto tomada numa máquina dual que a opõe ao homem, enquanto determinada por sua forma, provida de órgãos e de funções, e marcada como sujeito. Ora, *devir-mulher* não é imitar essa entidade, nem mesmo transformar-se nela. Não se trata de negligenciar, no entanto, a importância da imitação, ou de momentos de imitação, em alguns homossexuais masculinos; menos ainda a prodigiosa tentativa de transformação do real em alguns travestis. Queremos apenas dizer que esses aspectos inseparáveis do *devir-mulher* devem primeiro ser compreendidos em função de outra coisa: nem imitar, nem tomar forma feminina, mas emitir partículas que entrem na relação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma microfeminilidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular. Não queremos dizer que tal criação seja o apanágio do homem, mas, ao contrário, que a mulher como entidade molar tem que *devir-mulher*, para que o homem também se torne mulher ou possa tornar-se (...). *É preciso, portanto, conceber uma política feminina molecular, que insinua-se nos afrontamentos molares e passa por baixo, ou através.* (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 68, grifo meu).

O *devir-mulher* é a linha de um trajeto impessoal, sua potência emerge por singularidade, não é uma imitação, mas um *tornar-se* “*devir-mulher do homem como da mulher*” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 70), que faz com que ocorra uma espécie de zona de vizinhança na qual não se pode determinar classificatoriamente o lugar, ou que ela se tornou efetivamente. O *devir-mulher* não é uma identidade que se encerra, mas de acordo com Deleuze e Guattari é uma microfeminilidade, partículas moleculares de movimento e de repouso que atravessam o corpo.

Segundo Guattari (1987), um corpo social e cultural está atravessado por toda uma composição binária: homem/mulher, macho/fêmea, masculino/feminino, além de outros binarismos, porém o *devir-mulher* permite que o corpo limitado seja atravessado por todas as forças estranhas. Esse *devir* é um campo intensivo de passagem para todas as formas de sexo e sexualidade (transexual, heterossexual, homossexual, travestis, etc.), para figuras marginais (prostitutas, artistas, revolucionários, loucos, vagabundos de todas as ordens) e para devires também (animal, vegetal, criança). O *devir-mulher* oferece um trajeto louco de *devir*, que sendo esburacado pelas intensidades-fluxos abre fissuras, linhas por todos os lados do padrão edificante de uma cultura falocêntrica.

Se antes a mulher foi sempre representada pela figura do homem e nele enclausurada, Guattari (1987) dispõe de tal imagem como um corpo do trajeto *devir*, que promove embaralhamento de lugares, de traçados, de deslocamentos, de transversalidades, de multiplicidades, que fazem qualquer corpo rodopiar pela diferença e na diferença. Do mesmo modo, se o homem sempre é visto como macho, garanhão, viril, esses atributos conferem seu sexo. Mas, Guattari (1987) diz que é possível um *devir-mulher* nesse corpo masculino, que o torna sensível à experimentação, a criação, um *entre* feminino/masculino em convivência que expressa forças que percorrem modos de existência. O *devir-mulher* como um movimento *menor* de resistência que irrompe os extremos e passa pelo meio, que rompe os muros segmentários das sociedades, das instituições fechadas em seus protocolos, em suas tradições. Esse *devir* pode nos tornar diferentes daquilo que somos.

O *devir-mulher* passa pelos devires de resistências e revolucionários, forças possíveis por pensar outros modos de existências. Por isso o filme *Elvis e Madona* embaralha os lugares fixos (ser masculino, ser feminino), o corpo dos personagens principais. *Elvis* (o personagem que faz bicos entregando pizzas) é uma mulher que sonha ser fotógrafa, que tem uma vestimenta masculinizada e se autodefine como lésbica; *Madona* (o personagem que é cabeleireira) luta para juntar dinheiro e produzir um espetáculo musical e se auto define como travesti. Ambos os personagens tornam-se passagens para a experiência que não toma ligações representacionais, ao contrário, diz não ao sistema de culpabilidade do binarismo reinante, há um *devir-mulher* que

atravessa o corpo dos dois personagens. O *devir-mulher* é uma quebra, um rompimento da norma estabelecida em padrões regulares, é um *entre-lugar* que resiste ao padrão edificante.

As duas singularidades que se encontram no filme criam para si uma amizade, baseada no afeto, no amor, na paixão, no companheirismo. Um encontro amoroso que quebra as identidades fixas, o encontro que promove um paradoxo, um *non sense*. Há uma explosão de outras condições e vibrações, mostrando que a sexualidade não tem um fundo, uma estrutura dada, fixada, ordenada, mas o desejo é maquinado, é produzido por entre as forças do fora. O desejo não está naturalizado, enredado por uma interioridade. Então, a imagem produzida por esse filme sobre a sexualidade é o contrário daquela que é posta como norma, como padrão.

Laffitte põe a sexualidade em fuga e sugere a saída das interpretações referentes às significações e às representações fixas, pois os corpos de *Elvis e Madona* não entram em um campo de decifração, mas de movimentos, de intensificações, de forças desejantes. Há neles uma resistência que foge da significância, e sua fuga e os seus devires apontam uma autocrítica da moralidade régia, do sistema de julgamento, do padrão normativo heterossexual, para viver um encontro fora das imagens preservadas pela correção, pelo padrão social vigente, pois como diz Guattari (1987, p. 37), em um corpo social a libido está moldada pelo binarismo de classe e sexo, exemplo, homem é macho, mulher é feminina e frágil. Ora, no corpo sexuado, a libido se impele em um *devir-mulher*, que serve de passagem, de travessia para todas as formas de sexualidade. Não importa se é mulher macho, homem afeminado, ou se é travesti, lésbica, ou se é mulher com mulher, homem com o homem, a sexualidade sai dos debates, das confissões, das doenças para compor no corpo sexuado um desligamento das opressões identitárias, das disputas de poderes, das engrenagens totalitárias.

A máquina *devir-mulher* que Laffitte põe a girar é sensível, pois *Madona*, que se intitula um travesti se apaixona por *Elvis*, que se diz Lésbica, e *Elvis* também se apaixona por *Madona*. Esses dois corpos não se apaixonam por um sexo em si, mas pelas intensidades, pelas partículas minoritárias que atravessam seus corpos, suas sexualidades. Quem *Madona* vê? Quem *Elvis* vê? Não é uma identidade sexual, mas intensidades, forças, vibrações desejantes atravessadas pelo homem no seu *devir mulher*, e a mulher atravessada por seu *devir-mulher*, é todo um campo de afeto, de sensações, que percorre um devir molecular, que não é imitar, pois não há um em si mulher, um em si homem. O corpo humano pode ser afetado de múltiplas formas, há um inesperado no corpo e no seu agir que fatura e constrói infinitos buracos no corpo e o faz vazar por todos os lados. O corpo é sexuado e não pode ser visto assim de maneira tão mecânica e determinista. Laffitte põe essas questões em salto no seu filme e mostra que a sexualidade está relacionada com a vida e não pode ser entendida como uma mera linha reta vista pelo setor biológico ou físico.

Na história da Sexualidade: a vontade de saber (1976), Foucault observou um paradoxo no seu estudo histórico das sociedades dos séculos XVI-XVII, pois ao acreditar na repressão do sexo, este ao mesmo tempo era valorizado como algo secreto; mas, em decorrência desse secreto, se falava muito sobre o sexo na medida em que ele era reprimido. Foucault observa que há uma necessidade de se encontrar uma *verdade* do sexo, e ele mostra dois tipos de caminhos para isso. As sociedades orientais criaram uma arte erótica do sexo, como no caso do *kama sutra*, e nas sociedades ocidentais há a produção de um conhecimento científico sobre o sexo, sempre na tentativa de procurar a *verdade*. Essas duas leituras apontam linhas de saber-poder diferentes. Uma que reforça o saber-poder da ciência, que legitima determinadas verdades, pois sobre elas, será até mesmo possível falar nas escolas e ensinar uma educação sexual. Há uma outra que constrói uma visão moralista sobre o sexo, ou seja, certas práticas são valorizadas e outras são criticadas, criando formas comuns a respeito da sexualidade. Essa moral toma como aceitação absoluta a convivência heterossexual.

Sobre essa discussão moralizante, entre outras, Laffitte promove um embaralhamento sutil e criativo, levantando a reflexão crítica para outra perspectiva. No sexo não há verdade,

não há segredo, não há padrão, há apenas corpos desejantes... O desejo não tem nome, não tem sexo, não tem identidade, ele é apenas pura Diferença!!!

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1976.

GUATTARI, F. *Revolução molecular: Pulsões políticas do desejo*. Seleção, prefácio e tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Filme

Elvis & Madona é um filme Brasileiro de 2010, dirigido por Marcelo Laffitte. Lançamento oficial 23 de setembro de 2011. Gênero: Comédia. Distribuidora: Pipa Filmes, Estúdio: Laffilmes, Classificação: 14 anos, Duração: 105 min.