

A Vida Que Não Cabe¹

Baruc Carvalho MARTINS²

Luís Gustavo Marques de OLIVEIRA³

Fátima Cristine de Farias SILVA⁴

Janaína Santos VASCONCELOS⁵

Greice SCHNEIDER⁶

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

RESUMO

Avançar sobre a zona do espaço político da casa e confrontar vozes estranhas, subalternas, malquistas. Este trabalho busca, dentro do perímetro da casa, fazer ressoar os dilemas de pessoas para onde a noção de vida é insuficiente. São mulheres com corpos estranhos, que fogem a toda e qualquer norma e, no mesmo movimento, a atualizam. São mulheres trans⁷ que vivem em Aracaju. E é sobre os modos de viver e de sentir a vida; dos disfarces; do que se faz aparecer e do que se esconde; que esse documentário se constrói. Cruzando o documentário contemporâneo com o relato observacional, o objetivo é apresentar (trans)vivências que não podem ser medidas nem tomadas em parâmetros de uma já consolidada inteligibilidade para o próprio modo de viver, para a própria vida.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; documentário; transgeneridade; casa.

1 INTRODUÇÃO

Batom. Silicone. Salto. Calcinha. Pau. Blush. Cílios postiços. Cera. Peitos. Progesterona. Esmalte. Pernas. Testosterona. Bunda. Glitter. Vestido. E purpurina. Muita purpurina.

O documentário “A vida que não cabe” investiga essa tênue relação que conforma e torce dentro do perímetro da casa narrativas e discursos sobre si, sobre a produção de certos

¹ Trabalho submetido ao XXII Prêmio Expocom 2015, na Categoria Jornalismo, modalidade Documentário Jornalístico e Grande Reportagem em vídeo e televisão.

² Aluno líder do grupo e estudante do 8º. semestre do Curso de Comunicação Social / Habilitação em Jornalismo, e-mail: aglomeracao@gmail.com.

³ Aluno coautor do grupo e estudante do 8º. semestre do Curso de Comunicação Social / Habilitação em Audiovisual, e-mail: gustavomarques.ufs@gmail.com.

⁴ Aluna coautora do grupo e estudante do 7º. semestre do Curso de Comunicação Social / Habilitação em Jornalismo, e-mail: fafacristinne@hotmail.com.

⁵ Aluna coautora do grupo e estudante do 8º semestre do Curso de Comunicação Social / Habilitação em Audiovisual, e-mail: janas.vasconcelos@hotmail.com.

⁶ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social / Habilitação em Jornalismo, e-mail: greices@gmail.com.

⁷ Muito embora o conceito de mulher trans seja fugaz e impreciso, preferimos trabalhar aqui com a noção de identidade que foge, ao mesmo tempo em que se situa, ao padrão binário (homem e mulher), na medida em que essas pessoas não possuem a sua identidade de gênero em conformidade com o sexo designado ao nascer.

tipos de vivência; e fabula, a partir do particular, o global da vida de mulheres trans de Aracaju.

As curvas, os gestos, as histórias, o tratamento hormonal, os olhares. Quatro mulheres trans fazem do espaço da casa o laboratório de experimentação do mundo. Ou de um *certo tipo* dele. De um mundo que, de dentro, produz abscessos e um duplo: o lugar mais confortável é também o mais hostil.

A exclusão do trabalho, da escola, da própria família. Os restos como regra, e não exceção. A investigação dos corpos dessas mulheres no espaço político da casa possibilitam entender os itinerários que permitem, a partir de dispositivos de poder da linguagem, a ontologia do próprio ser humano. Como argumenta Flávia do Bonsucesso Teixeira,

“A existência humana se torna inviável sem inteligibilidade social; as pessoas (transexuais), transitando entre desejo e as normas sociais, buscam reconhecimento e são enredadas nas questões do poder, questionando a arbitrariedade para definir aqueles que reúnem os requisitos para serem reconhecidos como humanos e os que não estão habilitados para tal.” (TEIXEIRA, 2009:19-20)

As mortes, principalmente no Brasil, também são uma constante. Segundo a Organização Não-Governamental *Transgender Europe*, o Brasil é o país que, entre 2008 e 2014, mais matou pessoas trans no mundo. Foram 689 casos confirmados contra 194 do segundo colado, o México.

De modo geral, travestis e transexuais, enquanto categorias identitárias, estão acostumados/as com a exclusão (PERES, 2008). E não só: a matéria dos seus corpos ainda é colocada para o estudo de olhares de leigos e de pesquisadores; da produção do saber; da instrumentalização do Direito e do sistema médico-farmacológico. Fazendo com que essas regulações, quando articuladas, estabeleçam parâmetros para enclausar o mundo e a própria vida. Como mostra William Siqueira Peres e Lívia Gonsalves Toledo,

“As resistências ao biopoder e suas biopolíticas se expressam desde a infância nas vidas das travestis, dos(as) transexuais e dos(as) transgêneros nos desejos de construir suas vidas de forma singular, expressas pelas escolhas de suas roupas, dos adereços, ainda de forma ingênua e inocente.

Mesmo com as dificuldades de serem aceitos(as) pela família, escola e sociedade, insistem na efetuação de seus sonhos, buscando cumplicidades consigo mesmas. Devido a isso, muitos(as) acabam afastando-se de seu ambiente familiar e escolar – quando não são segregados(as) e mesmo expulsos(as) – buscando um lugar para serem eles(as) mesmas, e poderem se expressar autenticamente. A partir da constatação e interlocução com pessoas que se assemelham a eles(as) em seu modo de vida, estabelecem um sentimento de pertença e produção de uma expressão, criando cumplicidades e organizando estratégias de afirmação de suas singularidades.” (PERES; TOLEDO, 2011:274)

São, assim, corpos que causam estranhamento, que possuem a sua própria natureza invadida por uma sujidade que incomoda e pede extermínio e purificação. São corpos, por isso, que não deveriam existir, mas que acabam funcionando como fronteira e baliza para o que tomamos enquanto homem e mulher (LOPES, 2001).

2 OBJETIVO

O objetivo deste projeto é apresentar a vivência de mulheres trans de Aracaju a partir do espaço geográfico e político de suas casas. Investigando as inteirezas da vida, as zonas da diferença, e intervindo na produção desses espaços, que são atravessados por violências, para mostrar como lógicas de poder se articulam.

É dentro dessa contenda que o documentário “A vida que não cabe” se assenta: perceber no não visto, no silêncio, nas idiossincrasias que fabulam, a grosso modo, a identidade de mulher e de pessoa transgênera, de mulher trans, na inscrição dos seus corpos para a vida social.

Dessa forma, o projeto busca apresentar relatos, constituir fronteiras e, no mesmo movimento, implodi-las. Maquinando através de múltiplos depoimentos de quatro mulheres trans de Aracaju, urbanas, de classe média – mas com experiências distintas –, fragmentos da realidade que desvelam momentos importantes de suas vidas.

Nesse sentido, o projeto busca apresentar essas vivências precárias, tensionar o estigma social que envolve as mulheres trans, sobretudo o da prostituição, e deslocar os

discursos sobre pessoas assim, tomadas como estranhas, para novos lugares, com novas problemáticas e discussões sobre o tema.

3 JUSTIFICATIVA

Em uma das reuniões preparatórias para a I Semana da Visibilidade Trans de Aracaju, uma travesti confessou: “Eu não tenho direito de viver”. A frase explosiva conseguia condensar a sua história.

A nós, isso nos arrebatou por inteiro. Era o desafio de uma noção de vida que não conseguíamos entender, que por mais que tentássemos, jamais nos seria tangível. E foi dessa impossibilidade que decidimos construir uma narrativa audiovisual.

Linda Brasil, Sofia, Fernanda Bravo e Geovana são mulheres trans que frequentam ou são atravessadas pelo circuito da militância trans em Aracaju, capital de Sergipe. Encontrar com elas é quase uma certeza em espaços de debate sobre o tema.

Algumas se engajam e levantam a bandeira do movimento trans, como a Linda e a Sofia. Outras, são menos visíveis e se articulam no dia-a-dia, fazendo do corpo importante instrumento político.

São personagens, por isso, bastante familiares e próximos a nós. O que apresentou um desafio e ergueu uma armadilha, sobretudo quanto ao nível de distanciamento – necessário – que tivemos com o enfoque e ponto de vista do projeto.

São também dilemas que, ao invés de negá-los ou contorna-los, decimos jogar com eles. Fazer dessas inquietações que emanam da vida, e da presença da câmera enquanto enunciador – entendendo o filme como um processo de construção discursiva (SOARES, 2007) –, um produto que perpassasse o objeto a ser investigado e deslocasse tanto a equipe quanto os personagens dos seus lugares de fala.

Nesse sentido, o documentário se apropriou de lógicas de poder e procurou em espaços-lugares subalternos, de excreções da forma e do enredo de um documentário jornalístico tradicional, vozes que se apresentassem nas singularidades do mundo e que de sua pequenez revelassem a universalidade dos dilemas.

É, por isso, a construção do particular para o universal. Para tocar outros corpos, gostos, experiências, prazeres, desejos. De pessoas cisgêneras ou trans. Para implodir essas fronteiras e, no mesmo movimento, atualizá-las. Buscando outras formas, percursos, caminhos que reorientem a jornada e dinamitem os estigmas sociais que ainda recaem sobre pessoas trans que precisam, mais do que qualquer outra, reivindicar a sua própria ontologia para poder existir.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

“A gente não mergulha no mundo do outro impunemente. E depois vai embora como se nada tivesse acontecido. Toda viagem é sem volta. E eu ainda estou chegando.” Partindo dessa premissa de Eliane Brum (2008), entre dezembro e maio, adotamos como ponto de partida que o nosso conhecimento sobre teoria queer, estudos transfeministas e antropológicos, de viés pós-estruturalista, seriam jogados no lixo.

Muito embora não seja possível se despir completamente de qualquer conhecimento e a própria câmera, quanto o repórter, já interferem na produção do discurso documentado sobre *algum tipo* de real; aproveitamos nossa nudez simbólica para mergulhar nessas histórias sem estabelecer parâmetros ou marcações.

A primeira coisa: adotamos uma linguagem neutra. Não chamamos nenhuma delas nem pelo masculino, nem pelo feminino. Chamamo-las como pessoa e deixamos que, a partir daí, o diálogo sobre a produção do seu gênero se desenvolvesse.

Depois, avaliamos qual tipo de gênero e formato da produção audiovisual se apresentaria como melhor para questões estéticas e de forma sem perder o caráter “jornalístico” do relato. Pois, ainda que a demarcação dessas fronteiras sejam problemáticas e estéreis, desde o início nos foi interessante apresentar a discussão sobre um tipo de relato que se condiciona por convenções sociais da profissão, mas que pode, e deve, ir além dela.

A ideia central seria, através do formato, problematizar a linguagem e toda a seara que envolve a circulação da vida e vivência das pessoas trans. Pois o documentário jornalístico, enquanto fabricação de um ente que se desloca da realidade imediata para a realidade mediatizada e reconhece a sua interferência na produção da realidade organizada discursivamente (MELO; GOMES; MORAIS, 2001), possibilitaria uma investigação, principalmente, sobre o corpo dessas mulheres para encontrar vestígios da memória que não se prenderiam pelo objetivo e factual, mas por tudo aquilo que consegue escapar.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O documentário foi filmado em pouco mais de duas semanas e teve mais de quatro horas de material filmado. No final, depois de duas edições, foi finalizado em 14 minutos. Usamos duas câmeras DSLR, dois tripés, uma luz de apoio de led, um rebatedor, um gravador e um microfone de lapela. As lentes usadas foram apenas uma de 50 milímetros e uma zoom de 18-55 milímetros – o que dificultou a movimentação dentro da casa e o uso mais elaborado do cenário como ferramenta narrativa

Além disso, uma das entrevistadas, a Adriana Lohanna, teve que ser substituída porque estava viajando a trabalho. Esse desafio espacial e operacional, aliado aos gastos exclusivamente nossos e do apoio logístico do Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, nos fez repensar o argumento, propor novas saídas e realizar um novo recorte sobre o desafio de narrar vidas tão desentendidas com o aparelho institucional de nossa sociedade.

A princípio, pensamos em um acompanhamento mais extensivo da realidade dessas mulheres dentro de casa, com dois dias inteiros de gravação para cada uma aos finais de semana. Acompanhando o cotidiano e a rotina, com uma movimentação que possibilitasse essa investigação mais apurada. Mas tanto a capacidade dos cartões de memória quanto a própria dificuldade logística – que envolvia alimentação, câmeras, lentes e custeio –, impediram que o primeiro projeto fosse desenvolvido.

A partir daí, reestruturamos o modo como os depoimentos seriam colhidos e concentramos a nossa atenção para o discurso conjugado com uma construção verbo-visual. O que também nos fez reestruturar as temáticas, que estavam divididas em quatro grandes temas – farsa, transfiguração, identidade e trabalho – e que, no corte final, se concentrou em três. A saber: trabalho, transfiguração e identidade.

O primeiro tema, trabalho, se referia a produção do trabalho como construção de subjetividades. Seja do trabalho como prostituição para sair de uma vida de miséria, no caso da Fernanda; seja do trabalho para a ocupação de um espaço mais aceito para pessoas estranhas, como o salão de Linda; ou o trabalho para a possibilidade de afirmação e de existência, no caso da prostituição de Geovana.

O segundo tema, transfiguração, dizia respeito a essa ideia de transição que abre fissuras, abscessos. A essa vida que se envolve em uma crueldade e dela produz a própria história, como pontua Artaud ao fazer um paralelo entre a peste e o teatro:

“Um desastre social tão completo, um tal distúrbio orgânico, esse transbordamento de vícios, essa espécie de exorcismo total que aperta a alma e a esgota indicam a presença de um estado que é, por outro lado, uma força extrema em que se encontram em carne viva todos os poderes da natureza no momento em que ela está prestes a realizar algo essencial.

A peste toma imagens adormecidas, uma desordem latente e as leva de repente aos gestos mais extremos”. (ARTAUD, 1985: 23)

O terceiro tema, identidade, é a explosão em estado primitivo. É o processo de reconhecimento desconhecido. Da afirmação de uma identidade que escapa, que tanto desloca pessoas transgêneras quanto cisgêneras e que coloca a par do mundo verdades que se repetem, enquanto premissa, como mentiras.

Pois pela repetição de imagens o mundo é esterilizado, a história é dissimulada, pela construção de um discurso que nunca pode ser total nem homogêneo. Como pontua Jean-Claude Carrière:

“Gostando disso ou não, aceitando-o ou não, nossa visão do passado e talvez até nosso sentido de história nos chegou agora, principalmente, através do cinema. Não há como escapar disso. Imagens cinematográficas se gravam em nós sem que percebamos, como máscaras fixadas sobre os séculos passados. Aos poucos, elas substituem as antigas versões oficiais – panoramas de grandes batalhas, retratos oficiais de monarcas e dignatários, cenas célebres, a longa procissão de gloriosas mentiras que, outrora, ajudaram a formar nossas noções de história.

Portanto, uma mentira toma o lugar da outra.” (CARRIÈRE, 2014: 60)

E de tudo isso que foi gravado, nos restaram as sobras, as zonas da diferença – e não dos diferentes – que se atravessam e inscrevem nos corpos, nas vivências e experiências dessas pessoas.

6 CONSIDERAÇÕES

No final das gravações de cada depoimento, cada uma das entrevistadas sempre perguntava: “Vai dar pra aproveitar algo?” Timidamente respondíamos que sim, mas o que

tínhamos de pacífico, e guardávamos de forma irresoluta, era que cada entrevista nos tinha mudado.

Ouvir essas pessoas nos causou estranhamento, e, de forma irrevogável, nos arremessou longe. Perto delas, a nossa vida parecia não fazer sentido. Mas o que não fazia sentido era o modo como líamos a vida.

Para nós, tudo parecia tão novo, tão arrasadoramente verdadeiro, que chegou até a insultar. Porque a experiência da escuta insulta, faz estranhar, descentraliza nosso mundo.

Mas o aprendizado maior foi não ter aprendido. Pois é desses insultos, dessas fissuras, que a vida se sustenta. A estrutura da vida é, em si, desestruturada para que lugares, pessoas e coisas possam se fazer existir. E disso só guardamos a incerteza de que não há nada normal em um mundo estranhado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Ed. Max Limonad Ltda., 1985.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- BRUM, Eliane. **O olho da rua**. São Paulo: Globo, 2008.
- SOARES, Sérgio José Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção**. Campinas, São Paulo: [s.n.], 2007.
- TEIXEIRA, Flávia do Bonsucesso. **Vidas que desafiam corpos e sonhos: uma etnografia do construir-se outro no gênero e na sexualidade**. Campinas, São Paulo: [s.n.], 2009.

ARTIGOS

- LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. Santa Catarina: REVISTA ESTUDOS FEMINISTAS, Florianópolis, n. 2, p. 541-553, fev 2001.
- MELO, Cristina Teixeira V. de; GOMES, Isaltina Mello; Wilma Morais. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. 2001. Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>>. Acesso em: 18 de dez. de 2014.
- PERES, Wiliam Siqueira. **Travestis: corpo, cuidado de si e cidadania**. 2008. Trabalho apresentado no 8º Fazendo o Gênero, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST61/Wiliam_Siqueira_Peres_61.pdf>. Acesso em: 20 de ago. de 2014.
- PERES, William Siqueira; TOLEDO, Livia Gonsalves. **Dissidências existenciais de gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder**. São Paulo: REVISTA PSICOLOGIA POLÍTICA, São Paulo, n. 22, p. 261-277, dez. 2001.

SITES

TRANSGENDER EUROPE. **Trans murder monitoring 2015**. Berlim, 2015. Disponível em: <<http://tgeu.org/tmm-idahot-update-2015/>>. Acesso em 03 de maio de 2015.