

# Identidade de gênero e os significados religiosos em pôster de filme *queer*

Gender identity and religious meanings in queer film poster

## Identidad de género y los significados religiosos en cartel de la película *queer*

João Paulo Silva Barbosa<sup>1</sup>

"Os pecados nos unem" (Oz, Tom Fontana, 4ª temporada)

**RESUMO:** O tema deste trabalho são as implicações da religião cristã sobre a identidade de gênero no cinema *queer*. Nosso objetivo é investigar a relação entre ideologia de gênero, produção de significados e os aspectos religiosos no pôster do filme *Pecado da carne*, em suas versões original (inglês) e traduzida (português). A natureza do *corpus* nos insere numa perspectiva multimodal e, por isso, relacionamos, em nossa análise, os elementos verbais e visuais do cartaz. Quanto ao nosso principal eixo teórico, fundamentamo-nos no conceito de representação social (HALL, 1997), ampliado pelos pressupostos do cinema (LOPES, 2006; LOURO, 2008; PAIVA, 2007) e da Teoria *Queer* (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002). Para efetuar a análise discursiva do *corpus*, acolhemos o quadro tridimensional de Fairclough (2001); utilizamos a Gramática do *Design Visual* (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), para sustentar a leitura das imagens, e a Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e os Estudos da Tradução (RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, 2006b), para subsidiar a abordagem dos elementos verbais. Os procedimentos de análise revelaram que os padrões religiosos e heterossexuais subordinam a conjuntura *queer*, limitando a experiência da sexualidade. Concluímos que a religiosidade, tanto no campo artístico (cinema) como no social, normatiza os sujeitos, os corpos e os desejos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade de gênero. Multimodalidade. Religiosidade. Cinema *queer*. Análise crítica do discurso.

**ABSTRACT:** This issue's main theme are the implications of the Christian religion about gender identity in queer cinema. Our primary purpose is to investigate the relation

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Especialista em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC / MG). Graduado em Letras pela Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC). Contato: jjsig@hotmail.com

among gender ideology, meaning production and the religious aspects, in movie *Pecado da carne* poster, in the original (English) and translated (Portuguese) versions. The nature of the corpus inserts us in a multimodal perspective, and, due to that, we have related, in our analysis, the verbal and visual elements from the poster. Concerning our theoretical basis, we have based our work in the concept of social representation (HALL, 1997), extended by the cinema perspectives (LOPES, 2006; LOURO, 2008; PAIVA, 2007) and by Queer Theory (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002). On the other side, to perform the corpus discursive analysis, we have taken the tridimensional framework of language practices (FAIRCLOUGH, 2001); also using The Grammar of Visual Design (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) to sustain image reading; and the Systemic Functional Grammar (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) and the Translation Studies (RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, 2006b) to subsidize the verbal elements approach. The analysis procedures have showed that religious and heterosexual patterns subordinate the queer conjuncture, limiting, this way, the experience of sexuality. We have concluded that religiosity, in the artistic or social fields, standardizes bodies and desires.

**KEY WORDS:** Gender ideology. Multimodality. Religiosity. Queer cinema. Critical discourse analysis.

**RESUMEN:** El tema de este trabajo son las implicaciones de la religión cristiana sobre la identidad de género en el cinema *queer*. Nuestro objetivo es investigar la relación entre la ideología de género, la producción de significados y aspectos religiosos en el cartel de película *Pecado de la carne*, en sus versiones originales (inglés) y traducida (portugués). La naturaleza del *corpus* nos inserta en una perspectiva multimodal y, por eso, relacionamos en nuestro análisis los elementos verbales y visuales del cartel. En cuanto a nuestro principal eje teórico, nos basamos en el concepto de representación social (HALL, 1997), ampliado por los presupuestos del cinema (LOPES, 2006; LOURO, 2008; PAIVA, 2007) y de la Teoría *Queer* (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002). Para efectuar el análisis discursivo del corpus, acogemos el cuadro tridimensional de Fairclough (2001); utilizamos la Gramática do *Design* Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), para sostener la lectura de las imágenes, y la gramática sistémico-funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) y los Estudos da Traducción (RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, 2006b), para subsidiar el enfoque de los elementos verbales. Los procedimientos de análisis revelaron que los patrones religiosos y heterosexuales subordinan la coyuntura *queer*, limitando la experiencia de la sexualidad. Concluimos que la religiosidad, tanto en el campo artístico (cinema), como en el social, normaliza a los sujetos, los cuerpos y los deseos.

**PALABRAS-CLAVE:** Identidad de género. Multimodalidad. Religiosidad. Cinema *queer*. Análisis crítica del discurso.

### Considerações Iniciais

O cristianismo nos incute, desde muito cedo, a ideia de pecado e punição. O pecado é a violação das regras, a transgressão de valores, a desobediência às normas, a vulnerabilidade do espírito, a fraqueza da carne, a corrupção dos

desejos. Assim como sinaliza nossa epígrafe, o pecado nos une em nossa condição de sujeitos carnis, de ser humano dotado de pulsão e de desejos, de pessoas propensas ao desvio. O discurso religioso encontra-se acima de nossa humanidade porque "Dois milênios de civilização cristã moldaram a forma de se ver o mundo, a ética, os seres humanos e a arte" (VADICO, 2005, p. 19). Assim, o cinema, ao se alicerçar sobre um substrato religioso, pode veicular ideologias e normatizações sobre a sexualidade e a identidade de gênero.

O nosso corpo, muito além de suas dimensões físicas e de suas atividades orgânicas, tornou-se um espaço de tratados normativos, um lugar de saberes e de dizeres; somos, portanto, discursivamente constituídos e regulados. Inseridos no espaço social e nos relacionando com nossos pares, submetemo-nos a uma disciplina biológica dos corpos, que coloniza nossos desejos, impulsos e prazeres. A normatividade, habitualmente, agenciada pelo discurso judiciário, pedagógico, religioso e clínico, determina padrões de comportamento aceitáveis e, diante do que classifica como desvio, exerce uma correção por meio de uma série de proibições.

Realizadas essas reflexões iniciais, estabelecemos como tema deste artigo as implicações da religiosidade sobre a produção de significado e sobre a identidade de gênero no pôster de divulgação do filme *Pecado da carne / Eyes wide open*. *Pecado da carne* é uma produção israelense de 2009, assinada pelo diretor Haim Tabakman, que aborda o conflito homossexual entre dois personagens amplamente imersos na cultura cristã ortodoxa. A pesquisa que realizamos não se concentra em analisar o filme, nosso *corpus* se restringe ao material gráfico de divulgação. Entretanto, quando necessário, utilizaremos dados informativos da sinopse.

Partimos da hipótese de que a religiosidade direciona a produção de significado no *corpus* e, afiliando-se à heteronormatividade, regula a sexualidade e a(s) identidade(s) de gênero. Nosso objetivo geral é investigar a relação entre identidade de gênero, produção de significados e aspectos religiosos no pôster de *Pecado da carne*, levando em conta a sua versão original (inglês) e traduzida (português). A natureza do *corpus* nos insere numa perspectiva multimodal e,

por isso, estipulamos como objetivos específicos: a) relacionar os elementos verbais e visuais, que constituem o material gráfico; b) mapear a produção de significados, por meio de marcas discursivas do campo religioso; c) identificar a identidade de gênero dos sujeitos *queer*<sup>2</sup> firmada no *corpus*.

Iniciamos nosso artigo propondo uma reflexão sobre a multimodalidade (KRESS, 2010; KRESS; VAN LEEUWEN, 2001), a partir do campo teórico da Semiótica Social (HODGE; KRESS, 1988). Em seguida, organizamos nossa metodologia dentro do quadro teórico-metodológico da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001). A fim de efetuar uma análise discursiva do *corpus*, acionamos teorias de apoio, sendo cada uma descrita em seções específicas. Para analisar os elementos verbais, recorreremos à Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e aos Estudos da Tradução (BRAGA; PAGANO, 2011; HARVEY, 2000; KENNY, 1998; PAGANO; FERREGUETTI; FIGUEREDO, 2011; RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, 2006b). Para a leitura das imagens, utilizamos a Gramática do *Design Visual* (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Propusemos uma reflexão sobre a experiência cinematográfica (FERNANDES; SIQUEIRA, 2010; RIVERA, 2008; SORLIN, 1985) e sobre os pressupostos do cinema *queer* (LOPES, 2006; LOURO, 2008; PAIVA, 2007). Subsequentemente, ao discorrer sobre a identidade de gênero, resgatamos o conceito de representação social (HALL, 1997), o qual foi ampliado pelas perspectivas da Teoria *Queer* (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002) e pelo dispositivo histórico da sexualidade (FOUCAULT, 1988). Por fim, dispusemos as considerações finais.

---

<sup>2</sup> No âmbito de nossa pesquisa, a expressão *sujeitos queer* engloba gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros, *drag queens*, *drag kings*, transexuais e tantas outras identidades de gênero que venham a surgir. A nomenclatura *sujeitos queer* aparece no artigo *Cinema e sexualidade*, de Louro (2008); achamos prudente adotá-la, devido ao trânsito de identidades que se manifestam no cenário pós-moderno e que não se enquadram em sistemas binários de sexualidade.

## **Situando o *corpus*: a multimodalidade e as contribuições da Semiótica Social**

Por muito tempo, a cultura ocidental priorizou uma produção discursiva monomodal, elevando a linguagem verbal (falada ou escrita) em relação à visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Reconhecemos, no entanto, principalmente ao nos reportar aos fundamentos da Semiótica Social, que a comunicação humana exerce um apelo muito grande à multimodalidade. Vemos constantemente diferentes modos semióticos (cromatismo, imagens, gestos, vestuário, postura corporal *etc.*) se integrando para efetivar significados e constituir mensagens, sob o formato de gêneros textuais multimodais (a exemplo, destacamos o pôster de divulgação do filme *Pecado da carne / Eyes wide open*, adotado como *corpus*, neste artigo).

Para Kress (2010), a comunicação contemporânea lida com significados multimodais e, socialmente, situados. Por essa mesma razão, Hodge e Kress (1988, p. 7) nos asseguram que um sistema de significados deve levar em consideração as estruturas e os processos sociais, bem como as mensagens e o próprio significado. Em qualquer ato comunicativo, as mensagens são dotadas de direcionalidade (origem, meta e propósito), além de se submeterem aos contextos de situação (onde o registro se adéqua às variáveis de campo, relações, modo) e de cultura (contexto mais amplo no qual se forjam os gêneros textuais).

Além disso, as mensagens são constituídas por dois planos, o *mimético* (texto) e o *semiósico* (discurso). O *plano mimético* leva em conta a representação da realidade através da linguagem, assim como os elementos primários (estrutura, atividades de produção / elaboração do texto). Já o plano *semiósico* se associa aos aspectos da comunicação, à negociação social dos significados, à ação discursiva dos sujeitos. A agenda da multimodalidade, por sua vez, consiste em identificar ambos os níveis, de representação e comunicação, envolvidos na mensagem (HODGE; KRESS, 1998).

Kress e van Leeuwen (2001), ao estabelecerem o escopo da multimodalidade, apresentam 04 estratos onde é possível processar o significado: discurso (conhecimento sobre algum aspecto da realidade construído socialmente); *design* (aspecto conceitual, formato a partir do qual a mensagem se manifesta); produção (processo de elaboração e organização); distribuição (vias de transmissão / vulgarização da mensagem). Discorreremos, nas seções a seguir, sobre algumas disciplinas legatárias da Semiótica Social, que nos auxiliaram no processamento do significado, neste trabalho, entre elas: a Análise Crítica do Discurso, a Gramática Sistêmico-Funcional e a Gramática do *Design* Visual.

### **A Análise Crítica do Discurso: do modelo de análise do discurso aos procedimentos metodológicos**

Fairclough (2001, p. 91) define discurso como prática de representação e significação do mundo e advoga que a língua e a vida social estão em constante relação. Expoente da Análise Crítica do Discurso (de agora em diante, ACD), o autor nos fornece instrumentos teórico-metodológicos para analisar a relação entre linguagem, poder e sociedade; em outras palavras, através da ACD, podemos investigar o funcionamento linguístico no interior das relações sociais.

Para operacionalizar o estudo dos eventos discursivos, Fairclough (2001) apresenta um modelo de análise do discurso a partir das práticas de linguagem, didaticamente, divididas em 03 dimensões: *texto*, *prática discursiva* e *prática social*. O *texto* engloba vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. A *prática discursiva* contempla os processos de produção, distribuição e consumo dos textos. A *prática social*, por sua vez, dedica-se a aspectos mais fluidos, tais como a ideologia e a hegemonia. Esse modelo tridimensional orienta nossa metodologia de trabalho, cujos procedimentos apresentamos a seguir.

Ao organizar o *corpus*, na seção dedicada à análise, distribuímos os pôsteres em par, obedecendo à seguinte ordem: texto de partida e texto de chegada. Cada elemento do par é chamado de figura e recebe uma numeração

(1 e 2), a fim de facilitar nossa referenciação, neste trabalho. Partiremos da *prática social*, atravessando a *prática discursiva*, rumo ao estrato do *texto*. Ao realizar esse percurso na figura de chegada, buscaremos, no fim do processo, compreender a construção social da identidade de gênero dos sujeitos *queer*, sempre munidos da perspectiva construcionista de Hall (1997).

Como a metodologia possui natureza estritamente discursiva, nosso trajeto de análise tende a nos evidenciar a relação entre o poder, as ordens do discurso e a mudança social. Ao principiarmos pelo estrato da *prática social*, é imprescindível que ativemos o dispositivo histórico da sexualidade<sup>3</sup> (FOUCAULT, 1988); a configuração dos sujeitos *queer* no discurso cinematográfico (LOPES, 2006; LOURO, 2008; PAIVA, 2007); a desnaturalização das marcas heteronormativas de subordinação das sexualidades desviantes (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002).

Ao migrarmos para a esfera da *prática discursiva*, daremos relevo aos processos de produção e interpretação dos cartazes. Buscaremos, através do processo de produção textual, marcas materiais da prática social deixadas na superfície textual do *corpus*; através do processo de interpretação, perseguiremos vestígios dela impressos ao texto. Percorridas as modalidades da *prática social* e da *prática discursiva*, nosso passo seguinte é atuar na esfera do *texto*. Nossa primeira ação consiste em descrever e relacionar os elementos verbais e visuais das figuras.

A descrição dos elementos imagéticos ficará sob o encargo da Gramática do *Design* Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Utilizaremos os significados composicional (categoria valor da informação) e representacional (categorias ação transacional unidirecional e reação transacional). Para descrevermos os elementos linguísticos, adotaremos a visão de grupos (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e colocações advindas dos Estudos da Tradução.

Os procedimentos metodológicos apresentam, separadamente, os passos a seguir em cada esfera do quadro tridimensional das práticas de linguagem.

---

<sup>3</sup> Entendemos por *dispositivo* as estratégias de relações de força/poder, historicamente inscritas, que sustentam tipos de saber.

Ressalvamos, contudo, que o desenvolvimento da análise tende a dissolver as fronteiras entre *texto*, *prática discursiva* e *prática social*, priorizando a conexão das práticas de linguagem. Esclarecemos que nossas pontuações sobre a representação dos sujeitos *queer* e a identidade de gênero se encontram não apenas na seção de análise, mas se estendem também nas considerações finais.

### **A Gramática Sistêmico-Funcional: noções de uso e escolha, a visão de grupos**

Halliday e Matthiessen (2004) abordam a língua inserida em seu contexto porque ela realiza funções externas ao sistema linguístico, as quais se responsabilizam por moldar sua organização interna e/ou gramatical. O modelo hallidayano nos remete a duas ideias: cadeia (eixo sintagmático) e escolha (eixo paradigmático). As unidades sintagmáticas são realizações linguísticas presentes na organização da oração, enquanto as paradigmáticas estão relacionadas a um nível mais profundo da linguagem, como, por exemplo, as escolhas sintagmáticas realizadas pelos falantes.

A partir das noções de *cadeia* e *escolha*, podemos compreender o significado dos termos *sistêmica* e *funcional*, que caracterizam a abordagem linguística dos autores. *Sistêmica* se refere ao significado como escolha, à linguagem como rede de opções que se entrelaçam; já *funcional* se relaciona aos recursos disponíveis para descrever, interpretar e fazer significados, aos usos que fazemos da língua inserida nos contextos de situação e de cultura.

A Gramática Sistêmico-Funcional (de agora em diante, GSF) nos possibilita descrever as estruturas da linguagem e compreender os mecanismos que produzem os significados de um texto. De acordo com Halliday e Matthiessen (2004), toda recorrência às formas linguísticas é funcional porque mostra a nossa necessidade de agir através da língua em nosso meio social e esse uso que fazemos aponta para as nossas escolhas — conscientes ou não — dentro das possibilidades que o sistema linguístico nos disponibiliza. A escolha por determinadas palavras ou as combinações que efetuamos, inseridas em



contextos específicos, produzem significado e é em torno dele que devemos nos concentrar.

Sob a ação do contexto, a estrutura gramatical da língua se mobiliza para produzir significados. Fundamentados nesse pensamento, os autores conceituam linguagem como um sistema semiótico composto por estratos (fonológico, grafológico, léxico-gramatical e semântico). Os estratos, por sua vez, ocupam o eixo paradigmático, pois figuram os padrões ou regularidades, mostrando que elemento pode assumir o lugar do outro. A estrutura / oração, combinações de formas linguísticas, ocupa o eixo sintagmático, apontando o que pode ou não ser combinado.

A conexão entre os estratos da linguagem resulta na unidade do texto, possibilitando relações mais complexas, como as de coesão e coerência. Quando empregamos o termo *texto*, temos ciência de que se trata de uma unidade ampla composta por muitos sistemas (sonoridade, grafia, fraseado, significado).

A produção textual é circulada pelo contexto que tem impacto direto sobre o propósito comunicativo e sobre a significação. Quando nos detemos no texto, precisamos pensar também no seu entorno (contexto de situação e de cultura), pois o uso funcional da linguagem tem estreita relação com o meio social. Após essas considerações preliminares, os autores nos apresentam três categorias léxico-gramaticais, comumente chamadas de metafunções, as quais trazem a oração como escopo. A oração, vista como unidade multifuncional, permite o cumprimento de alguns propósitos: compreender o meio; relacionar-se com os outros e organizar informações. Esses propósitos estão respectivamente ligados às metafunções ideacional, interpessoal e textual.

A oração, não sendo um bloco maciço e indivisível, pode, segundo uma ordem sintagmática da língua, ser decomposta em unidades, a saber: grupos, palavras e morfemas (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 20). Os autores propõem uma escala de níveis para as unidades da oração, alocando, acima de todos os níveis, os complexos oracionais. Em nosso *corpus*, faremos a decomposição do grupo nominal *Pecado da carne*, investigando através de suas unidades, a produção do significado.

## **A Gramática do *Design Visual*: o significado composicional e o representacional**

Kress e van Leeuwen (2006) remontam às metafunções de Halliday e Matthiessen (2004) para estipular a estrutura dos significados visuais (representacional, interativo e composicional) e criar, em seguida, um quadro de categorias e subcategorias, que nos dão suporte para analisar as imagens. Os significados representacionais originam-se da metafunção ideacional, eles se baseiam nas escolhas efetuadas dentro de um código para representar objetos em sua relação com o mundo. Os significados interativos são formados a partir da metafunção interpessoal e se concentram na relação entre o produtor e o receptor de um signo, buscando analisar as formas adotadas na interação. Os significados composicionais, oriundos da metafunção textual, prezam os elementos internos e externos utilizados na formatação dos textos.

Em nossa análise multimodal do *corpus*, recorreremos aos significados composicional (categoria valor da informação) e representacional (categorias ação transacional unidirecional e reação transacional). No significado composicional, damos proeminência à disposição espacial dos elementos visuais de uma determinada situação, com o intuito de compreender como esses elementos se relacionam, espacialmente, uns com os outros. A categoria valor da informação se concentra na posição ocupada (topo, base, esquerda, centro, direita) pelos elementos representados na imagem. Na polarização horizontal, os elementos posicionados à esquerda são designados de dado; os posicionados à direita, de novo. O dado e o novo trazem consigo significados específicos; a exemplo, o dado representa o conhecido, o já-aí, o familiar, enquanto o novo representa o desconhecido, o modificado, o contestável. Na polarização vertical, os elementos dispostos na parte superior correspondem ao ideal e os na parte inferior, ao real. O ideal é visto como informação idealizada ou generalizada, enquanto o real é identificado como informação mais específica e próxima da realidade.

No significado representacional, temos a descrição dos participantes de uma ação, que pode ser realizada em duas categorias: estrutura narrativa (da qual nos valem) e estrutura conceitual. Na estrutura narrativa, encontramos, entre outros, os processos de ação e reação. Esses processos são representados por vetores, linhas reais ou imaginárias indicativas de direção.

Os vetores podem estabelecer uma relação transacional ou não-transacional. Na ação transacional unidirecional, o vetor conecta dois participantes (o ator e a meta), partindo a ação do ator em direção à meta. Os processos reacionais são caracterizados pelo vetor emanado da direção do olhar. Na reação transacional, o vetor produzido pela linha visual liga dois participantes, o reator e o fenômeno.

### **Tradução: hibridismo discursivo e deslocamentos culturais**

A linha discursiva dos Estudos da Tradução, aqui representada por Rodrigues Júnior (2006a, 2006b), concentra-se nos elementos da cultura de partida e da cultura de chegada dos textos envolvidos na atividade tradutológica, a partir do filão da ACD. Essa perspectiva, da qual somos partidários, sustenta que aspectos socioculturais são textualizados tanto no texto de partida (texto original) quanto no de chegada (texto traduzido). Pagano, Ferregueti e Figueredo (2011), pesquisadores dos Estudos da Tradução baseados em *corpus*, ao recorrerem ao padrão de equivalência tradutória, lançam dois pontos que nos são indispensáveis: (1) o tradutor gerencia a formação de significados, tendo em vista os contextos culturais da língua-fonte e da língua-alvo; (2) o tradutor, dentro de um grande conjunto de itens e significados da língua-alvo, realiza escolhas para traduzir a língua-fonte. Braga e Pagano (2011), num pensamento semelhante, destacam a importância das escolhas do sujeito na construção do texto traduzido.

Para Rodrigues Júnior (2006a, 2006b), o texto de chegada pode manter uma autonomia em relação ao de partida, uma vez que ambos se submetem a diferentes contextos culturais e discursivos, o que não, necessariamente, elimina

a conexão entre eles. Por essa razão, o autor advoga pelo hibridismo discursivo na tradução. Harvey (2000), ao estudar a relação entre tradução e as noções de comunidade e identidade gay, assevera que a atividade tradutória é regulada, em termos de possibilidades e limitações, pela cultura de recepção. Semelhantemente, Kenny (1998) argumenta que textos traduzidos costumam sofrer processos de higienização, podendo ganhar uma versão mais contida.

Reconhecemos que a tradução traz em si possibilidades e impossibilidades; que a peculiaridade dos sistemas linguísticos e culturais impõe muitos desafios aos tradutores. Faz parte do domínio público que a tradução suscita, sobretudo, diferenças entre línguas e culturas e, não obstante, em nosso *corpus*, deparamos com essas dessemelhanças. Compreendemos que as atividades de tradução se apresentam quase sempre a serviço do mercado e buscam atender, sobretudo, às exigências da cultura de recepção. Portanto, os aspectos de autonomia, hibridismo discursivo e higienização tornam-se fulcrais para a nosso entendimento acerca da identidade de gênero, no cartaz do filme *Pecado da carne* (2009).

### **Os sujeitos *queer* no cinema: a noção de representação social e a Teoria *Queer***

O nosso patriarcado instituiu o sistema binário (masculino e feminino; macho e fêmea; homem e mulher) para enquadrar a sexualidade e cercar identidades de gênero que não se ajustam a esse eixo. Desde então, a sexualidade, tradicionalmente, vem sendo definida pelo sexo biológico e os sujeitos, fora das normas heterossexuais, encontram-se vulneráveis a diversas formas de violência, aos estereótipos e à marginalização. Muitas culturas ainda tratam a heterossexualidade como um gênero fundante e, por consagrarem essa base de referência, produzem discursos excludentes e preconceituosos, tratando os sujeitos *queer* como anômalos, doentes, desviantes.

Vista como desajuste sexual, à homossexualidade eram atribuídos fatores biológicos e psicológicos, chegando a ser, na maioria das vezes, patologizada;

inclusive, a partir do século XVIII, conforme Foucault (1988), a Medicina, a Psiquiatria e a Justiça ganharam força e poder discursivo sobre os homossexuais. Regulados por forças econômicas e políticas, os discursos do sexo legitimavam instituições (Medicina, Pedagogia, Justiça, Religião), produziam saberes (o sexo como fim reprodutivo; o sexo é atividade de adultos casados; heterossexualidade como norma; homossexualidade como desvio) e consolidavam poderes (tratamento clínico para os casos de homossexualidade e histeria, código proibitivo para o sexo).

Hall (1997), inserido num enfoque construcionista, trata a representação dos sujeitos sociais como um sistema aberto e complexo, conectado às práticas discursivas e submetido a relações de poder, esclarecendo que, ao longo da história, alguns grupos sempre exerceram poder discursivo sobre outros. Diante disso, avalizamos que a representação social é um produto discursivo cujo sentido é atravessado por regimes de verdade e por relações hegemônicas. As muitas formas de representação presentes no espaço social são gestadas, na maioria das vezes, nos discursos legitimados e divulgados, sob a forma de saberes institucionalizados.

A lógica pós-estruturalista (HALL, 1997) e a Teoria *Queer* nos permitem pensar em uma nova concepção de sujeito e, conseqüentemente, em representações menos engessadas e mais plurais. A representação social, como experiência cultural, encontra-se em permanente (re)construção; os LGBTs, no entanto, estiveram/estão submetidos aos padrões normativos heterossexuais, sofrendo, na maioria das vezes, marginalização. O desconstrucionismo *queer* (BUTLER, 1998), numa postura contra-hegemônica, trabalha com a ressignificação do sujeito e com um posicionamento político e de resistência frente à heteronormatividade. Butler (2002, 2003) e Preciado (2002) reforçam a distinção entre sexo e gênero, explicando que gênero é uma performance, uma construção social. Logo, a morfologia sexual não é basilar para a identidade de gênero, tampouco para a representação social.

A identidade de gênero resulta de uma construção discursiva, visto que os significados culturais são assumidos pelo corpo; por isso, o desconstrucionismo

*queer* (BUTLER, 1998) e o manifesto contrassexual (PRECIADO, 2002) nos orientam a contestar uma configuração naturalizada e assimétrica da sexualidade. As posições sexuais impressas ao corpo são uma atividade linguístico-discursiva; assim o discurso que efetua a heterossexualidade e consolida sua hegemonia exclui a sexualidade *queer* através de um sistema de proibições.

Quando nos dedicamos à representação dos grupos sociais e à identidade de gênero, devemos subverter a ilusão de que o sexo biológico define o gênero. A representação social, conectada à identidade de gênero, deve ater-se às inscrições culturais, às experiências sociais e às expectativas políticas. Se a identidade de gênero se encontra em permanente construção, a representação social, por conseguinte, está sujeita a cisões.

O cinema, como artefato cultural, é um espaço fecundo para percebermos as muitas formas de representação dos sujeitos sociais, que se põe em cena. Rivera (2008) advoga que a grande contribuição da Psicanálise para o cinema foi mostrar o trânsito do sujeito, as posições do eu; o cinema nos permite, de acordo com a autora e em termos lacanianos, refletir os efeitos do sujeito: "O cinema tem, sem dúvida, como uma de suas vocações, a reflexão sobre si mesmo, sobre a imagem, sobre o sujeito. Sobre a vida" (RIVERA, 2008, p. 65). Fernandes e Siqueira (2010), em consonância com esse pensamento, alegam que a indústria cinematográfica constrói e posiciona os sujeitos, legitima algumas identidades sociais em detrimento de outras, autoriza e controla o espaço do lazer.

Sorlin (1985), enquanto historiador do cinema e situado num viés sociológico, concebe o filme como um produto cultural integrado à zona econômica. O capitalismo industrial, de acordo com o autor, deflagrou a expansão do cinema, mas, como contrapartida, submeteu, de forma negativa, a arte ao poder econômico. As leis do mercado, a cada dia, tornaram-se mais representativas na produção e na distribuição de objetos audiovisuais, interferindo principalmente na rede de correspondência, interação e projeção existente entre o filme e o espectador.

Como podemos conjecturar, a experiência estética dos filmes sempre esteve atrelada ao eixo de produção e consumo. O código cultural do cinema canalizava, portanto, a ordem social capitalista de atender aos anseios do espectador como forma de garantir a audiência do filme. O cinema, agenciado por leis mercantilistas, era governado por interesses dominantes e sofria interdições de poder. A Teoria *Queer* nos fornece fortes subsídios para crer que a heteronormatividade, não diferente de outros setores sociais, hipotecava os filmes — e o continuou fazendo décadas a fio e ainda hoje percebemos esses efeitos na representação social dos sujeitos *queer*.

Segundo Louro (2008), a partir dos anos 1990, os filmes de cunho homossexual despontaram com mais vigor nas telas do cinema, entretanto a homossexualidade ainda carregava resíduos de posição social desviante. Para Paiva (2007), os filmes *queer* costumam trazer, muitas vezes, personagens marcados por rótulos e estigmas. Lopes (2006), por sua vez, aponta que a relação entre estereótipo, estigma e cultura marcou uma luta política e teórica contra uma imagem negativa e a favor de uma imagem mais positiva do homossexual no cinema.

### **Religião e identidade de gênero: a construção cultural dos sujeitos *queer* em *Pecado da carne* / *Eyes wide open***

Dispomos, a seguir, os cartazes que submetemos à análise:

Figura 1 - Eyes wide open



Fonte: (PECADO..., 2009).

Figura 2 - Pecado da carne



Fonte: (PECADO..., 2009).



*Eyes wide open* remete ao alerta dado pela comunidade ortodoxa aos personagens Aaron (Zohar Shtrauss) e Ezri (Ran Danker) diante da infração que viriam a cometer. Pai de quatro filhos e respeitável administrador do açougue da família, num bairro ultraortodoxo de Jerusalém, Aaron emprega e abriga o jovem Ezri. O que, no início, era uma relação de empregador e empregado, de senhorio e inquilino transforma-se num envolvimento íntimo. A tradução *Pecado da carne* reforça que o contato carnal entre homens é pecaminoso. A análise do grupo nominal que constitui o título, conforme vemos abaixo,

Pecado	da carne
Grupo nominal	Grupo preposicional
Grupo nominal	

revela que os itens lexicais *pecado* e *carne* possuem uma alta carga semântica proveniente do campo religioso.

Podemos resgatar muitos textos religiosos que dissertam sobre o pecado e/ou sobre sua relação com a carne, com a matéria, com o profano. Destacamos, como exemplo, duas passagens bíblicas, a primeira da Primeira Epístola de São João e a segunda do Evangelho de Mateus: "Todo aquele que pratica o pecado transgride a Lei; de fato, o pecado é a transgressão da Lei" (João 03: 04); "Vigiai e orai, para que não entreis em tentação; o espírito, na verdade, está pronto, mas a carne é fraca" (Mt. 26: 41). (BÍBLIA, 1986).

O nosso circuito cultural é atravessado por discursos religiosos que, em muitos casos, são usados fundar normas e torná-las vigentes. A propagação implícita ou explícita de princípios religiosos ativa uma noção adâmica de pecado, sendo este tudo que transgride a lei, tudo que escapa à norma. Não obstante, associado ao erro e à corrupção, o pecado da homossexualidade é a violação da heterossexualidade.

A imagem de partida, diferente da de chegada, pode ser descrita com o auxílio do significado composicional, através da categoria valor da informação. No polo ideal, o participante Ezri, com olhos semicerrados, volta-se para a direita;

no polo real, o participante Aaron, com os olhos completamente fechados, está virado para a esquerda. A direção contrária dos participantes já revela que o sentimento entre homens está na contramão das convenções sociais; nesse mesmo sentido, os olhos fechados dos participantes exercem uma resistência ao título *Eyes wide open*.

O significado representacional ampara a descrição da imagem de chegada. Ao tocar os ombros de Ezri e olhá-lo fixamente nos olhos, Aaron estabelece uma ação transacional unidirecional e uma reação transacional, respectivamente. O contato físico (ação) e a intensidade do olhar (reação) revelam o envolvimento e essas vias de fato já são o suficiente para caracterizar o pecado da carne, ideia expressa no título traduzido.

O título e a imagem original policiam-se quanto aos modos de abordar a temática gay, mostrando-se muito mais reservados que o pôster de chegada. Autônoma em relação ao original, a tradução *Pecado da carne* explicita não só o contato entre os participantes, mas todo um julgamento social em torno da homossexualidade. A serviço de marcas culturais conservadoras, a atividade de tradução, em *Pecado da carne*, ativa princípios religiosos em torno da sexualidade. Arraigado em nosso sistema cultural, o discurso religioso articula feixes de discursos sexistas heteronormativos, contestando práticas discursivas divergentes e representando os sujeitos homossexuais como pecaminosos e transgressores.

### **Considerações Finais**

Neste trabalho, relacionamos, através de uma ação interdisciplinar, um problema social (construção da identidade de gênero e religiosidade) e uma questão linguístico-discursiva (produção de significado) em práticas semióticas específicas (cartaz de divulgação de filmes *queer*). Para cumprir esse fim, confrontamos teorias legatárias da Semiótica Social (GSF, GDV, ACD), Estudos da Tradução, Teoria *Queer* e algumas bases do cinema. Ao nos debruçar sobre a identidade de gênero e sobre o significado produzido no pôster de *Pecado*

*dacarne*, encontramos alguns resultados, que nos remeteram a aspectos da cultura receptora do cartaz de divulgação. Os aspectos a que nos referimos têm a ver com a configuração do sujeito *queer* no interior de uma cultura cristã e em como os discursos construídos em torno dessa figura deflagraram indicadores sociais de subordinação e ilegitimidade. Nossa pesquisa, contudo, não assume projeções totalitárias sobre o material de análise. As afirmações que fizemos e os resultados a que chegamos são restritos ao nosso *corpus* e à metodologia que adotamos.

Percebemos que o título traduzido, em sua relação com as imagens de divulgação, acionou significados do campo semântico religioso, evidenciando maneiras de ser e agir da cultura de recepção, onde é significativa a tradição cristã. Dessa forma, os discursos deslocados da cultura original se redesenharam aos moldes da cultura de chegada, obedecendo às diretrizes do poder normativo. Ao confrontar os textos de partida (figura 1) e de chegada (figura 2), notamos que a tradução promoveu relações de autonomia cultural, o que, para Rodrigues Júnior (2006a, 2006b), não elimina a conexão entre eles. Essa autonomia apenas endossa como os valores culturais e religiosos podem interferir na identidade de gênero, na arte (cinema) e na tradução.

Na figura 2 principalmente, a representação dos personagens encontrou-se submetida à moral religiosa; as ideias de transgressão da lei divina e de pecado tornaram-se elementares para a configuração da identidade *queer*. O discurso religioso, partidário da heteronormatividade, fomentou a ilegitimidade de laços afetivos entre dois homens e invalidou a pluralidade sexual.

Retomando Foucault (1988) e Hall (1997), compreendemos a representação social como um produto discursivo delimitado por campos estratégicos de poder. Os efeitos do poder heterossexual, no texto de chegada, definiram a figura do LGBT como sexualidade dissidente, solapando a diversidade de gêneros e reafirmando o sexismo. Como nos assegura Foucault (1988), o poder encontra respaldo na lei; dessa forma, a representação social dos sujeitos *queer*, na figura 2, atuou como um reforçador das relações de poder heteronormativo na sociedade brasileira.

Asseveramos que o pôster de *Pecado da carne* é fruto de uma experiência cultural e, assim como outros cartazes de divulgação de filmes *queer* que circulam na cultura brasileira, exerce um grande impacto sobre nós, sobre nossa maneira de pensar, agir e reagir à sexualidade e à diversidade de gêneros. Vimos que os padrões religiosos e heterossexuais, em muitos casos, subordinam a conjuntura *queer*, limitando a vivência da sexualidade. Por fim, dissertamos que a religiosidade, tanto no campo artístico (cinema) como no social, ainda costuma agenciar os sujeitos e normatizar os corpos e os desejos.

## Referências

- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução por Centro Bíblico Católico. Revisão de Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave Maria, 1986. Edição claretiana.
- BRAGA, Camila Nathália de Oliveira; PAGANO, Adriana Silvina. Subsídios da linguística sistêmico-funcional para abordagem de traduções de tradutores em formação. *Revista do GEL*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 49-68, 2011.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-moderno". *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, v. 11, p. 11-42, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: UnB, 2001.
- FERNANDES, Wânia Ribeiro; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. O cinema como pedagogia cultural: significações por mulheres idosas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, p. 101-119, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- HALL, Stuart. *Representation: cultural representation and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood; MATTHIESSEN, Christian Matthias Ingemar Martin. *An introduction to functional grammar*. 3. ed. London: Edward Arnold, 2004.

HARVEY, Keith. Gay community, gay identity and the translated text. *Traduction Terminologie Rédaction: Études sur le Texte et ses Transformations*, Quebec, QC, v. 13, n. 2, p. 137-165, 2000.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. *Social semiotics*. Cambridge, UK: Polity Press, 1988.

KENNY, Dorothy. Creatures of habit? What translators usually do with words. *Meta*, Montreal, CA, v. 43, n. 4, p. 515-523, 1998.

KRESS, Gunther. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge, 2010.

KRESS, Gunther.; VAN LEEUWEN, Theo. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold Publishers, 2001.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006.

LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus Editora, 2006. p. 379-394.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, RS, v. 33, n. 1, p. 81-98, 2008.

PAGANO, Adriana Silvina; FERREGUETTI, Kícila; FIGUEREDO, Giacomo Patrocínio. Significados relacionais em tradução: uma abordagem da equivalência baseada em corpus. *Caderno de Letras*, Pelotas, RS, n. 17, p. 88-115, 2011.

PAIVA, Cláudio Cardoso. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas: Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades*, Natal, RN, v.1, n. 01, 2007.

PECADO da carne. (Eyes Wide Open / Einaym Pkuhot). Direção de Haim Tabakman. Produção de Israel, Alemanha e França, 2009. Burbank, CA: Cast & Crew, 2009. 1 DVD (1h30min), son., color.

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.

RIVERA, Tania. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

RODRIGUES JÚNIOR, Adail Sebastião. *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução*. As aventuras de um garoto de programa. 2006. 255 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006a.

RODRIGUES JÚNIOR, Adail Sebastião. Abordagens discursivas dos estudos da tradução. *Polissema: Revista de Letras do ISCAP, Porto, PT*, v. 6, p. 38-61, 2006b.

SORLIN, Pierre. *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

VADICO, Luiz Antônio. *A imagem do ícone: cristologia através do cinema*. Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo. 2005. 326 f. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP, Campinas, 2005.