

IDENTIDADE DE GÊNERO E O DISCURSO CRISTÃO EM PÔSTER DE FILME QUEER

GENDER IDENTITY AND THE CHRISTIAN DISCOURSE IN QUEER FILM POSTER

João Paulo Silva **BARBOSA**¹

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 *Orações para Bobby*, 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, 2005; LOURO, 2008; PAIVA, 2007) e da Teoria *Queer* (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002). Para efetuar a análise discursiva do *corpus*, dentro do escopo da Análise Crítica do Discurso, 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, b), 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: Multimodalidade. Cinema *queer*. Análise Crítica do Discurso. Tradução. Identidade de gênero.

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 among gender ideology, meaning production and the religious aspects, in movie *Orações para Bobby* 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, 2005; LOURO, 2008; PAIVA, 2007) and by Queer Theory (BUTLER, 1998, 2002, 2003; PRECIADO, 2002). On the other side, to perform the corpus discursive analysis, within the Critical Discourse Analysis scope, 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, b) 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: Multimodality. Queer cinema. Critical Discourse Analysis. Gender identity. Translation.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de São João Del-Rei. jjsig@hotmail.com.

"O pecado é o conceito que fala do nada moral que somos" (PONDÉ, 2012, p. 21)

Considerações iniciais

Desde muito cedo, o cristianismo nos imprime a ideia de pecado, punição e redenção. O pecado, nas palavras de Pondé (2012), reverbera nossa insuficiência moral que, aos olhos de algumas religiões cristãs, precisa ser punida e corrigida. A remissão dos pecados se dá através da mudança de comportamento e, principalmente, através de orações e sacrifícios. Em seus inúmeros discursos, o cristianismo tem panfletado em prol de nossa conduta moral, política e artística. O discurso e a experiência cristã sobrepõem-se a 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). Acreditamos que o cinema, ao se alicerçar sobre um substrato religioso, pode veicular ideologias e normatizações sobre a sexualidade e a identidade de gênero, bem como regular os significados estéticos desses temas.

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 religioso, pedagógico e clínico, determina padrões de comportamento aceitáveis e, diante do que classifica como desvio, exerce uma correção através 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 *Orações para Bobby / Prayers for Bobby*. Essa produção norte-americana de 2009, assinada pelo diretor Russell Mulcahy, narra a tentativa de cura gay através da religião cristã. No filme, o protagonista vive o desafeto familiar e social por conta de sua orientação afetivo-sexual. Diante do insucesso da cura contra a homossexualidade, Bobby, o protagonista, suicida-se. 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 *Orações para Bobby*, levando em conta as suas versões originais (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, através de marcas discursivas do campo religioso; c) identificar a identidade de gênero dos sujeitos *queer*² 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, recorremos à Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) e aos Estudos da Tradução (BRAGA; PAGANO, 2011; FERREGUETTI; FIGUEREDO; PAGANO, 2011; HARVEY, 2000; KENNY, 1998; RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, b). Para a leitura das imagens, utilizamos a Gramática do *Design* Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, [1996] 2006).

Propusemos uma breve reflexão sobre teorias do cinema (FERNANDES; SIQUEIRA, 2010; RIVERA, 2008; SORLIN, 1985) e sobre os pressupostos do cinema *queer*³ (LOPES, 2005; 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, [1976], 1988). Por fim, dispusemos as Considerações Finais.

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, [1996] 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,

² 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.

³ Esclarecemos que, em momento algum, o nosso bojo teórico nos trouxe a nomenclatura *cinema queer*, Lopes (2005), porém, cita, em seu artigo, uma expressão semelhante e em inglês: *new queer cinema*. Diante da necessidade de um termo específico para nos referir às produções cinematográficas que exploram a identidade de gênero, adotamos as expressões *cinema queer* ou *filmes queer*.

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 *Orações para Bobby / Prayers for Bobby*, 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. 07) 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 semiótico (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 semiótico 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 dos textos multimodais: 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. Exponente 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, distribuimos 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 (01 e 02), a fim de facilitar nossa referência, ao longo do 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 sexualidade⁴ (FOUCAULT, [1976] 1988); a configuração dos sujeitos *queer* no discurso cinematográfico (LOPES, 2005; PAIVA, 2007; LOURO, 2008); 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 da mesma, 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 o significado composicional e as categorias valor da informação e saliência. Para descrevermos os elementos linguísticos, adotaremos a visão de grupos e o sistema de transitividade (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004).

Priorizaremos, na descrição dos elementos verbais, apenas os cartazes de chegada. Salientamos que a descrição dos aspectos verbais, sob os aportes da Gramática Sistêmico-Funcional

⁴ Entendemos por *dispositivo* as estratégias de relações de força / poder, que sustentam tipos de saber. Foucault (1988) chama de *dispositivo histórico da sexualidade* os discursos normativos que, ao longo da História, vêm regulando as práticas sociais e sexuais.

(de agora em diante, GSF), será encorpada com afirmações advindas dos Estudos da Tradução, tais como gerência dos significados pelos sujeitos tradutores (BRAGA; PAGANO, 2011; FERREGUETTI *et al.*, 2011); hibridismo discursivo (RODRIGUES JÚNIOR, 2006a, b); domesticação (HARVEY, 2000); higienização (KENNY, 1998).

Os procedimentos metodológicos apresentam, separadamente, os passos a seguir em cada esfera do quadro tridimensional (texto, prática discursiva e prática social). 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. 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: sistema de transitividade

Halliday e Matthiessen (2004), ao instituírem uma teoria sistêmica e funcional, concebem a língua inserida em um contexto (de situação e de cultura) porque ela realiza funções externas ao sistema linguístico e essas funções se responsabilizam por moldar sua organização interna e / ou gramatical. O aspecto *sistêmico* refere-se ao significado como escolha, às redes de opções de que dispomos, dentro de uma cultura, para construir os significados. Já *funcional* está para o uso que fazemos da língua, considerando que suas estruturas podem descrever, interpretar e fazer significados.

Na perspectiva da GSF, os significados que produzimos em nossas atividades de comunicação se realizam linguisticamente sob a forma de oração. De acordo com Halliday e Matthiessen (2004, p. 20), a oração pode, segundo uma ordem sintagmática da língua, ser decomposta em grupos, palavras e morfemas; além disso, pode envolver-se ou não numa rede de complexos oracionais. A GSF estabelece, então, três metafunções (ideacional, interpessoal e textual) e seus respectivos sistemas (transitividade, modo e modalidade, estrutura temática) para subsidiar o trato da oração. Os elementos verbais de nosso *corpus* remetem às vivências dos sujeitos e as suas experiências diante dos fatos do mundo. Por isso, em nossa análise, recorreremos apenas à metafunção ideacional e ao sistema de transitividade.

O sistema de transitividade, advindo da metafunção ideacional, organiza-se em torno de participantes, processos e circunstâncias. O processo centra-se no grupo verbal. O participante é a entidade que provoca o processo ou que é afetada por ele; os participantes são representados por grupos nominais. De ocorrência opcional, a circunstância confere ao processo noções de tempo, lugar, causa, entre outras; as circunstâncias são representadas por grupos adverbiais e / ou

preposicionais. Os autores estipulam três tipos principais de processos: o material, o mental e o relacional; entre eles, surgem outros secundários: o existencial, o verbal e o comportamental.

Os processos materiais representam experiências externas — como fazer, criar, acontecer — e constituem orações materiais. Os processos mentais representam experiências internas — como pensar, ver, sentir, querer — e constituem orações mentais. Os processos relacionais representam relações — como ser, estar, parecer, ter — e formam orações relacionais.

Situados entre o material e o mental, os processos comportamentais representam comportamento (acordar, dormir, dançar) e formam orações comportamentais. Entre o relacional e o mental, há os processos verbais, que representam os dizeres (dizer, responder, afirmar), formando as orações verbais. Localizados entre o material e o relacional, os processos existenciais representam a existência do participante (existir, haver), constituindo as orações existenciais.

Os processos são responsáveis por classificar as orações e por esse mesmo motivo cada processo estipula diferentes denominações para os participantes. O participante que realiza o processo material é chamado de Ator e o participante afetado pelo processo, de Meta. No processo mental, os participantes são designados de Experienciador e Fenômeno. No relacional, chamamos de Portador e Atributo. No processo comportamental, temos Comportante e Escopo. No verbal, Dizente e Verbiagem. No existencial, Existente. As circunstâncias, por sua vez, expressam múltiplas noções adverbiais.

A Gramática do *Design Visual*: o significado composicional

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 ao significado composicional. Neste significado, 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.

A categoria saliência responsabiliza-se por atrair maior ou menor atenção do observador através dos níveis de intensidade. A saliência, nesses níveis, contrasta primeiro e segundo planos, tamanho das imagens, cores. Esse contraste nos permite observar o grau de importância dos elementos que compõem a imagem.

Tradução: hibridismo discursivo e deslocamentos culturais

A linha discursiva dos Estudos da Tradução, aqui representada por Rodrigues Júnior (2006a, b), 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). Ferregueti *et al.* (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, b), 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 *Orações para Bobby*.

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 cercear 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. Conforme Foucault (1988), a partir do século XVIII, 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 empoderavam 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 encontra-se 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 põem 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), como 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

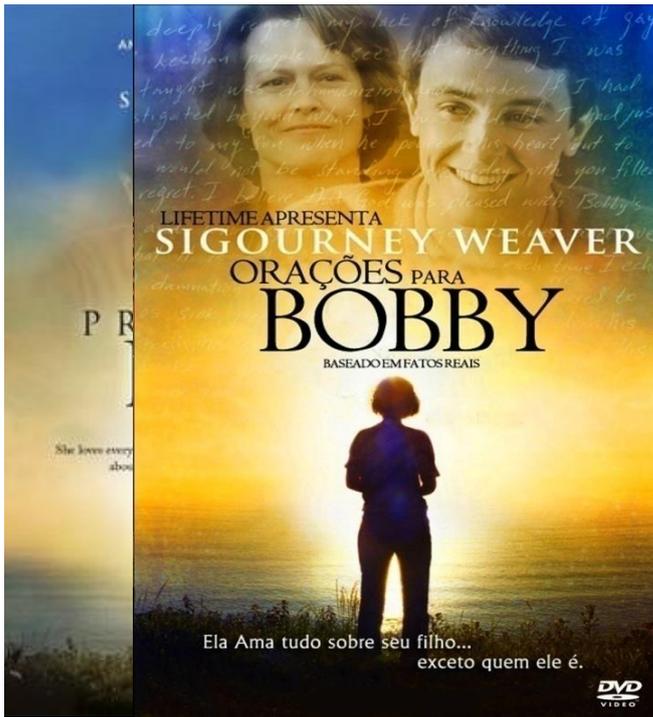
autor, deflagrou a expansão do cinema, mas, como contrapartida, submeteu, de forma negativa, a arte ao poder econômico. As leis do mercado, a cada dia, tornaram-se mais representativas na produção e na distribuição de objetos audiovisuais, interferindo principalmente na rede de correspondência, interação 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* pelo outro.

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 (2005), 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 *Orações para Bobby / Prayers for Bobby*

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

Fig. 01: *Prayers for Bobby*Disponível em: filmow.comFig. 02: *Orações para Bobby*Disp. em: www.adorocinema.com

Há uma proximidade muito grande entre as versões original — *Prayers for Bobby: She loves everything about her son... except who he is* — e traduzida — *Orações para Bobby: Ela ama tudo sobre seu filho... exceto quem ele é*. Ambas se concentram nas preces de Mary (Sigourney Weaver) para a cura gay do filho Bobby (Ryan Kelley). Rigorosa defensora dos dogmas da Igreja Presbiteriana, Mary a todo custo tenta converter Bobby à heterossexualidade o qual, sucumbindo às pressões, suicida-se.

Orações	para Bobby
Grupo nominal	Grupo preposicional
Grupo nominal	

Através do fracionamento do título percebemos que o item lexical *orações* concentra uma grande parte do significado do texto, remetendo-nos ao campo semântico da religião, aspecto amplamente explorado no filme. Na perspectiva cristã, uma vez que o filme evidencia o presbiterianismo, podemos conceituar *oração* como a aproximação entre o crente e Deus através de palavras (petição, intercessão, adoração) e pensamentos. Algumas noções da Bíblia Sagrada reforçam a nossa definição do termo: invocar o nome do Senhor (Gn. 04: 26); clamar ao Senhor

(Sl. 03; Sl. 04; Sl. 05; Sl. 06); levantar a alma ao Senhor e bendizê-lo (Sl. 25); buscar o Senhor e invocá-lo (Is. 55: 06); aproximar-se do trono da graça com confiança (Hb. 04:16); chegar perto de Deus (Hb. 10: 22).

Nosso conhecimento de mundo adquirido talvez através de uma experiência religiosa nos permite afirmar que a graça que se almeja através da oração pode ser em benefício próprio ou de outrem. O conectivo *para*, presente no grupo preposicional *para Bobby*, tem valor de *em direção a*, *destinadas a*. As orações da mãe em benefício do filho denotam que Bobby necessitava da graça, do tributo divino. Tamanho era o apelo da mãe diante do plano espiritual, que o uso do plural em *orações* acentua a ideia de ação abundante e contínua.

Podemos contemplar outras pontuações através do detalhamento do texto de legenda.

Complexo oracional							
Ela ama tudo sobre seu filho...				exceto quem ele é			
Oração 1				Oração 2			
Ela	ama	tudo	sobre seu filho...	exceto	quem	ele	é
GN	GV	GN	GP		GN	GN	GV
Exp.	PM	Fen.	Circ. de assunto		Identi- ficador	Identi- ficado	Proc. Rel. Ident.

(GN): Grupo Nominal. (GV): Grupo Verbal. (GP): Grupo Preposicional. (Exp.): Experienciador. (PM): Processo Mental. (Fen.): Fenômeno.

A primeira oração, se isolada, mostra que o processo mental *amar*, aliado ao fenômeno *tudo*, situa-nos num polo positivo de aceitação: Mary ama todas as instâncias do filho Bobby. Contudo, o conectivo *exceto* que introduz a segunda oração nos situa num polo negativo de rejeição: Mary não ama a manifestação sexual do filho. No complexo oracional da legenda, o polo negativo prevalece sobre o positivo, revelando a negação da homossexualidade.

Nos dois pôsteres, a inscrição do título polariza em topo / base as imagens, logo as categorias do significado composicional auxiliam a descrição do plano visual. O busto dos participantes configura o ideal na imagem original; envoltos por uma atmosfera azul, os participantes estampam um semblante sereno e suavizado. A categoria saliência atribui mais importância à Mary, uma vez que ocupa o primeiro plano. No plano real, Mary, conectando-se ao

divino através das mãos postas em oração, estabelece uma distância social (plano médio) com o observador.

No polo ideal do pôster de chegada, a categoria saliência sobrepõe o participante Bobby ao participante Mary, como forma de valorizar o alvo da oração, em vez do agente. Novamente, a cor azul envolve os participantes representados, mas dessa vez aparece uma escrituração sobre as imagens, aludindo aos pedidos de oração da mãe. No plano real, Mary, de costas para o observador, estabelece um plano aberto e uma distância impessoal. Em ambos os cartazes, o ato de orar está associado ao participante Mary e ao plano real da imagem, enquanto o ideal, independente da saliência, retrata uma convivência harmoniosa entre os participantes, conquistada, de repente, com os pedidos de oração. Assim sendo, os títulos e as legendas vinculam-se prontamente ao plano real das imagens.

Os dois pôsteres velam a temática gay presente no filme, priorizando, em seus títulos e imagens, o aspecto religioso que, historicamente, já tratou a homossexualidade como conduta desviante. A aproximação cultural presente entre o título original e a versão traduzida revela uma característica comum às duas culturas: recorrer ao plano espiritual para operar a cura gay. Esse dado comprova que ainda é comum em nosso meio abordar a homossexualidade como questão tabu, subalternizando-a, através de uma rede de discursos religiosos, morais e sexistas. Essa rede de discursos produziu, nas figuras 01 e 02, a representação do homossexual como sujeito desviante e pecaminoso.

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 *Orações para Bobby*, 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 os títulos original e traduzido, em sua relação com as imagens de divulgação, acionaram significados do campo semântico religioso, evidenciando maneiras de ser e agir da cultura 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 (fig. 01) e de chegada (fig. 02), notamos que a tradução promoveu relações de aproximação cultural, o que, para Rodrigues Júnior (2006 a, b), reforça a conexão entre eles. Essa aproximação endossa como os valores culturais e religiosos podem interferir na identidade de gênero, na arte (cinema) e na tradução.

Nas figuras 01 e 02, a representação dos personagens encontrou-se submetida à moral religiosa; as ideias de submissão à lei divina e de pecado tornaram-se elementares para a configuração da identidade *queer*. O discurso religioso, partidário (ou mesmo fundador) da heteronormatividade, fomentou a ilegitimidade da homossexualidade 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*, nas figuras, atuou como um reforçador das relações de poder heteronormativo em nossa cultura judaico-cristã.

Asseveramos que o pôster de *Orações para Bobby* 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 colonizar os corpos e os desejos.

Referências

- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. Revisão do Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave Maria, 1986. Edição Claretiana.
- BRAGA, C. N. O.; PAGANO, A. S. 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, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-moderno”. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 11, p. 11-42, 1998.
- _____. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Trad. Coord. Izabel Magalhães. Brasília: UnB, 2001.
- FERNANDES, W. R.; SIQUEIRA, V. H. F. O cinema como pedagogia cultural: significações por mulheres idosas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, p. 101-119, 2010.
- FERREGUETTI, K. *et al.* Significados relacionais em tradução: uma abordagem da equivalência baseada em corpus. *Caderno de Letras*, Belo Horizonte, n. 17, p. 88-115, 2011.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, (1976) 1988.
- HALL, S. *Representation: cultural representation and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An introduction to functional grammar*. 3rd. ed. London: Edward Arnold, 2004.
- HARVEY, K. Gay Community, Gay Identity and the Translated Text. *Traduction Terminologie Rédaction: Études sur le Texte et ses Transformations*. v. 13, n. 2, p.137-165, 2000.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Social semiotics*. [s.l.]: Polity Press, 1988.
- KENNY, D. Creatures of habit? What translators usually do with words. *Meta*, v. 43, p.515-523, 1998.
- KRESS, G. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge, 2010.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold publishers, 2001.
- _____. *Reading images: the grammar of visual design*. 2nd. ed. London: Routledge, (1996) 2006.
- LOPES, D. Cinema e Gênero. *Pos ECO em Revista*. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=69>>. Acesso em: 19 fev. 2016.
- LOURO, G. L. Cinema e sexualidade. *Educação e Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 33, n. 1, p. 81-98, 2008.
- ORAÇÕES PARA BOBBY (PRAYERS FOR BOBBY). Russel Mulcahy. Estados Unidos: 2009. DVD. 1h30min., colorido.
- PAIVA, C. C. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades*, Natal, v.1, n. 01, 2007.
- PONDÉ, L. F. Pecado: conceito que fala do nada moral que somos. *Revista do Instituto Humanitas UNISINOS*, São Leopoldo (RS), n. 412, p. 20-21, 18 dez.2012.
- PRECIADO, B. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.
- RIVERA, T. *Cinema, Imagem e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- RODRIGUES JÚNIOR, A. S. *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa*. 2006a. 255 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- RODRIGUES JÚNIOR, A. S. Abordagens discursivas dos estudos da tradução. *Revista Polissemia*, Porto, n. 06, p. 38-60, 2006b.
- SORLIN, P. *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- VADICO, L. A. *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, Campinas, SP.

Chegou em: 30-01-2018

Aceito em: 24-02-2018