

## VIOLÊNCIA E IDENTIDADE EM *MENINOS NÃO CHORAM*

André Lucas Guerreiro Oliveira<sup>1</sup>  
Carmen Rivera Parra<sup>2</sup>

**Resumo:** Instigados pelas contribuições teóricas de Bauman, Le Breton, Foucault, Agamben e Bento, buscamos produzir reflexões sociológicas a algumas cenas do filme *Meninos não choram*. Com base em conceitos dos referidos autores – como a noção de ambivalência e identidade de Bauman e veridicação e verossimilitude de Foucault –, procuramos debater aspectos da vivência da transexualidade por Brandon Teena, personagem principal do filme, o qual foi assassinado devido à sua condição de homem transexual. Pretendemos abordar a temática dessa realidade social contemporânea – a transexualidade – na medida em que o filme em questão mostrou-se bastante profícuo como suporte para esta análise.

**Palavras-chave:** Transexualidade; violência; ambivalência; subjetividade; veridicação.

*“Esta é uma história de amor e aceitação,  
e de ser exatamente o que se é,  
com todo o seu coração e  
com cada célula de seu corpo,  
e não se conformar com o que as pessoas  
pensam que você deveria ser.”*  
Hilary Swank, intérprete de Brandon Teena.

No filme *Meninos não choram* (1999), dirigido por Kimberly Peirce, vimos uma dramática história sobre um corpo dissonante com as expectativas sociais imputadas a ele. Esse filme é baseado na história da vida e, posteriormente, da morte de Brandon Teena, um jovem estadunidense que, salvo sua singularidade, seria apenas mais um jovem como tantos outros, vivendo ousadias típicas do comportamento juvenil como frequentar festas regadas a bebidas alcoólicas, usar e abusar de substâncias entorpecentes, cometer pequenos furtos a fim de angariar fundos para suas aventuras e envolver-se em brigas em bares por disputas amorosas e em corridas automobilísticas desnecessárias e perigosas. Isso sem esquecer a constante busca juvenil por suas

<sup>1</sup> Bacharel em Ciências Sociais pela UFPR, Mestrando em Ciências Sociais na UFRN, durgapan@gmail.com

<sup>2</sup>Mestrado em Filosofia pela Université Paris 8, Doutoranda em Ciências Sociais na UFRN, lolalaguna@gmail.com

paixões eternas. No entanto, o personagem que decidimos abordar não está inserido apenas nas dinâmicas comuns à juventude mundial. Brandon Teena é um jovem de 20 anos, do interior dos EUA, que guarda secretamente a condição de homem *trans*, ou, para uma nomenclatura mais tradicional, transexual, isto é, trata-se de uma pessoa que foi designada como mulher no momento de seu nascimento por possuir a genitália marcada como feminina (vagina) e que, por qualquer motivo, em algum momento de sua vida, passou a se reconhecer como pertencente ao gênero masculino, logo homem. Preferimos utilizar aqui a nomenclatura mais empregada nas discussões contemporâneas no campo das ciências sociais, em oposição à terminologia convencional das ciências médicas que elenca tais pessoas como “transexuais femininas”, o que enfatiza, desse modo, a manutenção do indivíduo na esfera do gênero com o qual não se identifica, mesmo sendo pessoas que já concluíram todas as exigências de transformação corporal para não serem mais caracterizadas como “femininas”. Além de concordar com as ciências sociais, preferimos utilizar essa denominação por refutar a classificação médica (e patologizante) das experiências das pessoas transexuais.

Nesse sentido, antes de adentrarmos as questões mais exclusivas do artigo proposto, faz-se necessária uma breve apresentação das discussões sobre a transexualidade; para isso, utilizamos o debate teórico proposto pela socióloga Berenice Bento, a qual descreve a transexualidade não como uma patologia, mas como uma experiência que dá sentido às vivências das pessoas que alteram ou desejam alterar seus corpos (das mais diversas possibilidades, como por meio do uso de hormônios, da utilização de próteses e cirurgias para adequar seus corpos ao gênero com o qual se identificam) e que vivem suas vidas no gênero que almejam identificação (2006). Contudo, o percurso teórico dessa autora traz mais problematizações, elencando a “hipótese de que a transexualidade é uma forma de atualizar, nas práticas de gênero, interpretações sobre o masculino e o feminino.” (BENTO, 2006, p. 22). Ou seja, para ela, a experiência transexual pode instigar análises sobre o que se compreende como masculino e feminino, sobre a existência do genuinamente, ou melhor, naturalmente masculino ou feminino. A transexualidade pode, assim, nos ajudar a pensar os limites da noção de que algo possa ser naturalmente masculino ou feminino, ou possa ser masculino ou feminino inato. Tanto é que, se existisse algo que poderia alocar definitivamente um corpo como masculino ou feminino, logo algo que definisse um

indivíduo como homem ou mulher apenas pela constituição biológica de seu corpo, estaríamos diante do impedimento (como desejam os saberes mais ortodoxos médicos) da existência dos corpos transexuais como corpos de homens e mulheres plenos. Como pensa Bento,

Corpos inconclusos, desfeitos e refeitos, arquivos vivos de histórias de exclusão. Corpos que embaralham as fronteiras entre o natural e o artificial, entre o real e o fictício, e que denunciam, implícita ou explicitamente, que as normas de gênero não conseguem um consenso absoluto na vida social. [...] Existem homens e mulheres de verdade? O corpo é o delimitador das fronteiras de gênero? O natural é o real? Existe um ponto de fixação e delimitação entre o real e o fictício? Se a verdade está no corpo, os sujeitos que não se reconhecem em seus corpos generificados vivem uma mentira, estão fora da realidade? (BENTO, 2006, p. 20).

Para Le Breton, o corpo transexual é “um artefato tecnológico, uma construção cirúrgica e hormonal, uma produção plástica sustentada por uma vontade firme.” (2003, p. 32). Pondera ser esse corpo um artefato, visto que “é ele próprio [o indivíduo transexual], e não um destino anatômico, quem decide seu sexo de eleição”; o indivíduo transexual “modela para si diariamente um corpo sempre inacabado, sempre a ser conquistado graças aos hormônios e aos cosméticos, graças às roupas e ao estilo da presença.” (*ibidem*, p. 32). A transexualidade é, para esse autor (que usa a terminologia transexualismo, designação mais comumente utilizada pelo saber médico por entendimento dessa condição como patológica), nada mais que um modo à disposição do indivíduo para moldar o corpo, este uma substância a ser modificada. No entanto, seria apenas nessa experiência, na transexualidade, que o corpo “é uma forma a ser transformada [?]” (LE BRETON, 2003, p. 33).

Dando continuidade a essa linha de raciocínio e adentrando a temática do filme, logo em suas primeiras cenas um diálogo é travado entre Brandon e seu primo, o qual questiona a “verdade” de seu corpo, ou de sua identidade masculina. Brandon entra apressado na casa de seu primo por estar fugindo da reação negativa que parentes de uma namorada sua tiveram ao descobrir a “verdade” sobre sua identidade, e seu primo pergunta: “Qual o seu problema?”. Nessa cena, o filme deixa claro que, se havia algum

problema, este não era de Brandon, cuja resposta foi a de não saber o que dera errado. A afirmação, em tom determinista do primo, tem o intuito de pôr fim à discussão: “Você não é um garoto. É isso que está errado. Você não é um garoto”. Não importava todo o esforço de construção do gênero masculino de Brandon, seu destino já estava traçado, pelo menos para seu primo e, mais adiante, como o filme aborda, para muitas outras pessoas de Falls City. Mobilizando novamente, Le Breton diz que

Existir significa em primeiro lugar mover-se em determinado espaço de tempo, transformar o meio graças à soma de gestos eficazes, escolher e atribuir significado e valor aos inúmeros estímulos do meio graças às atividades perceptivas, comunicar aos outros a palavra, assim como um repertório de gestos e mímicas, um conjunto de rituais corporais implicando a adesão dos outros. (LE BRETON, 2011, p. 8).

Ora, resta indagarmo-nos por que, então, havia algum problema em Brandon? Qual era o seu problema? Por que a sua verdade – ser um homem – não é aceita, e, pior, é rechaçada por meio de reações letais? Até onde um corpo (trans) pode ir? Se, como diz Le Breton (2011, p. 24), “Ele [o corpo] nem sequer existe. Nunca se viu um corpo: o que se vê são homens e mulheres. Não se vê corpos. Nessas condições o corpo corre o risco de nem mesmo ser um universal.”, por que o corpo de Brandon é tomado como prova (incontestável) de sua mentira (são diversas passagens em que o personagem é reconhecido como mentiroso por conta de seu corpo)? O que autoriza tamanha brutalidade, ódio e escárnio a um jovem – o qual apenas desejava viver sua vida, e que, enquanto ainda conseguia sustentar o “segredo” de seu corpo, era tomado como um bom amigo, um companheiro – antes desejado para as atividades do grupo que posteriormente vai rejeitá-lo e atacá-lo? Talvez as respostas possíveis sejam que o corpo de Brandon – cuja transformação física para o gênero masculino ainda não havia iniciado – não era reconhecido nem como um corpo masculino (uma vez que não houve tempo para sua transição), tampouco como feminino; seu ser apresentava-se por conta de seu comportamento e da vestimenta utilizada para compor a estética masculina de um indivíduo pertencente ao gênero masculino. Brandon vivia sob a identidade masculina (inclusive adotara uma identidade falsa), comportava-se conforme a expectativa social a

respeito do comportamento masculino, namorava garotas (o que o colocava como heterossexual e lhe garantia ainda mais sua permanência no gênero masculino por conta da força heteronormativa); enfim, era um típico jovem da modernidade. Entretanto, seu corpo, ao ser revelado, mostra a complexidade de sua existência – ou seria a complexidade de toda a existência humana? Seu corpo é a prova de que o gênero (masculino ou feminino) não é realizado, atualizado e/ou composto somente por um dado qualquer biológico, como o DNA, os cromossomos ou a genitália. Seu corpo torna complexas as verdades sobre os corpos dos ditos “normais”. Seu corpo faz com que a “verdade” dos corpos seja complexa. Sua identidade abre frestas para desestabilizar as “verdades” dos corpos e gêneros. Seu corpo não permite as certezas consolidadas. E, ao desestabilizar as verdades, sua identidade e seu corpo tornaram-se alvos da violência, sobretudo porque a diferença era imperceptível, logo, quase não diferença, o que, por sua vez, dificultava sua classificação. E, como pensa Bauman,

Quando o mundo conhecido se despedaça, um dos efeitos mais perturbadores e inquietantes é a pilha de escombros ocultando as fronteiras, enquanto o lixo e a sucata escondem os postes de sinalização. As vítimas em potencial não são temidas por serem diferentes – mas porque não são *suficientemente diferentes*, misturando-se facilmente na multidão. A violência é necessária para torná-las espetacularmente, inequivocamente, gritantemente diferentes. Então, ao destruí-las, podia-se se ter a esperança de estar eliminando o agente poluidor que havia ofuscado as distinções, e assim recriar um mundo ordenado em que todos sabem quem são e as identidades deixaram de ser frágeis, vagas e instáveis. (BAUMAN, 2005, p. 64-65) [grifos no original].

Para os agressores e assassinos de Brandon, bem como para os demais personagens que estiveram profundamente incomodados pela existência de Brandon e de seu namoro com Lana, uma moça da cidade de Falls City, a grande afronta era o fato de que Brandon esteve entre eles e elas e era reconhecido como homem. Não bastava o reconhecimento social. Não bastava sua identidade ser masculina. Ao menor sinal de que sua identidade pudesse ser contestada por uma marca corporal não designada como masculina (nesse caso, Brandon tinha a genitália reconhecida como feminina), a violência foi acionada para “limpar” (em um diálogo da mãe de Lana com John, um dos

violentadores de Brandon, ela alude que John precisava finalizar sua atividade – a agressão sexual, física e psicológica cometida – por meio da ordem: “Limpe-o.”) sua mancha. A violência foi escolhida, pois a identidade de Brandon fora desacreditada devido a uma parte do seu corpo (que, sem o episódio violento de exposição arbitrária, não era visível) não ser a que se esperava. Nesse sentido, a revelação de seu segredo por meio da exposição de seu corpo e de seu nome civil, o qual veio a público contrariamente à sua vontade, tornou seu corpo marcado, e sua genitália é, então, a própria nódoa de um estigma, que Goffman (1978) já nos descreveu tão impecavelmente.

O termo estigma, portanto, [pode ser] usado em referência a um atributo profundamente depreciativo. [...] Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande – algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem – e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real.<sup>3</sup> (GOFFMAN, 1978, p. 12-13).

Pode-se pensar a construção da identidade de Brandon com base no que Bauman apresentou em suas análises sobre a identidade, em que esta é definida como “uma tarefa ainda não realizada, incompleta, um estímulo, um dever e um ímpeto à ação.” (2005, p. 26). Brandon é mostrado como alguém que tem de negociar a todo o tempo sua identidade, seu pertencimento ao gênero masculino. Há cenas em que não mede esforços e participa de brigas em bares em defesa das garotas locais e realiza atividades arriscadas (como ser puxado por uma corda estando em cima da carroceria de uma caminhonete em alta velocidade). Também existem momentos em que o risco de sua masculinidade ser questionada devido ao seu corpo (principalmente seu rosto, que não possuía pelos), ainda não totalmente demarcado com o que se reconhece como masculino, é rapidamente percebido pelo personagem, o qual inteligentemente, e consciente de sua “desvantagem”, elabora histórias sobre sua biografia para dar veracidade ao seu gênero. Portanto, anteriormente à descoberta de seu corpo não

---

<sup>3</sup> Goffman discute nessa obra os termos *identidade social virtual* e *identidade social real*, definindo a primeira como “uma imputação feita [pelos não estigmatizados/as, que o autor se refere como “nós”] por um retrospecto em potencial – uma caracterização ‘efetiva’ e a segunda como a categoria e os atributos que ele [o/a estigmatizado/a] na realidade prova possuir.” (1978, p. 12).

reconhecido como masculino, Brandon modela sua identidade e é aceito, até então, como o homem que se sente e que gasta todas as suas energias para provar sê-lo. O personagem demonstra que sua identidade é outra, não é destinada pelo seu corpo. Nesse sentido, Le Breton, dialogando com Goffman, ao discorrer sobre as diferenças entre homens e mulheres repensadas por meio do(s) feminismo(s), pode ser útil, ao revelar que

As qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou à mulher não são inerentes a atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos e às normas de comportamento implicadas. O feminismo através da atividade militante tornou possível a reflexão sobre certas desigualdades sociais e sobre os estereótipos de discursos e atitudes, sobre as práticas sociais que fazem da mulher, como evidencia por outro lado Goffman, um ser frequentemente em exposição diante do homem e a ele subordinado. (LE BRETON, 2011, p. 68).

Bauman também pode ser acionado para a reflexão a respeito da identidade masculina de Brandon. Para esse autor,

a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um “objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que para que esta luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 22).

Bauman traz a ideia que confirma a possibilidade e a inteligibilidade da identidade de Brandon. Sua identidade masculina é um objetivo a ser alcançado, uma tarefa a ser arduamente conquistada, e sua vida é violentamente ceifada quando decide não abrir mão dessa finalidade. Brandon morre em defesa de sua identidade; apoderar-se de seu gênero masculino foi o motivo da violência de sua morte. Seus agressores foram aqueles que preferiram não protegê-lo (a polícia que o avilta em indagações cruéis sobre os detalhes íntimos do estupro que sofrera) e quem decidiu abandoná-lo, rechaçá-lo e

“denunciá-lo” para seus assassinos e abusadores. Contudo, o corpo de Brandon não pôde fornecer a sustentação para sua identidade; todo o seu empenho foi brutalmente desfeito na cena em que seu corpo (em verdade apenas partes de seu corpo, como sua genitália) é desnudado e passa a ser alvo de violações e contestações. Sua vida, em um instante, passa a ser inútil (e descartável), como descreve Bauman nesta passagem, ao abordar o extermínio destas vidas no período do nazismo:

Portadores de doenças incuráveis, deficientes, encarnações e incorporações da morte, obstáculos no caminho para a ordem racional, manchas que devem ser apagadas da face do mundo para a harmonia perfeita brilhar: são as *Unwertes Leben* – vidas sem utilidade visível para uma sociedade lutando por melhoramento e aperfeiçoamento. Eliminá-los era uma experiência redentora [...]. (BAUMAN, 2011, p. 231). [grifos nossos]

## A explicação biológica

Em algumas cenas a experiência identitária de Brandon é demarcada pelos rótulos do saber médico. No início do filme, Brandon é questionado por seu primo ao telefone se ele teria visitado “os médicos”, respondendo-lhe afirmativamente, e ressaltou que os impedimentos propostos pelos protocolos médicos, tanto em nível financeiro quanto temporal (Brandon alega que somente em sua velhice reuniria condições para dar continuidade às exigências médicas), eram manipulados pela sua atuação performativa em sua rotina diária. Brandon ainda não realizara nenhuma intervenção corporal (como cirurgias e hormonoterapia), no entanto seu desejo pela vivência no gênero masculino não foram descartados. Brandon, como qualquer jovem de sua idade, tinha o desejo ansioso de uma vida (a ser vivida) toda pela frente, fato que não importa para a medicina atual, uma vez que a transexualidade ainda atualmente é considerada pelos cânones da medicina e da psicologia como uma doença, e é catalogada dessa forma tanto no DSM IV – Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais da APA (Associação de Psiquiatria Norte-Americana) – quanto no CID-10 – Código Internacional de Doenças, classificação da OMS (Organização Mundial da Saúde).

Como analisa Bauman (2011), ao tratar do papel que a biologia e a medicina – “o lado prático, aplicado, da biologia, a estratégia e a tecnologia da mudança [...]” (p. 224) – desempenharam na organização da civilização moderna, duas estratégias complementares foram gestadas pelas ciências biológicas e pelo que denomina suas tecnociências (medicina e psiquiatria): a melhoria da saúde e a eliminação da doença (p. 228-229). Ele afirma que

A liberdade de controlar o próprio corpo e manipular suas ações chegou de mãos dadas com a crescente dependência das tecnologias e do que elas podiam oferecer. O poder individual estava ligado à submissão e à orientação especializada e à necessidade de consumir produtos tecnológicos. Cada vez mais o proprietário do corpo começou a pensar e viver como um capataz, nomeado por autoridades médicas para vigiar e supervisionar a peça da maquinaria delegada aos seus cuidados. [...] Por um curioso paradoxo, seres humanos que aceitaram e internalizaram essa visão de si próprios tomaram essa aceitação como o sinal de sua emancipação, como controladores ativos de seus próprios destinos. (BAUMAN, 2011, p. 229 e 230).

Portanto, não à toa, Brandon evoca continuamente o discurso médico (cita ter crise de identidade sexual) para legitimar sua identidade masculina, para dar inteligibilidade à sua existência em um corpo ainda não tomado como masculino. Até mesmo quando é indagado por sua namorada Lana (que o filme nos convida a percebê-la como sensível e compreensível ao drama de Brandon) sobre o porquê de estar encarcerado na ala feminina, sua resposta recupera a única possibilidade que tinha em mãos: diz ser um hermafrodita, diz possuir os dois sexos, ou seja, Brandon prefere negar sua realidade corpórea em busca de sua aceitação tão somente na condição humana. Se a medicina atesta a existência de hermafroditas<sup>4</sup>, talvez a existência do corpo de Brandon pudesse ter garantida sua dignidade. Infelizmente, o filme nos informa diferente. A situação de Brandon será cada vez mais caótica e desesperadora. Nem sua dignidade, nem sua identidade masculina, tampouco seu corpo são poupados da brutalidade. O poder médico e seu discurso legitimado não são capazes de preservar a vida de Brandon.

---

4 Nomenclatura de origem biológica refutada atualmente por militantes da intersexualidade, preferindo a adoção do termo *intersexo*.

Nesse sentido, pensar que “o corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que o encarna”; e mais, que “o corpo é uma falsa evidência, não é um dado inequívoco, mas o efeito de uma elaboração social e cultural.” (LE BRETON, 2011, p. 26), conduz à implicação política que esse autor nos provoca ao fomentar o debate sobre a constituição deste objeto de estudo, também sociológico – a saber – o corpo na modernidade. Em suas palavras,

O cultural não é monopólio discutível dos Inuit ou dos Dogon, não é privilégio das tradições rurais de Bocage, mas está também no coração do pensamento médico e das práticas ou das instituições que por ele são geradas. A sociologia não deve se deixar intimidar pela medicina que pretende dizer a verdade sobre o corpo ou sobre a doença, ou diante da biologia frequentemente inclinada a encontrar na raiz genética a causa dos comportamentos do homem. (LE BRETON, 2011, p. 35).

### **A violência como penalidade a um corpo ambivalente**

Na obra *Vida em fragmentos: sobre a ética pós-moderna*, Bauman propõe a tese de que a segregação e genocídio perpetrados aos judeus no nazismo, como também os discursos anteriores que infligiram a esse povo a exclusão social, têm a ver em muito com o seu potencial para a ambivalência, postulando que “o judeu é a ambivalência encarnada.” (BAUMAN, 2011, p. 284). Sendo a ambivalência a “causa de todas as preocupações ordenadoras”, para que se produza a ordem e a categorização, é preciso eliminar o ambivalente, muito embora “ambivalência é um inimigo sem o qual a ordem não pode viver.” (*ibid.*, 2011, p. 287). De modo que toda catalogação produz

sobras que atravessam a sacrossanta divisão entre as classes; nenhum arquivamento é arrumado e completo o suficiente para que não haja referências cruzadas e sem um grosso arquivo rotulado ‘diversos’, que ridiculariza a seriedade de se arquivar. (BAUMAN, 2011, p. 287).

Com base nessas noções de Bauman, propomos pensar o fim trágico da vida de Brandon como um caso em que a ambivalência também seria o dado complicador que provoca a necessidade incontrolável da eliminação. O filme sugere, no decorrer de suas cenas, a inquietação que aquele corpo produzia nas(os) moradores de Falls City. E, como nos lembra o autor, “a ambivalência é aquilo que se jura, define e posiciona para eliminar toda atividade de ordenação.” (BAUMAN, 2011, p. 287). Um dos assassinos de Brandon questiona o tamanho reduzido das mãos deste; em outra cena, a mãe de Lana, sua namorada, observa mais atentamente a face de Brandon, percebendo um rosto sem pelos e outras tantas cenas. Mas, é no momento em que o nome *Brandon* aparece no jornal local devido a uma multa sofrida que seu segredo passa a ser declarado, embora a ambivalência ainda precise ser interrogada e investigada.

A masculinidade de Brandon necessita de comprovação, visto que o nome que estava no jornal era *Teena Brandon*. *Brandon* era seu sobrenome, e, em uma típica manipulação de uma identidade deteriorada (GOFFMAN, 1978), Brandon joga semanticamente e inverte as posições de seu nome civil, em que *Brandon* – seu sobrenome e um nome com inteligibilidade masculina – confortavelmente torna-se seu nome, e *Teena* é adotado como seu sobrenome. Todavia, a alegada multa trazia de volta seu tormento. O nome *Teena* recoloca Brandon na berlinda, todo o seu esforço em construir-se como homem é instantaneamente questionado. A relevância do nome para pessoas *trans* é melhor descrita por Bento:

Dizê-lo [o nome] ou pronunciá-lo seria recuperar sua condição feminina. O nome próprio aqui funciona como uma interpelação que o recoloca, que ressuscita a posição de gênero da qual luta para sair. [...] Serem identificados/as publicamente pelo nome que os/as posiciona no gênero rejeitado era uma forma ressignificada de atualizar os insultos de “veado”, “sapatão”, “macho-fêmea”, que, ao longo de suas vidas, os/as haviam colocado à margem. (BENTO, 2006, p. 57).

A mãe de Lana indaga primeiramente: “Você é um perverso? Você é ou não uma garota?” O gênero masculino de Brandon é fragilizado, a ambivalência precisa ser confrontada, a pergunta não espera apenas uma confissão de Brandon, mais que isso,

uma indefinição precisa ser resolvida. Como ficaria a identidade de John, Tom e das outras garotas do grupo juvenil que adotaram Brandon em seu convívio diário caso este não fosse o que esperavam que fosse? A possibilidade da identidade de Brandon ser diferente do que acreditavam feria a identidade de todos(as), ou melhor, trazia dúvidas à identidade do grupo. Era preciso demarcar fronteiras, interrogar sua história, e, para isso, seu corpo precisava ser examinado. Morava no corpo de Brandon a verdade esclarecedora. John, em um esforço de abolir logo as incertezas ambivalentes, pronuncia: “Tudo o que eu quero é a verdade!” E, dessa maneira, o corpo de Brandon foi desnudado, violado, ultrajado e agredido. Para extinguir a ambivalência daquele corpo e daquela vida, a violência e a morte foram as soluções encontradas. Para os assassinos de Brandon (como para quem fosse cúmplice desta sentença) era preciso “separar o joio do trigo” e garantir a identidade dos “verdadeiros” partícipes daquele grupo, uma vez que “quase todas as identidades são constituídas de atos de separação própria enfática, possivelmente violenta, atos que sempre envolvem apontar e agredir um outro selecionado e concreto.” (BAUMAN, 2011, p. 297). Todo o ódio e brutalidade destinados àquele corpo teriam sido justificados pela necessidade de deslocarem-se daquele corpo ambivalente e, como diz a mãe de Lana a John, referindo-se ao ataque criminoso proferido a Brandon, não em tom de reprimenda, mas de preocupação com o agressor: “Limpe-o”. Os estupradores tornam-se assassinos (o filme mostra que, mesmo após um tiro à queima-roupa dado por John, o cadáver de Brandon ainda é violado por facadas de Tom e mais um tiro de John) em prol da limpeza. Quanto esse corpo precisaria ser limpo? Qual era o seu crime? Por que a pena capital para esse corpo? Seu corpo havia sido classificado como criminoso por ser o invólucro de uma vida ambivalente, um corpo desvalido, uma vida digna de morte. Para esses corpos, “seu único e suficiente crime é terem sido classificados numa categoria definida como criminal ou irremediavelmente doente. Na consideração final, são culpados de serem acusados.” (BAUMAN, 2011, p. 274).

## **Verdade e verossimilitude na ficção da subjetividade**

A pergunta pelo crime contra o corpo de Brandon pode ser ainda feita outra vez. Qual é a mesma necessidade de perguntar a um corpo? Como podemos compreender o

ato de querer fazer falar um corpo? A que ou a quem se pergunta enquanto se interroga um corpo? Nosso objetivo seria, então, trazer no nosso estudo – apresentar pelo menos em esboço – a mesma artificialidade da pergunta que tenta “tirar a verdade” de um corpo, sua configuração como ato de linguagem e, mais concretamente, como Michel Foucault tem levantado, sua pertença a um “regime de verificação” (FOUCAULT, 2008, p. 49). Isso supõe, ao lado da crítica à dominação dos sujeitos através do controle da sua sexualidade, propor uma outra crítica que mostraria a mesma construção desse controle, a sua história, a história das práticas associadas a ele, das perguntas e os modos de resposta configurados em diversas instituições, dos saberes construídos com base nessas práticas e por meio desses modos diferenciados de pergunta e resposta. Nas palavras de Foucault,

Por exemplo, quando digo que a crítica consistiria em determinar em que condições e com quais efeitos se exerce uma verdade [...] Consistiria em dizer que o problema está em trazer à luz as condições que tiveram de ser preenchidas para que se pudessem emitir sobre a loucura —mas a mesma coisa valeria para a delinquência, a mesma coisa valeria para o sexo— os discursos que podem ser verdadeiros ou falsos de acordo com as regras que são as da medicina ou as da confissão ou as da psicologia, pouco importa, ou as da psicanálise. (FOUCAULT, 2008, p. 50).

No caso do filme sobre a vida de Brandon Teena, assistimos a um processo de formação da pergunta “quem é você?”, que substitui a pergunta feita ao criminoso em razão de seus atos “o que você fez?” (FOUCAULT, 2008, p. 48).

Brandon chega a uma nova cidade e faz “o que fazem os garotos locais”. E, como já colocamos, ele conta ficções, ou, mais concretamente, discursos sobre a sua vida, que são construídos em verossimilitude com a sua presença muda: se não tem pelos no rosto, ou as suas mãos são pequenas e delicadas demais é porque tem uma irmã modelo, uma mulher bonita demais, um parentesco com a beleza que é aceita como genericamente feminina. A verossimilitude precisa de uma explicação plausível, de uma causa que possa ser reconhecida por todos: um homem “tão bonito”, é claro, tem também algo de feminino.

O filme coloca desse jeito que não há nenhum problema em reconhecer uma confusão dos sexos no próprio Brandon.

O “problema” começa literalmente para ele com a irrupção desse discurso que sempre está a falar por nós, que nos diz sempre quem é cada um: o discurso que podemos nomear “judiciário”. Esse discurso introduz, no lugar da verossimilitude, a veridicação. Ela opera uma quebra nas ficções alimentadas pelos atos e pelo discurso que o próprio sujeito constrói no desenvolvimento da sua vida. A veridicação não consiste em substituir um discurso falso – a ficção que Brandon constrói – por uma verdade ou um processo de busca e demonstração da verdade. As duas, verossimilitude e veridicação, são modos de construção do discurso, e, mesmo, da ficção. Não tentamos afirmar que “não há verdade” ou o célebre “tudo é relativo”, mas contrapor um modo da fala da verdade sobre Brandon a outro. É o que acontece no filme por meio da publicação na imprensa da notícia sobre uma Teena Brandon detida recentemente. O processo que começou com a identificação de um erro ou uma mentira pelo primo de Brandon, “você não é um garoto”, muda nesse momento, com a formulação da pergunta “quem é você?” nos atos de pesquisa dos novos amigos de Brandon. Nesse sentido, a formação da pergunta “quem é você?”, ou também, as condições de possibilidade de que ela seja formada – ela não é formulada, mas os atos dos personagens só podem ser compreendidos como tentativas de formulá-la e respondê-la – coincidem com o crime. Como acontece a K no processo de Kafka, a sua culpa é o mesmo fato de ter caído em um processo de questionamento, de ser em um corpo que *pode ser* questionado, é inseparável dele: sua culpa não existe antes do início desse processo, e não tem sentido sem ele.

Até então, Brandon era alguém, alguém que se dizia nos seus atos, na sua presença muda e nas suas histórias sobre suas origens. Contudo, ninguém o tinha interrogado. O discurso judiciário enuncia sobre ele, “você é uma mulher, seu nome é Teena Brandon”, e então não somente se mostra a ambivalência de Brandon, mas, sobretudo, começa um tipo de pesquisa diferenciada que associa as ambivalências já presentes na feminidade aparente de Brandon com um nome de mulher. O mais interessante é que assistimos à formulação de uma hipótese, “Brandon é uma mulher”, que tem de ser comprovada. Ninguém acredita de modo definitivo nela, então uma pesquisa médico-policiaI necessita ser realizada.

É isso o que determina o contar a verdade: Brandon tem de ser interrogado em termos médicos porque teria sido “identificado” pela polícia. Dois saberes complementares fazem a sua aparição na construção da ficção de Brandon Teena. O “quem é você?” tem de ser respondido agora pela evidência biológica e o saber da medicina que associa a uma genitália um gênero, e pela identificação policial que dá um gênero aos indivíduos, atribuindo-lhes um nome sexuado. O segundo será compreendido como a evidência: nada tem de interrogar sobre o nome, em um certo sentido, o saber policial é percebido como inquestionável, é o resultado de outro processo que agora tem de ser percorrido no sentido inverso. É a esse processo que terá de responder não o próprio Brandon, mas sim o seu corpo. O próprio Brandon já falou; agora, seu corpo mudo é que tem de falar. Falar pela genitália. Minuciosa e detalhadamente. Nesse ato de fazer falar um corpo, em um sentido literal, nada fala. Os corpos não falam. Quem quer fazer falar um corpo tem de executar certos jeitos, certas operações, certas violências concretas. No filme, a prova definitiva do sexo de Brandon passa pelo estupro de seu corpo. Instantes depois, os estupradores agem com Teena como agiam com Brandon, falam para ele como o amigo que compartilhava seus pequenos delitos, tentando mostrar a conveniência para todos do segredo sobre o estupro. Nesse sentido, nas cenas anteriores às que o corpo de Brandon é mostrado na sua nudez pela força, a evidência sobre a sexualidade não é suficiente para os “pesquisadores”, a sua nudez no confronto com o Brandon que ele era engendra um monstro (FOUCAULT, 2003, p. 210). Brandon é, nesse instante, um homem infame, como Foucault o pensa. Isso quer dizer que ele é introduzido em uma compreensão da

[...] arte da linguagem cuja tarefa não é mais cantar o improvável, mas fazer aparecer o que não aparece – não pode ou não deve aparecer: dizer os últimos graus, e os mais sutis, do real. (FOUCAULT, 2003, p. 221)

A partir do século XVII, essa arte da linguagem se constrói como um discurso que diz as verdades mais íntimas dos indivíduos e de seus corpos, ficando fixa na escrita, e desse jeito, o ser infame dos indivíduos é transmitido e mostrado, com o que as consequências institucionais para este ser podem ser executadas. Assim, no filme, o

monstro construído tem de ser mostrado, tem de ser levado à luz, e isso só pode ser feito operando nele as violências das quais falamos. O processo que termina na verdade médica sobre o corpo tem como condição alguns atos que não são atos de palavra. O “você é uma mulher” precisa, em primeiro lugar, da aparição do sexo do corpo de Teena em seu grau mais radical: o estupro. No nosso caso não são o discurso judiciário ou policial que atuam sozinhos pelo uso da força, mas sim a prática de certa concepção da verdade agindo no mais íntimo de um corpo que tem de ser trazida à luz e a um tipo diferenciado de discurso. Brandon mesmo já falava sobre si próprio, mas, como já vimos, falava e atuava em verossimilitude. A verossimilitude pode se agenciar mesmo aceitando uma parte do discurso médico, e assim Brandon poderá afirmar uma “crise de identidade sexual”. Mas a diferença fundamental é que o corpo de Brandon não ocultava para ele nenhuma verdade. Brandon tentava fugir da verdade do discurso médico e judiciário, que fazem falar os corpos e as identidades em termos determinados, nomeando suas doenças, marcando suas exclusões, vivendo na interseção de certo silêncio dos corpos e certa fala dos sujeitos sobre si próprios – outra evidência que não força a falar os corpos, porque eles de fato “não falam”, apenas aparecem, e há outro discurso sobre a vida, que diz e tenta formar e efetuar os desejos dos sujeitos. Brandon, de fato, fala para trazer seu desejo: mesmo quando ele propõe causas para sua feminidade aparente e inventa histórias sobre sua família, ele está tentando não apenas construir uma outra vida efetiva, senão fugir da obrigação de fazer falar sua vida, no sentido de zoé, excluindo seu desejo e sua construção muda e atuada, seu *bios* (AGAMBEN, 2003).

Na cena do assassinato de Brandon, Lana pergunta por que ele não fugiu quando o perigo era evidente. Brandon responde apenas com um sorriso. Lana tinha o aceito sem formular perguntas, sem tentar compreender ou destruir sua ambivalência, sem procurar no seu corpo uma verdade distinta à que ele formava com os seus atos e falas. A necessidade de certo silêncio – e diremos, de um direito ao silêncio – na subjetivação do indivíduo age também na imitação que podemos apreciar em diversos planos do filme de algumas das fotografias do Brandon Teena que existiu. Nelas vemos um jovem quase adolescente, às vezes com uma menina em bares, às vezes sozinho, saindo de um carro à noite, em situações ínfimas, olhando para a máquina de fotografar com um olhar melancólico, a imagem muda de um jovem quase imperceptível como tantos outros adolescentes.

Brandon é morto porque seu corpo não contou a verdade esperada. Sua ambivalência foi vista. Seu corpo foi posto à prova, avaliado, revistado, observado enquanto tentava tão somente reinventar a biografia. Como tantos outros, Brandon foi apenas um jovem que tentou viver a diferença de sua subjetividade, forjada por meio do desejo de ser exatamente o que não teve permissão: viver como qualquer outro rapaz, aventurando-se, experimentando, amando e sendo amado. Seu corpo não teve tempo de acompanhar sua vida. Em um mundo homogêneo, o pluralismo de uma verdade ambivalente foi ceifado. Se não seu corpo e sua morte, sua vida pôde nos ensinar que “meninos também choram”.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Vida em fragmentos**: sobre a ética pós-moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

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

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: \_\_\_\_\_. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222. v. 4. (Coleção Ditos & Escritos).

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2003.

\_\_\_\_\_. **A sociologia do corpo**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

### **Violence and identity in *Boys don't cry***

**Astract:** Inspired by Bauman's, Le Breton's, Foucault's, Agamben's and Bento's theoretical contributions, we tried to produce some sociologic considerations concerning the film *Boys don't cry* in this paper. Based on some concepts, such as Bauman's concepts of ambivalence and identity, and Foucault's plausibility, we tried to discuss some transsexual aspects of Brandon Teena, who is the leading character of this movie and was murdered for being a transsexual man. Our aim is to approach this contemporary social problem by taking as a source the analysis of the images provided by this rich and deep movie.

**Keywords:** Transsexuality; violence; ambivalence; subjectivity; veridiction.