



INTER
FACES
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

E-ISSN 2316-3801

DOI - 10.17564/2316-3801.2018v7n1p9-20

ENTRADAS E SAÍDAS DA HETERONORMATIVIDADE NA SÉRIE BRITÂNICA HIT & MISS: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO TRANSEXUAL

INPUTS AND OUTPUTS OF HETERONORMATIVITY IN THE BRITISH SERIES HIT & MISS: A CRITICAL ANALYSIS OF THE TRANSSEXUAL DISCOURSE

ENTRADAS Y SALIDAS DE LA HETERONORMATIVIDAD EN LA SERIE BRITÁNICA HIT & MISS: UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO TRANSEXUAL

Marília Milhomem Moscoso Maia¹
Sandra Maria Nascimento Sousa³

Maria Rarielle Rodrigues Lima²

RESUMO

A série televisiva britânica *Hit & Miss* escrita por Paul Abbott, surgiu de dois projetos diferentes que estavam sendo desenvolvidos: um sobre um matador de aluguel e o outro sobre a história de um transexual. O objetivo deste trabalho é refletir sobre os discursos em torno da personagem transexual Mia e o seu processo de entrada, saída e desconstrução de um discurso heteronormativo que sempre a cerca, a partir de suas relações com os outros personagens da trama. Para tanto, toma-

mos como base as contribuições de Butler (2016), Lauretis (1994) e Scott (2005) para as discussões de gênero e os estudos de Foucault (2015) para a construção de uma base crítica de análise dos discursos dos personagens da série.

PALAVRAS-CHAVE

Heteronormatividade. Gênero. Transexualidade.

ABSTRACT

The British television series Hit & Miss written by Paul Abbott, came from two different projects that were being developed: one was about a rental killer and the other about the story of a transsexual. The objective of this work is to reflect on the discourses around the transsexual personage Mia and its process of entry, exit and deconstruction of a heteronormative speech that always surrounds it, from its relations with the other personages of the plot. To that end, we used the

contributions of Butler (2016), Lauretis (1994) and Scott (2005) for the gender discussions and Foucault's (2015) studies to construct a critical analysis base for the discourses of the characters of series.

KEYWORDS

Heteronormativity. Gender. Transsexuality

RESUMEN

La serie televisiva británica Hit & Miss escrita por Paul Abbott, surgió de dos proyectos diferentes que se estaban desarrollando: uno era sobre un matador de alquiler y el otro sobre la historia de un transexual. El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre los discursos alrededor del personaje transexual Mia y su proceso de entrada, salida y desconstrucción de un discurso heteronormativo que siempre la rodea, a partir de sus relaciones con los otros personajes de la trama. Para ello, toma-

mos como base las contribuciones de Butler (2016), Lauretis (1994) y Scott (2005) para las discusiones de género y los estudios de Foucault (2015) para la construcción de una base crítica de análisis de los discursos de los personajes Serie.

PALABRAS CLAVE

Heteronormatividad. Género. Transexualidad

1 INTRODUÇÃO

A televisão ainda alimenta um importante papel de reafirmar discursos, construir, ressaltar ideologias e compartilhar representações sociais. Atualmente, é cada vez maior o número de telespectadores/as insatisfeitos/as que migram e buscam outras opções de entretenimento da televisão aberta para a televisão fechada. Assim, produtoras estrangeiras investem na conquista de vários públicos: crianças, adolescentes, adultos, idosos, heterossexuais, homossexuais, bissexuais etc. Vale destacar a sofisticação das narrativas, as tecnologias que permitem uma larga circulação destas produções, a conquista de públicos diversificados e a construção de uma cultura das séries.

O nosso objetivo é dissertar e analisar o discurso da personagem transexual Mia da série britânica *Hit & Miss*, bem como o seu processo de entrada, saída e desconstrução de um discurso heteronormativo que sempre a cerca, a partir de sua relação com os outros personagens da trama. Para tanto, tomamos como base a analítica de Foucault em suas posições sobre os discursos como práticas sociais que formam sistematicamente os objetos de que falam e os formam em razão de relações de poder (FISCHER, 2001).

Os diálogos da série em questão são compreendidos como enunciados discursivos, produzidos como saberes em certo contexto histórico. Evidenciam-se os núcleos significativos que se mostram constantes por parte de outros personagens, naquilo que Butler (2016) chama de *matriz de inteligibilidade de gênero*. É preciso estar atento às margens desses enunciados para compreender como a personagem entra, sai e desconstrói discursos específicos da heteronormatividade.

Utiliza-se a lógica de que o gênero não é algo a priori original ao sujeito e nem uma propriedade dos corpos, mas um conjunto de efeitos produzidos nos comportamentos, nas relações sociais e na linguagem. *Hit & Miss* como uma série televisiva, pode ser compreendida como uma “tecnologia de gênero”, isto é, como “um produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias

e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1994, p. 208).

A pesquisa se delineou sob uma perspectiva compreensiva de interpretar os discursos e a construção imagética da protagonista. Debate-se o tipo de concepção de transexualidade existente na trama, questões relacionadas ao gênero, a importância de mídias audiovisuais privadas para a inserção de temáticas pouco trabalhadas na televisão aberta e a ênfase atribuída em idealizações naturalizadas em um eterno feminino e em padrões da masculinidade. *Hit & Miss* é uma série televisiva britânica que ajuda a problematizar e a entender as imagens e os signos existentes compartilhados nas sociedades contemporâneas sobre a transexualidade. Seriados com este tipo de narrativa vem se popularizando paulatinamente, com a expansão de tecnologias de informação, telecomunicação e mídias sociais.

2 SOBRE HIT & MISS: CONTEXTUALIZANDO A SÉRIE

Hit & Miss é uma série britânica criada por Paul Abbott⁴ e estrelada por Chloë Sevigny⁵. Originariamente ele escreveria o roteiro de duas séries: uma sobre um matador de aluguel e outra sobre a história de uma transexual. O que inicialmente seriam projetos divergentes acabou se tornando apenas um. O roteirista resolveu juntar as duas histórias, criando a personagem Mia, uma assassina de aluguel transexual.

Paul Abbott traz para a trama uma personagem transexual e uma discussão sobre a cirurgia de mudança de sexo, a série foi à melhor estreia da TV britânica no ano de 2012. O que muitos sites estrangeiros e ingleses questionaram foi a escolha de Chloë Sevigny, uma atriz heterossexual para interpretar o papel de uma assassina de aluguel transexual. Este questionamento nos leva a refletir sobre o que Joan Scott (2005, p. 12), em seu artigo, intitulado *O Enigma da igualdade*, aborda uma forma de pressão

4 Paul Abbott é um roteirista e produtor inglês. Criou várias séries populares na Inglaterra como *Shameless*, *Coronation Street* e *Hit & Miss*.

5 Chloë Sevigny premiada atriz norte americana e designer de moda. Atuou nos seguintes filmes *Boys don't cry* (1999), *Dogville* (2003) e *Kids* (1995).

[...] para contratar representantes de grupos minoritários para ensinar sobre minorias tem sofrido resistência na medida em que não há correlação necessária entre etnicidade, raça ou gênero, de um lado, e capacidade profissional, de outro. É necessário ser mulher para lecionar história das mulheres? Negro para lecionar literatura afro-americana? Judeu para dirigir um programa de estudos judaicos?

Para quem conhece os trabalhos da atriz sabe que ela escolhe papéis arriscados, atípicos e suas interpretações não correspondem ao padrão de Hollywood. Sobre isso em uma entrevista concedida ao site inglês *dailymail*, a atriz diz que “Hollywood does not know what to do with me. They do not like me” (DAILY MAIL, 2012)⁶.

A atriz tem uma carreira sólida, mas nunca foi premiada e é conhecida por estrelar filmes independentes. Em 1999, foi nomeada ao Óscar na categoria melhor atriz coadjuvante por *Boys Don't Cry*, filme que também envolve questões de gênero e homossexualidade. Em 2011, aceitou o papel para encenar a história de uma assassina de aluguel à espera da cirurgia de mudança de sexo no seriado aqui analisado. No entanto, a atriz mostrou uma ligeira preocupação com uma possível reação da comunidade LGBT.

Nunca tinha lido nada assim, especialmente para a TV. Era tão fértil, há seis episódios e tanto a explorar com o personagem e é tão físico. Achei que seria exigente, de modo positivo, e podia também dar-me a oportunidade de trabalhar na Inglaterra, de estar no norte, de filmar nos locais. Ao vivermos e trabalharmos nos sítios onde filmamos, podemos experimentar um lugar de uma forma que normalmente não aconteceria numa simples visita. (FURTADO, 2013).

Hit & Miss é uma série britânica de seis episódios e com apenas uma temporada, narra a história de Mia, uma transexual que está em tratamento hormonal e à espera da cirurgia de mudança de sexo. A personagem por meio de seu trabalho como assassina de aluguel guarda o dinheiro de seus serviços para realizar a cirurgia de transgenitalização, Mia aproveita

⁶ Hollywood não sabe o que fazer comigo. Eles não gostam de mim'. Fonte da entrevista <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2172213/Chloe-Sevigny-concerns-playing-transsexual-role-Hit-Miss-poses-androgynous-photoshoot.html#ixzz4X4iJCeb1>

o fato de não ter uma identidade, isto é, legalmente ela não é ninguém para desempenhar o seu trabalho. A trama se desenvolve a partir do momento em que a personagem recebe uma carta de sua ex-namorada Wendy, contando-lhe que está com câncer terminal e desejando que Mia conheça o seu filho Ryan, fruto de um relacionamento que ambas tiveram há onze anos.

Mia vai à casa de sua ex-namorada e descobre que ela tinha morrido e que havia lhe deixado como tutora legal de seus quatro filhos: Riley (a maior de idade), Levi, Ryan (filho de Mia) e Leonie (a filha caçula). A chegada da personagem em Yorkshire altera toda a dinâmica familiar e da vizinhança.

3 A IDENTIDADE DE MIA: PROBLEMATIZANDO ALGUMAS QUESTÕES DE GÊNERO E DA SEXUALIDADE

Hit & Miss aborda muitas questões, mas, a principal diz respeito à identidade sexual, ou identidade de gênero. A narrativa apresenta Mia como uma mulher presa em um corpo masculino. Na personagem, percebemos as atribuições de uma identidade sexual e de gênero que não condiz com a estrutura psíquica de um eu que deseja ser feminino. O tormento da personagem é o seu órgão sexual masculino (pênis).

Sua apresentação, no primeiro episódio, se constrói sem diálogos, por meio da personagem em frente a um espelho, analisando o seu corpo. A câmera desliza suavemente sob a silhueta nua de um corpo feminino, porém com um pênis. A cena é um reflexo de uma aproximação física com um corpo feminino e o jogo de uma sensação depreciativa com o órgão masculino. A personagem, também, mostra uma preocupação com a sua resistência física, em algumas cenas corre e pratica de forma intensa exercícios físicos.

O dinheiro adquirido com o seu trabalho de assassina de aluguel proporciona que Mia banque o seu processo de transformação e a sua vivência como uma transexual. Ela não tem uma residência fixa, mora em uma espécie de prédio abandonado, mas em cada cômodo de sua suposta casa esconde quantia para completar integralmente o seu processo de trans-

formação em uma mulher – aqui é visível a vontade de Mia em realizar a cirurgia de transgenitalização⁷ como forma de reconhecimento do que pensa ser o seu verdadeiro gênero. Vale destacar que não se deve eleger a personagem como uma concepção universal de transexualidade, pois existe “uma multiplicidade de experiências, expectativas e subjetividades que impedem qualquer desejo classificatório fundamentado em características que universalizem as pessoas transexuais” (BENTO, 2009, p. 97).

O criador da série faz uso de uma concepção generalizada de que

[...] as pessoas transexuais odeiam os seus corpos baseados em tropos metonímicos. Toma-se a parte (as genitálias) pelo todo (o corpo). É como se a genitália fosse o corpo. Esse movimento de construir o argumento metonimicamente espelha a própria interpretação moderna para os corpos, em que o sexo define a verdade última dos sujeitos. (BENTO, 2009, p. 97).

A vida de Mia e a sua rotina meticulosa provocam curiosidade no/a telespectador/a quanto à existência de um familiar, amigo ou parente. Mas no decorrer do desenvolvimento do primeiro episódio se percebe que a única pessoa presente na vida da personagem é o seu chefe Eddie, sujeito responsável por passar os nomes das pessoas que ela deve eliminar.

Paul Abbott se centra em mostrar todas as facetas da personagem. Mia é construída como vazia, obscura e complexa, sem vínculos materiais e nem pessoais. Dedicada ao seu trabalho de assassina de aluguel nunca deixa os seus sentimentos falarem mais alto que a sua racionalidade. Perfeccionista, é rápida no gatilho e extremamente cautelosa quando o assunto é o seu trabalho. É justamente no trabalho que Mia busca o controle e o equilíbrio racional entre sentimentos, corpo e mente, os quais constantemente estão em conflito. O primeiro episódio funciona como uma apresentação de Mia e de seu trabalho para o/a telespectador/a, cujo ponto de conflito é a descoberta

de que a personagem tem um filho. É preciso destacar aqui neste trabalho uma categoria importante, a transexualidade, entendendo-se que:

[...] a experiência transexual revela a possibilidade de resignificar o masculino/feminino, mostrando seu caráter performático. As/os mulheres/homens biológicos também, em suas ações cotidianas interpretam o que é a mulher/homem “de verdade”, isto porque a verdade dos gêneros não está no corpo - já nos diz a experiência transexual - mas nas possibilidades múltiplas de construir novos significados para os gêneros. Em última instância, é o que nos diz os/as transexuais, os tranvestis, as drag king, os drag queen, ou seja, as performatividades queer. (BENTO, 2003, p. 1).

O dilema inicial de Mia é o de encontrar ou não o seu filho Ryan, de confessar sua paternidade, da reação do garoto ao descobrir a sua transexualidade, enfim, dilemas dos quais uma criança não estaria preparada para enfrentar. Superado o problema inicial, ela toma coragem e resolve conhecer o seu filho. Em algumas ocasiões, a personagem é questionada sobre o seu trabalho, ela se justifica, dizendo que é apenas uma contadora. Logo, ela assume a responsabilidade de cuidar da casa e das crianças, revelando a sua transexualidade, mas escondendo de todos o seu verdadeiro ofício de assassina de aluguel. É justamente na relação de Mia com o seu filho Ryan que emergem temas profundos explorados por Abbot, bem como a ênfase da união familiar em meio ao caos.

Constantemente, Mia está envolvida na produção de distintas identidades, seja como assassina, como um homem que quer ser uma mulher e/ou como um pai que quer ser mãe. O intuito dela é proteger a família e torná-la sólida à medida que os problemas surgem. Ela rompe os padrões de uma norma e de uma matriz cultural heteronormativa ligada as convenções sociais estabelecidas por intermédio de roupas, comportamentos e estereótipos. Renega uma relação mimética entre gênero e sexo e a própria categoria transexual, como construídas no discurso heteronormativo. Como bem nos lembra a filósofa Judith Butler (2016, p. 21) sobre a categoria mulher.

⁷ Transgenitalização também conhecida como cirurgia de mudança de sexo. Este tipo de procedimento cirúrgico somente entrou no Sistema Único de Saúde brasileiro no ano de 2008.

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos e, porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas.

O que Butler (2016) quer dizer é que não há razão alguma para se supor que a construção do termo homens aplique-se exclusivamente para corpos masculinos ou o termo mulheres condiz ou materialize somente corpos femininos. No entanto, Mia é possuída por um desejo imediato de se encontrar e/ou de ser reconhecida socialmente. Pode-se extrair da narrativa da série que ela sofre uma crise de identidade, pois ao mesmo tempo em que ela se assume transexual, ela esconde o seu lado de assassina de aluguel. A protagonista se sente mais confortável, revelando a sua transexualidade a todos do que ao confessar o seu verdadeiro ofício.

Óbvio que, haverá todo um preconceito em relação à transexualidade da personagem por parte dos dois filhos mais velhos de sua ex-namorada, ao contrário do filho de Mia e da filha mais nova Leonie, que aceitam de modo mais pacífico a sua identidade de gênero. De imediato Riley e Levi, os filhos mais velhos de Wendy, não aceitam a presença de Mia, os dois querem apenas que ela assine os documentos do conselho tutelar e vá embora. Eles buscam sempre machucar a protagonista por meio de uma linguagem que a desqualifique, usando o pronome “ele” e a palavra “aberração” para se referir a personagem. No entanto, estes enunciados de injúria e ofensa não são capazes de constatar e descrever realmente quem é Mia.

Són más bien enunciativos performativos (o realizativos), es decir, invocaciones o citaciones ritualizadas de la ley heterossexual. Esta línea de análisis há sido extremadamente productiva especialmente para la generación de estrategias políticas de auto-denominación, así como en operaciones de resignificación y reapropiación de la injuria queer. (BUTLER, 2004, p. 12).

Hit & Miss é a representação, embora ficcional, de um tipo diferente de mudança estrutural das sociedades modernas do final do século XX defendido por Stuart Hall. Esta mudança estrutural fragmentou classes, gêneros, etnias, sexualidades, raças, nacionalidades, que, no passado nos forneceram sólidas representações sociais, mas hoje já não nos oferece mais tanta referência. Atualmente, estas mudanças impactam diretamente nas nossas “identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (HALL, 2005, p. 9).

A passagem abaixo foi retirada do primeiro episódio de *Hit & Miss* e exemplifica bem o processo de mudanças de paradigmas, ou a vida heterossexual normativa de Mia antes do processo de tomada de decisão da personagem se tornar mulher:

Eddie: - Nunca mencionou que teve namorada.
Mia: - Eu a conheci depois de sair de uma festa.
Mia: - Tentei uma relação certinha. Fingir ser algo que não era.
(HIT & MISS – episódio 1X01)

Eddie questiona a vida pessoal e anteriormente heterossexual de Mia. O que pode gerar certo desconforto para ele é que aos seus olhos a personagem não apresenta um *gênero inteligível*, ou seja, não há uma relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero, desejo e prática sexual.

O gênero só pode denotar uma unidade de experiência, de sexo, gênero e desejo, quando se entende que sexo, em algum sentido, exige um gênero – sendo o gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu – e um desejo – sendo o desejo heterossexual e, portanto, diferenciando-se mediante uma relação de oposição ao outro gênero que ele deseja. A coerência ou a unidade interna de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem uma heterossexualidade estável e oposicional. (BUTLER, 2016, p.45).

O discurso de Eddie é reflexo de uma “sociedade moderna que tentou reduzir a sexualidade ao casal – ao casal heterossexual e, se possível legítimo” (FOUCAULT, 2015, p. 51). Somos educados/as em um sistema binário que produz a ideia de que o gênero reflete

o sexo e que o sujeito só se constitui como tal nesta intrincada trama. Judith Butler (2016) nos apresenta a ideia de uma condição de que o gênero se formula como algo radicalmente independente do sexo, ele adquire um status vago e, talvez, se tenha de se pensar que o sexo sempre foi gênero.

O gênero adquire vida através das roupas que cobrem o corpo, dos gestos, dos olhares, de uma estilística corporal e estética definida como apropriada. São estes sinais exteriores, postos em ação, que estabilizam e dão visibilidade ao corpo, que é basicamente instável, flexível e plástico. Essas infundáveis repetições funcionam como citações e cada ato é uma citação daquelas verdades estabelecidas para os gêneros, tendo como fundamento para sua existência a crença de que são determinados pela natureza (BENTO, 2003, p. 3).

Mia pode ser reconhecida discursivamente por uma construção de gênero em um processo “pós-moderno de uma identidade não fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2005, p. 12). Ela questiona esta concepção de identidade que é assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade. A personagem transita por entre-lugares, por descontinuidades e luta por sua existência enquanto uma mulher que se sente presa à referência normativa de um corpo masculino. Percebe-se no decorrer dos episódios que a personagem transita livremente na identidade de transexual e de assassina de aluguel.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos, ou uma confortadora estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. (HALL, 2005, p. 13).

A construção do gênero de Mia é reflexo das instâncias e dos espaços sociais dos quais inscrevem normas e marcas em nossos corpos. É um processo inesgotável, contínuo e infundável. Gênero e sexuali-

dade são processos apreendidos por um conjunto de instâncias sociais e culturais. No entanto, as pessoas que fogem dos padrões normativos heterossexuais da sociedade são excluídas, o que Michel Foucault chama de procedimentos de exclusão. O mais comum e familiar é o *interdito*. E, é no discurso que o interdito irá se manifestar. Inicialmente, Mia é excluída e ignorada nas refeições e conversas. Riley e Levi chegam até a pegar as pílulas hormonais da personagem numa tentativa frustrada de enfurecê-la.

Mia: - Alguém viu os meus remédios?

Riley: - Que remédios?

Mia: - Estavam no meu quarto. Vocês o viram?

Levi: - Não.

Riley: - Para que eles servem?

Mia: - São remédios de hormônios.

(HIT & MISS – episódio 1X01).

No diálogo acima são visíveis o prazer e o poder que Riley e Levi possuem em cercar a presença de Mia na casa, o controle de testar a paciência e de reiterar constantemente que a personagem não é uma mulher para eles. Michel Foucault (2015, p. 50) discorre muito bem sobre este processo de poder e de extensão de domínio que produz um efeito de controle e vigilância sobre o sujeito:

O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas, mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e por outro lado, prazer que se abrasa por ter de escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo e travesti-lo.

Levi e Riley estão inseridos na construção de uma concepção normativa e binária do que é ser um homem e do que é ser uma mulher. Para eles, Mia não é uma mulher visto que ela tem um pênis. Levi tem uma representação interna de que para ser homem ou mulher é preciso ter uma coerência respectiva entre sexo, gênero, desejo e prática sexual. Ele toma a

genitália da personagem como um signo referente e definitivo do sexo masculino. No diálogo, por parte de Levi é visível um discurso cultural que compreende a genitália como um sinal estabilizador de uma identidade masculina e seguro do sexo masculino.

O rapaz não foi educado para aceitar mutações simbólicas e da convivência com a diferença. “As novas identidades culturais (que se distinguem do modelo central de homem branco ocidental, classe média e heterossexual), mais do que revelam múltiplas posições de sujeito, não devem ser tomadas como novo centro” (LOURO, 2003, p. 187). Não é mais possível se pensar em uma identidade única, universal e portadora de atributos essenciais e não essenciais quando se fala dos sujeitos.

É questionável esta visão de um indivíduo universal porque as ciências humanas e sociais não trabalham com provas ou dados definitivos. A própria noção de identidade é algo complexo e impossível de se conceber no momento atual com uma centralidade no sujeito universal, justamente porque a identidade se tornou uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2005, p. 13). Logo, é impossível se pensar à luz desta lógica, pois o sujeito é deslocado “pelas posições históricas e antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis” (BUTLER, 2016, p. 33).

É na ficção de séries como *Hit & Miss*, apesar de a sociedade ainda alimentar concepções fechadas e normativas, que o discurso do ser diferente será exposto. Mia não é obrigada a cumprir à vontade de Levi e sua concepção de estrutura corpórea, pois há “corpos que escapam ao processo de produção dos gêneros inteligíveis e, ao fazê-lo, se põem em risco porque desobedeceram às normas de gênero, ao mesmo tempo revelam as possibilidades de transformação dessas mesmas normas” (BENTO, 2011, p. 551).

Por outro lado, é preciso superar também o discurso de uma *diferença sexual* a partir de uma lógica de atribuições, de características e de um quadro compa-

rativo de diferenças entre homens e mulheres. Teresa de Lauretis (1987), em seu trabalho sobre *A tecnologia do gênero* afirma que esta diferença sexual é

[...] antes de mais nada a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmos os conceitos mais abstratos de “diferenças sexuais” derivados não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos (e a ênfase aqui é menos no sexual e mais nas diferenças como “différance”) acabam sendo a última análise uma diferença (da mulher) em relação ao homem. (LAURETIS, 1987, p. 207).

O caráter referencial de homem ou de mulher heterossexual já não responde mais, exclusivamente, aos apelos da norma. A associação da sexualidade à reprodução “implica manter a heterossexualidade como modelo, bem como menosprezar o prazer e outras práticas sexuais que não a penetração vaginal” (LOURO, 2003, p. 188). Deixa-se transparecer certo mal-estar (às vezes até evitamos esse mal-estar) quando se esbarra em discussões sobre sexualidade, por causa desse discurso único e inquestionável relacionado à reprodução da espécie. Paul Abbott ao inserir personagens como Riley e Levi quer evidenciar a intersecção de diferentes sistemas de reconhecimento social e identitário: gênero (masculino ou feminino?), moral, corpo (seios, pênis, hormônios, vestuário) e instituições (leis, direito, documentos).

Tais sistemas de significação se sobrepõem e se excluem mutuamente, trabalhando em uma lógica booleana que diz: ou se é homem ou se é mulher, sem espaços para contradições, deslizos e áreas borradas. É precisamente com essa dinâmica de classificação, de construção e manutenção de binarismos, hierarquias e exclusões que se preocupam as teorias queer. (BORBA, 2014, p. 444).

Estes mecanismos ou sistemas sociais e culturais é o que Butler (2016) chama de *matriz de inteligibilidade de gênero*. Essa matriz é uma gramática “prescritiva que institui como natural, normal e inquestionável a ligação linear e essencial entre sexo biológico, gênero, desejo sexual e subjetividade” (BORBA, 2014, p. 445). Portanto, os personagens Riley e Levi materializam

esta matriz de inteligibilidade de gênero por meio de um jogo de linguagem e na tentativa de desestabilizar Mia com o uso de termos como “aberração” e de pronomes e terminações masculinas para se referirem à personagem. Assim, a protagonista desconstrói constantemente estas normas sociais e discursivas de inteligibilidade de gênero produzidas e reiteradas pelos filhos mais velhos de sua ex-namorada por aquilo que Butler chama de *performatividade de gênero*. Assim,

[...] em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2016, p. 194).

A performatividade tem por base a “constituição do gênero como atos, gestos, representações ordinariamente construídas” (BUTLER, 2016, p. 18). Mia subverte constantemente a forma como é tratada por Riley e Levi, que (re)produzem esta ‘inteligibilidade’ dos termos homem e mulher e uma falsa pretensão de que o corpo é uma matriz exclusiva para a consubstanciação do gênero (masculino e feminino).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hit & Miss é uma série que enfatiza temáticas pouco discutidas em nosso cotidiano. Embora, a série seja uma representação ficcional aborda de uma forma intensa preconceitos e estereótipos difundidos em nossa sociedade, como: as figuras e papéis totalizantes de que homens e mulheres são bem definidos e possuidores de papéis históricos de sexualidade relacionada à reprodução da espécie.

A cirurgia de mudança de sexo de Mia acaba sendo adiada devido a uma dívida de aluguel de Wendy.

O fato é que Mia não vê mais o seu corpo como um empecilho, ela procura outras formas de satisfação sexual ao iniciar um relacionamento com Ben. Sendo assim, a autoimagem de seu próprio corpo passa a ser positivada à medida que ela valoriza outras partes de seu corpo e ao ensinar a Ben que a satisfação sexual não reside apenas na penetração entre o pênis e a vagina, mas que também existem outras possibilidades de dar prazer a um parceiro.

O relacionamento entre Ben e Mia constitui uma forma de representação crítica para os corpos, problematizando concepções discursivas, nas quais somente o “sexo verdadeiro” define o sujeito e sua posição nas relações de gênero. As experiências nessas relações são atravessadas pela normalização em posições duais, opostas e complementares, o que, por vezes torna complexas as análises, a exemplo do que ocorre na narrativa da série. Mia, ao se posicionar como mulher, recorre ao esquema binário, de oposição e complementação à referência homem e masculino. Em alguns momentos, (des)constrói e, em outros, volta ao antigo referencial. Desse modo, mais uma vez, a referência heteronormativa se impõe como modo de definição e atuação do sujeito.

É interessante refletirmos que o “rompimento” de categorias definidoras e classificadoras não é uma condição definitiva antes que nos perguntemos o que é um homem ou o que é uma mulher, procurando ir além do discurso aparente e cientificamente comprovado, por nossa ciência sexual. Entre um e outro modo de ser um gênero existem intervalos, posições instáveis de transição, lugares das não identidades?

Mia, nesta narrativa, quer apenas ser reconhecida socialmente como mulher, buscar a coerência de sua mentalidade “feminina” e o seu corpo, referências que são constitutivas do campo da heteronormatividade. Entretanto, ao se relacionar com Ben apresenta vários indicativos de que lida com variadas formas de desconstrução, (inter)rompendo continuidades e coerências no discurso inteligível do gênero, fazendo-nos perceber a complexidade que existe nessas posições e relações sociais.

REFERÊNCIAS

BENTO, Berenice. Transexuais, corpos e próteses. **Revista Estudos Feministas**, n.4, 2003.

BENTO, Berenice. A diferença que faz a diferença: corpo e subjetividade na transexualidade. **Revista Bagoas** (estudos gays, gênero e sexualidade), n.4, p.95-112, 2009.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.19, n.2, p.336-549, maio-ago. 2011.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, v.43, p.441-474, jul-dez. 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. **Lenguaje, poder e identidad**. Tradução de Javier Sáez e Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13.ed. Rio de Janeiro: Paz & terra, 2015.

FURTADO, David. Chloë Sevigny e Hit & Miss: O êxito que. **Wordpress**, 15 dez. 2013. Disponível em: <<https://thewandrinstar.wordpress.com/2013/12/15/chloe-sevigny-e-hit-miss-o-exito-que-fracassou/>>. Acesso em: 26 de jun 2017

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-242.

LIMA, Antônio Carlos da Conceição. Teorias feministas: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção - RBSE**, v.8, n.24, p.738-757, 2009.

LINO, Michelle Vilaça. A contemporaneidade e seu impacto nas relações familiares. **Revista IGT na Rede**, v.6, n.10, p.2-13, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 7.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SCOTT, W. Joan. O enigma da igualdade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n.1, p. 211-216, jan-abr. 2005.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção na contemporaneidade. **Galaxia** [on-line], São Paulo, n.27, p.241-252, jun. 2014.

Recebido em: 26 de Julho de 2017
Avaliado em: 6 de Setembro de 2017
Aceito em : 6 de Setembro de 2017

1 Mestranda do programa de pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão – UFMA; Graduada em Letras e Pedagogia. E-mail: mariliamilhomem@gmail.com

2 Mestre em Cultura e Sociedade; Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão e Graduada em Ciências Sociais e Educação Física. E-mail: rariellerodrigues@gmail.com

3 Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Atualmente ministra aulas e orienta trabalhos de alunos da Graduação e Pós-Graduação em Ciências Sociais e do Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade na Universidade Federal do Maranhão – UFMA; Coordena Grupo de Estudos e Pesquisas nas temáticas de gênero, sexualidade, identidade e memória. E-mail: sandraufma@gmail.com

