



HISTÓRIAS DE NÓS MESMAS QUE NOS PERMITEM EXISTIR PARA ALÉM DE UMA VIDA: CRIANÇAS, BICHINHAS E UMA DOSE DE VENENO

*STORIES OF OURSELVES THAT ALLOW US TO EXIST BEYOND A LIFE: CHILDREN, PUTS AND
A DOSE OF POISON*

 [0000-0002-5681-0753](#) Anderson Ferrari^A
 [0000-0002-5998-4978](#) Alexsandro Rodrigues^B

^A Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG, Brasil

^B Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, ES, Brasil

Recebido em: 05 mai. 2022 | **Aceito em:** 19 set. 2022

Correspondência: Anderson Ferrari (aferrari13@globol.com)

Resumo

Nosso propósito com este artigo é colocar sob investigação nossos processos de lembrar e contar, advindos das relações entre memória, narrativa, experiência e subjetividades. Para isso, vamos tomar uma cena da série “Veneno”, em que uma mulher transexual, conhecida como La Veneno, recorda a primeira vez em que alguém a nomeou como bicha. A cena, isoladamente, não nos interessa, mas, sim, o processo de lembrar e contar que ela provoca. Neste caminho investigativo, inspiramo-nos em autores das perspectivas pós-estruturalista e foucaultiana para problematizar as narrativas das crianças bichas que são incitadas pela cena, considerando que o cinema tem um aspecto poético que nos possibilita preencher o que vemos com nossas histórias e experiências, abrindo espaços para que possamos inventar outras formas de ser e estar no mundo.

Palavras chaves: Memória. Narrativa. Experiência. Subjetividade. Homossexualidades.

Abstract

Our purpose with this article is to put under investigation our processes of remembering and telling, arising from the relationships between memory, narrative, experience and subjectivities. For that, let's take a scene from the series “Veneno”, in which a transsexual woman, known as La Veneno, remembers the first time someone named her as a faggot. The scene alone does not interest us, but rather the process of remembering and telling that it provokes. In this investigative path, we draw inspiration from authors of post-structuralist and Foucaultian perspectives to discuss the narratives of fag children that are incited by the scene, considering that cinema has a poetic aspect that allows us to fill what we see with our stories and experiences, opening spaces so that we can invent other ways of being and being in the world.

Keywords: Memory. Narrative. Experience. Subjectivity. Homosexualities.



Introdução

Na esteira do sucesso da série intitulada “Veneno” (2020)ⁱ, a conta cinematográfica no *Instagram*, postou fragmentos de uma cena que seria quase a “origem” da protagonista, a mulher trans espanhola Cristina Ortiz Rodríguez, popularmente conhecida pelo apelido de “La Veneno”. A trama da série se debruça sobre a história da vida dessa mulher trans, de tal forma que podemos dizer que a curiosidade é “como ela se torna La Veneno”, como se somente as mulheres trans passassem por esse processo de “se tornarem”. A sociedade cisheteronormativa acaba lidando e reforçando com essa separação entre o que seria “natural” (como se isso existisse) e o que é construção, reservando essa “naturalidade” às mulheres cishetero que já “teriam nascido mulher”, enquanto as mulheres trans seriam resultado de um processo de construção. Na contramão desse entendimento, estamos nos apoiando na perspectiva feminista, de inspiração de Judith Butler (2003, 2019), para colocar sob suspeita a categoria mulher “como sujeito coerente e estável, uma regulação e reificação inconsciente das relações de gênero” (BUTLER, 2003, p. 23). Nessa tentativa de capturar uma “origem” da sua existência com mulher trans, a memória é acionada dando “vida” à “Bicha”, como uma passagem, quase como um “estágio” para a transexualidade.

Com essa postagem, a série amplia seus efeitos de visualização, ela sai da TV e vai para as mãos dos sujeitos que, através dos celulares e do *Instagram*, puderam acessar uma cena, em especial. A personagem La Veneno conversa com uma repórter. É uma mulher transexual que vemos em exibição. O foco fechado nos apresenta um rosto feminino, cansado e castigado pelo tempo, maquiado, marcado pelas intervenções cirúrgicas, com cabelos presos e um cigarro na mão esquerda na altura da boca. Provocada a acionar suas memórias de como se tornara a transexual mais conhecida da Espanha, La Veneno repete a pergunta: *Quer saber do que eu me lembro?* Sem pensar muito, ela responde: *Da primeira vez que escutei a palavra “bicha”*. Fazendo essa função de relacionar a ideia de lembrança do passado a um outro tempo, a imagem agora não é mais da mulher transexual, mas de uma menina que direciona o enquadramento a um menino: *Bicha!* O foco vai da menina ao menino (que supomos se tratar de La Veneno criança), da palavra pronunciada – *Bicha* –, ao susto de quem a recebe como uma bofetada.

O menino, que está de costas, se vira e nos revela uma expressão de susto e de uma certa incompreensão. A menina parece segura e confortável com a agressão. Ela sustenta um sorriso de canto de boca e um olhar fixo no menino. Diferente da menina que tem um ar de superioridade e parece saber que agride, o menino apresenta uma expressão de surpresa e dor,

com as sobrancelhas arreadas e um olhar triste. Abaixa a cabeça e não é capaz de dizer nada. Silencia! Ainda com a imagem nas duas crianças, temos a voz de La Veneno novamente para narrar e dar vida às suas memórias e aos efeitos do discurso sobre si: *Eu tinha apenas 7 anos e não sabia o que significava, mas não demorou muito para eu me cansar de ouvir aquilo.* O corte mantém a cena no passado, mas agora com diferentes personagens, todos masculinos repetindo o enquadramento: *Bicha!* Recorrendo novamente à lógica de manter imagens do passado e a voz de La Veneno, ela continua a se narrar e a se constituir como uma criança que se vê nomeada, enquadrada e classificada com um nome: *Em toda esquina, eu ouvia um... Bicha. Então, me tornei uma... Bicha.*

Essa não é uma cena qualquer, ela diz de um processo de constituição da homossexualidade marcada pela nomeação como *bicha*. Mais do que isso, ela nos conta da obsessão da nossa sociedade por classificação e enquadramento das pessoas nos seus pertencimentos de gênero e sexualidade (FOUCAULT, 1988). Assim, essa cena não se limita à ficção, ela se reproduz em inúmeras narrativas de vida e de constituição de si de homossexuais masculinos que, também na infância, são nomeados de *bichas*, *bichinhas*, *viados*, *viadinhos*, *boiolas*, *baitolas*, *mulherzinhas*, *maricas*, *mariquinhas*, *afeminados*, *invertidos*, *frescos*, quando não diferentes, estranhos, anormais. Não temos termos similares para nomear os pertencimentos na heterossexualidade, nem em número e tampouco em criatividade. Trata-se de uma cena que contribui para o desenvolvimento do nosso argumento, ou seja, de que a infância é, para muitos meninos, o tempo do surgimento das homossexualidades advindo de um outro que, assim, constitui uma diferença. Nesse sentido, a infância se constitui como uma experiência de dessubjetivação/subjetivação, quando passamos a ser outro a partir da nomeação *bicha*. A infância, como na cena, nos marca, insiste em aparecer, quando estamos falando de nós mesmos. Os meninos do mesmo jeito, feito com os tradicionais ingredientes das histórias de mesmidades, essas que se contam com a força dos golpes dos machados, não abrem mão dos privilégios conferidos na manutenção da norma. Nessa introdução, uma criança, com medo de ser exposta ao mundo que acolhe as crianças bichas, faz questão de ex-por a criança com quem compunha afeto.

Este é o foco deste artigo, ou seja, como vivemos numa sociedade que nos convoca a produzir discursos de “verdade” sobre nós mesmos? Como vamos selecionando memórias que nos constituem como sujeitos homossexuais a partir do que vamos aprendendo a nomear como diferença? A homossexualidade, segundo Foucault (1988), foi “inventada” no século XIX como

sexualidade periférica. “Esta nova caça às sexualidades periféricas provoca a *incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos*”. (FOUCAULT, 1988, p. 43).

“Conta aí”: narrativas e experiências de si na constituição das homossexualidades

Até a escrita deste texto, a conta de *Instagram* cinemalgbt contava com 10.840ⁱⁱ curtidas, demonstrando como a internet e outras mídias exercem um poder quase de onipresença, constituindo-se, na atualidade, como importantes em nossas experiências. O fragmento da cena, em si, já convoca quem vê e lê a uma certa implicação nessa história, não somente como homossexual que talvez tenha passado por algo semelhante, mas também por qualquer pessoa, de qualquer orientação sexual, que também já tenha estado ou produzido essas classificações. Não por acaso, em um dos comentários encontramos um homem que “confessa” já ter agredido e afirma: *Odeio, eu já disse isso quando era criança, eu disse para outra criança. Que merda, simplesmente traumático pra todos os envolvidos*. A homossexualidade afeta todos e não somente aqueles sujeitos que se autodefinem com tal. Ela também afeta os meninos heterossexuais. Por um lado, ela pode ser considerada um jogo que expõe a agressão como constituição da heterossexualidade, ou seja, ela também serve para constituição da heterossexualidade. Quando alguém chama o outro de bicha, ele se coloca na situação inversa e, por consequência, como heterossexual. Por outro lado, as homossexualidades limitam as masculinidades, reforçando o lugar do masculino quase como homogêneo.

Trata-se da escolha de uma cena, no universo de tantas outras cenas que compõem a série. Mas não uma cena qualquer. É um diálogo que remete à agressão, ao enquadramento como origem de pertencimento a uma orientação sexual, ao entendimento dessa nomeação como algo negativo, enfim, aspectos muito comuns nas relações entre crianças em torno das construções das homossexualidades/heterossexualidades. Fazemos parte de uma sociedade do enquadramento e, talvez por isso, essa cena seja reconhecida por todos nós. Mas o canal não se limitou a colocar a cena em foco, ele também convocou aqueles que circulam pelo *Instagram* a lembrar e, assim, a se pensar, direcionando diretamente a ação para a população homossexual, já que se trata de um canal destinado à comunidade LGBTQIA+. O texto que segue a imagem provoca: “Quer saber do que eu me lembro? Da primeira vez que escutei a palavra BICHA”. Vocês também se lembram da primeira vez que escutaram essa palavrinha??? Conta aí!

Esse é o convite, a provocação a lembrar e a construir narrativas e experiências de si, constituindo as homossexualidades como algo a ser permanentemente capturado pelas imagens e narrativas que tentam preencher espaços do vazio entre o que se vê e aquele que conta, mas

também abertas a outras tantas imprevisíveis releituras. Por isso, buscamos os comentários, os aceites ao convite e como ele se materializou em narrativas e experiências de homossexualidades a partir da nomeação *Bicha*. Para esse texto, selecionamos cinco dos 114 comentários para discutir a relação entre memória, narrativa, experiência e subjetivação. Considerando que houve mais de dez mil visualizações, o fato de haver somente 114 comentários ou aceites ao convite feito nos possibilita pensar que, para alguns, essas lembranças ainda estejam no campo do traumático ou do ressentimento, devendo, portanto, ficar esquecidas. Todos os cinco comentários são de homens que se identificam como homossexuais masculinos cisgênero.

“La Veneno mexeu tanto comigo! A primeira vez que me chamaram de bicha foi no recreio, a professora riu”.

“Ouvi na escola e este espaço foi extremamente traumático. Hoje sou professor e voltar para esse lugar que tanto me machucou e tive tanto medo me faz tentar que pros nossos pequenos, pequenas e pequenos seja menos pior quando intervenho e do que passei”.

“Mesma idade, mesmo rolê e hoje sou uma Preta Bixa”.

“Ouvi com 6 anos dentro de casa, vindo da minha mãe. Fiquei mudo sem reação. Eu não sabia o que era, mas pelo tom de voz, a cara e olhar eu sabia que não era uma coisa boa. Hoje sou professor e psicólogo, casado há 16 anos com meu marido e ajudo famílias a compreenderem a orientação sexual dos pequenos. Dou palestras para educadores e faço atendimento social (sem cobrar). Mas digo a vocês, mesmo depois de anos de terapia aquela cena e cara de nojo que me foi lançada abrindo precedentes para outros da família também proferirem, é memória constante. Não sofro com isso, mas também não sofro de amnésia”.

“Quando somos crianças é difícil ouvir isso e não sentir a dor de ser diferente dos outros. Palavra dura de se ouvir. Mas quando adultos, a coragem e força que a palavra “bicha” tem nos mostra que somos humanos e que lutamos todos os dias para nos manter vivos. Ser bicha vai muito além de uma ofensa como na infância, ser bicha é não ter vergonha de ser quem você é. E eu me amo todos os dias por isso”.

Esses comentários e a recuperação dessa cena nos ajudam no propósito de problematizar as relações entre memória, narrativa, experiência e subjetivação. São seus efeitos nos sujeitos, portanto, que nos fazem pensar como o cinema/séries/imagens opera como modos de educação do olhar e de transformação ética e estética de si mesmo aos moldes foucaultianos (FOUCAULT, 1988). Michel Foucault é um autor que nos convida a pensar como vamos nos constituindo em diálogo com uma diversidade de discursos, de saberes, de práticas, de técnicas

e de tecnologias características de contextos culturais e históricos heterogêneos e descontínuos. O cinema/série/imagens pode ser entendido como uma dessas tecnologias de saber-poder que tem exercido uma importante influência nos processos de subjetivação atualmente. Como a série “Veneno”, ou mesmo essa cena presente na internet, nos convoca a pensar em nós mesmos? Homossexual ou não, marcado ou não pelo *Bicha* e seus jogos de poder e violência, já que a homossexualidade atinge a todos, não somente aqueles que são enquadrados como *bicha*, mas também aqueles que classificam e marcam de forma tão violenta. Isso porque podemos supor que a cena convoca, minimamente, os dois sujeitos presentes nela, tanto o que nomeia quanto o que é nomeado por *Bicha*.

Ao mesmo tempo que o cinema nos educa o olhar, também nos convida a um processo de deseducação, para que sejamos capazes de ver coisas diferentes. Com isso queremos dizer que compreendemos o cinema (e também as séries) e seus efeitos a partir de dois aspectos: um aspecto político e um aspecto poético. O aspecto político nos aproxima à teoria dos “modos de endereçamento” de Elizabeth Ellsworth (2001). Para a autora, os modos de endereçamento são uma teoria do cinema que diz de uma intencionalidade, de um investimento dos filmes na mudança social, trabalhando com a tentativa de responder a duas perguntas que estão presentes em todos os filmes: quem o filme pensa que o espectador é? Quem ele quer o que espectador seja? Os modos de endereçamento seriam algo que ocorre entre o social e o individual. O aspecto político se relaciona sempre com o aspecto poético dos filmes. O aspecto poético é o que fazemos com o que vemos, são as ações que as imagens acionam nos espectadores. Entre a tela e a poltrona há um espaço do vazio. Para que o filme aconteça, somos convocados pelas imagens a preencher esse espaço e o fazemos com nossas histórias de vida, nossas experiências, nossos pertencimentos de gênero, sexualidade, raça, classe, nossas emoções, nossas lembranças e memórias. Quando fazemos isso, não é mais o filme que está falando, mas nós mesmos, de maneira que podemos questionar as formas que os filmes nos olham. Como nós olhamos nos filmes, como se fossem espelhos? O político e o poético da cena estão organizando os comentários, de maneira que os sujeitos não estão mais falando da cena ou da série, mas de si mesmos.

Assim, vamos confessando, pelo menos para nós mesmos, sobre nossos desejos e vamos narrando e dando vida às nossas experiências por esses exercícios de memória, de lembrar e esquecer e de ressignificar a partir do presente. Para Henri Bergson (1990, p. 197), o “nosso presente não deve se definir como o que é mais intenso: ele é o que age sobre nós e o que nos faz agir, ele é sensorial e é motor; nosso presente é antes de tudo o estado do nosso corpo”. E,

estabelecendo uma relação entre presente e passado, o autor ainda define o passado nessa relação com o presente, sempre, de forma que o “passado, ao contrário, é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade” (BERGSON, 1990, p. 197). A relação entre presente e passado é estabelecida por esse movimento, demonstrando que o importante é esse jogo que vai do presente ao passado e vice-versa, numa relação de mão dupla. A memória não seria uma volta ao passado, mas sim, um “progresso do passado ao presente” (BERGSON, 1990, p. 196).

É esse jogo entre presente e passado que a conta cinemalgbt sugere ou convoca, ou seja, faz um convite para que possamos ressignificar e dar vida às nossas memórias através das narrativas: “Vocês também se lembram da primeira vez que escutaram essa palavrinha??? Conta aí!” É o que todos esses sujeitos fazem a partir não mais do filme, mas da conta do *Instagram* que se utiliza de uma cena para invocar as memórias daqueles que estão zapeando pelo celular. O passado está na palma da mão e nos toma de surpresa, sem pedir licença. O nosso presente, nessa sociedade contemporânea e imagética, é acionado e construído, vigorosamente, de lembranças e narrativas com as quais temos contato pela internet. É esse presente/passado, com seus saberes, sensações, ressentimentos, experiências, que opera em cada um de nós, “acionando memórias, construindo e reconstruindo um jeito de entender o que seria nossa história, pessoal e social” (FISCHER, 2007, p. 294-295). Trata-se de um processo que é potencializado numa sociedade que nos ensina a confessar, pelo menos para nós mesmos, o que somos e sentimos. Como nos ensina Foucault (2015), a confissão sempre toma a forma de um relato, de uma narrativa de si em torno do que seria a verdade. Podemos sugerir, então, que a confissão teria relações próximas com outras formas de relatos como, por exemplo, relatos de sofrimento, relatos de transformação, relatos de superação, relatos de ressignificação, como os que são apresentados nos comentários.

Dedicando-se a problematizar a confissão na sua relação com os modos de subjetivação, relações de saber-poder e verdade, Foucault afirma que o “cristianismo, se não inventou, ao menos instaurou um procedimento de confissão inteiramente singular na história das civilizações, coação que permaneceu durante séculos e séculos”. (FOUCAULT, 2015, p. 232). Mas, como Foucault não era um historiador, não estava interessado na escrita do passado e, sim, nas suas relações históricas com o presente, com os problemas que temos no presente. Ele nos alertava que existem “em nossas sociedades um certo número de questões, de problemas, de feridas, de inquietações, de angústias que são o verdadeiro motor da escolha que faço e dos alvos que procuro analisar, dos objetos que procuro analisar (...)” (FOUCAULT,

2015, p. 225). Portanto, vai pensar na confissão para problematizar o que somos, como nos tornamos o que somos, os nossos conflitos, tensões e angústias ligados às formas de saber e, portanto, às formas de ser e estar no mundo. Com isso, ele vai demonstrar que o discurso da confissão “explodiu” a partir da Reforma e não se limitou mais aos rituais da penitência;

(...) ela se tornou um comportamento que podia ter funções simplesmente, digamos, psicológicas, de melhor conhecimento de si mesmo, de melhor domínio de si, de esclarecimento de suas próprias tendências, de possibilidade de gerir sua própria vida – práticas de exames de consciência tão fortemente encorajadas pelo protestantismo, afora inclusive a penitência e a confissão, e a confissão ao pastor. (FOUCAULT, 2015, p. 232).

Somos ensinados e vamos aprendendo a confessar sempre, pelo menos para nós mesmos, sobre nossas formas de pensar, nossos desejos, nossas paixões, nossos medos, nossas angústias, enfim, um processo que nos faz procurar nossas “verdades” no interior de nós mesmos para que possamos produzir discursos sobre o que somos. O cinema, as séries e as redes sociais são, hoje, lugares potentes desse exercício de confissão, tornaram-se espaços de formação dos sujeitos por um trabalho de operação sobre si. Os comentários não somente recuperam lembranças negativas de sofrimento, mas dizem de um trabalho dos sujeitos sobre si no movimento de superação e ressignificação do discurso de bicha e transformação de si, não na bicha como xingamento, mas na bicha como orgulho. *“Mas quando adultos, a coragem e força que a palavra “bicha” tem nos mostra que somos humanos e que lutamos todos os dias para nos manter vivos. Ser bicha vai muito além de uma ofensa como na infância, ser bicha é não ter vergonha de ser quem você é. E eu me amo todos os dias por isso”*.

Segundo Foucault (2015), somos sujeitos de experiência, somos capazes de construir discursos sobre nós mesmos e fazemos isso a partir de um trabalho de ressignificação da memória no presente. Quando os sujeitos aceitam o convite e narram suas lembranças, são essas narrativas que dão vida às memórias, mostrando-nos, assim, os seus modos de subjetivação. Para Foucault, os modos de subjetivação dizem de práticas de si mesmo e práticas de verdade que nos convidam a pensar que essas práticas nos mostram mais formas de liberdade dos sujeitos do que seus processos de aprisionamentos. São comentários que recuperam sofrimentos: *“A primeira vez que me chamaram de bicha foi no recreio, a professora riu”; “Ouvi na escola e este espaço foi extremamente traumático”; “Ouvi com 6 anos dentro de casa, vindo da minha mãe. Fiquei mudo sem reação”; “Quando somos crianças é difícil ouvir isso e não sentir a dor de ser diferente dos outros”*. Mais do que relatos de sofrimento, são

também de assujeitamentos. Para Foucault, o sujeito é assujeitado, visto que somos resultados de saberes e relações de poderes. Mas ele também nos dá um caminho de aposta nos sujeitos, ou seja, colocar a questão de como nos tornamos o que somos é uma forma de “pensar na possibilidade de um trabalho sobre si mesmo para além de assujeitamentos, na direção de uma estética da existência” (FISCHER, 2009, p. 94). Mas, ao trazer a escola como local de sofrimento, estão denunciando e reivindicando outras relações. Como educadores, não nos parece razoável que a *bicha* surja na infância como xingamento, agressão e violência, que se prolongue para as adolescências e só seja ressignificada na fase adulta em função de outros discursos aprendidos e incorporados pelo trabalho de outras instituições que não a escola. A nossa defesa aqui neste artigo é pela existência de outros entendimentos e saberes sobre e com as *bichas* os quais não representem ameaças a existências de sujeitos e suas sexualidades.

Portanto, também são comentários que trazem projetos de formação ética e estética e que nos permitem pensar em nós mesmos diante do desafio de produzir outros conhecimentos sobre nós mesmos e sobre o que conhecemos, outras formas de conhecer, de saber que permitam outras formas de pensar, agir, ser e estar no mundo. Nos comentários selecionados, a escola aparece com força, apontando-nos que esse espaço educativo ensina mais do que conteúdos, mas formas de socializar e de lidar com os saberes e os sujeitos. A escola é parte desse processo de nos entendermos no mundo como pertencentes a determinados gêneros e sexualidades, já que é, ao mesmo tempo, espaço de conhecimento e de socialização. Conhecimento e socialização são parte de uma mesma moeda. Esses sujeitos nos apresentam formas de conhecer que definiram formas de sociabilidade. Não por acaso, a escola aparece como dor, sofrimento, trauma e medo. Infelizmente, a escola não é um lugar agradável para todos, todas e todes que habitam e constroem esse espaço. Para alguns sujeitos, a escola é o verdadeiro “inferno” na terra. Mas isso nos move no compromisso de entendermos esse espaço como de confronto e negociação pelo qual temos responsabilidade com projetos de conhecimento e de socialização. Os comentários apontam para isso, ou seja, para uma proposta de outra forma de saber e habitar a escola a partir nas histórias que nos marcaram. *“Hoje sou professor e voltar para esse lugar que tanto me machucou e tive tanto medo me faz tentar que pros nossos pequenos, pequenas e pequenas seja menos pior quando intervenho e do que passei”*. *“Mesma idade, mesmo rolê e hoje sou uma Preta Bixa”*. *“Hoje sou professor e psicólogo, casado há 16 anos com meu marido e ajudo famílias a compreenderem a orientação sexual dos pequenos”*. *“Palavra dura de se ouvir. Mas quando adultos, a coragem e força que a palavra “bicha” tem nos mostra que somos humanos e que lutamos todos os dias para nos manter vivos”*.

Trata-se de narrativas que deram vida a memórias e sujeitos professores que pensam outras formas de lidar com o conhecimento em um outro projeto de escola na relação entre conhecimento e socialização que diz de um projeto de Nação. Um movimento que só foi possível a partir da produção de uma série de televisão que foge do que comumente estamos acostumados a ver, que toma a vida de uma mulher trans como protagonismo, que fala da busca pela transformação de si e que, assim, sugere a quem vê uma construção ética de si mesmo, algo muito necessário atualmente. Na série, a personagem El Veneno vai atrás de uma constituição para si de um estilo de vida a partir de um inquietar-se consigo mesma. Os professores homens bichas dos comentários também se movimentam a partir da provocação e no esforço de “desaprender o que já não nos serve e municiar-nos de discursos que nos incitam a agir eticamente e a nos transformar” (FISCHER, 2009, p. 95).

Essa linha de análise se ancora e se inspira em Foucault, para quem é impossível escapar e viver sem estarmos sujeitos aos discursos e também não sermos assujeitados pelas verdades que construímos, que fazemos circular e que fixamos nos diversos e diferentes campos de conhecimentos, instituições, artefatos culturais e toda uma rede de saber atravessado por poder. No entanto, o mesmo autor nos ensina que as verdades são construções deste mundo e que os discursos são historicamente situados, o que implica a ideia de que sua desconstrução também é possível. Esta é a grande contribuição dos estudos foucaultianos para a questão que tratamos até aqui, ou seja, que é importante problematizarmos como nos constituímos, como nos tornamos o que somos para, assim, fazermos um trabalho sobre nós mesmos no sentido de colocar nossas formas de pensar e agir sob suspeita. O convite da cena com a recuperação da nomeação *bicha* na infância é para nos perguntarmos: quais os discursos que nos subjetivam? A que discursos de verdade nós pertencemos ou que nos prendem? Se os cinco comentários que selecionamos nos contam dessas amarras, eles também nos servem para defendermos a ideia de que podemos nos cercar de discursos verdadeiros que nos interessam, escolhendo aqueles que menos oprimem nossas subjetividades, aqueles que nos mostram possibilidades de liberdade.

Entramos no jogo estabelecido entre a cena, as lembranças da personagem La Veneno e as nossas memórias como professores *bichas*. Um jogo que também nos incita a lembrar e dar vida ao que sabemos, numa relação entre saber e homossexualidades que nos constitui e, também, para tomar esse saber como provocador para não esquecer e dar outro lugar ao *bicha*, como produtor de outras subjetividades. Não como agressão, mas implicada na positividade da criação.

Mais uma dose para lembrar o que sei ou para não esquecer o que não se pode esquecer

Toda trabalhada com fios de histórias, nossa personagem La Veneno, podendo ser ela qualquer uma de nós, deveria e poderia ter qualquer outra idade dentro do que nomeamos infância. Não sete anos, como na cena escolhida para o debate neste artigo, mas uns cinco anos de idade, que é o tempo que nos vem à memória. quando nos arriscamos a responder a mesma questão: quando escutamos pela primeira vez a palavra *bicha*? Cinco anos é o tempo desta narração, é o tempo da nossa infância que é trazida à tona pela cena, é o tempo das nossas lembranças de pertencimento ao *bicha*. Práticas de narração, Dona da porra toda, narrando uma vida que importa, pode ter o tempo de vida que assim desejar. Vamos tratar de histórias, de narrativas, do que somos capazes de lembrar e contar, de vida e de desejo. Tudo isso a partir dos encontros e desencontros entre duas personagens: a representação da mulher trans espanhola La Veneno e a bicha que habita em nós. Encontros e desencontros provocados pela cena da série “Veneno” em que a nomeação *bicha* emerge como uma forma de “especificação dos indivíduos”, como nos provoca Michel Foucault (1988).

Para Foucault, a homossexualidade é uma invenção que surge dessa “nova caça às sexualidades periféricas” que é capaz de provocar “a incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos” (FOUCAULT, 1988, p. 43). O que o autor nos ensina é que não é possível pensar numa história da sexualidade que não trabalhe com a história dos discursos. Nessa linha de análise, a sexualidade é problematizada como resultado da proliferação discursiva que, desde o século XVI, e, mais intensamente, a partir do XIX, incita os sujeitos a confessar e buscar o que seriam suas “verdades” nessas práticas de confissão dos desejos, emoções, prazeres, saberes e poderes. E, nessa busca, quatro operações de proibição organizaram os controles e as vigilâncias dos sujeitos desde o século XIX. Dentre elas, estão as homossexualidades como a “nova especificação dos indivíduos”. “O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa” (FOUCAULT, 1988, p. 43). Os discursos *bichas* da nossa infância, na década de 1970, são diferentes dos que atingem os sujeitos atualmente. O movimento LGBTQIA+, com sua política de desconstrução dos discursos negativos das homossexualidades e a construção de narrativas e imagens positivas, tem resultado em experiências de pertencimento baseadas no orgulho, que faz com que a *bicha* seja ressignificada e assumida como uma nomeação possível.

São essas personagens que insistem em nos desafiar a pensar como nos constituímos o que somos? Nossa personagem não é o menino retratado na série “Veneno” e que mais tarde

vai se autodefinir como a mulher transexual, ícone da comunidade LGBTQIA+ na Espanha. Ou, pelo menos, não é somente ele, que, ao se lembrar de quando tudo começou, vai recordar das relações entre crianças, da primeira vez em que fora chamado de *bicha* e de como ressignificou esse enquadramento. Nossa personagem também é aquela que cada um de nós é capaz de lembrar e contar a partir da cena escolhida. La veneno e cada uma de nós somos trabalhadas nos fios das histórias, de maneira que vamos tecendo nossas personagens pelas narrativas de nós mesmos e vamos contando histórias que nos unem, que nos separam, mas que, sobretudo, nos dão vidas.

Já ouvimos contar histórias tão distantes no tempo presente que começamos a duvidar da sua existência. Por ser toda feita de histórias, suas e das que se recolhem por aí, compondo paisagens, a nós se deixa ver como um palimpsesto. Se nos dissesse em gargalhadas, ou na seriedade da conversa, ter, dentro de si, todo tempo do mundo, seguiríamos com ela, ouvindo suas histórias. Com ela, aprendemos que nossas histórias vêm de longe e se conectam uma com as outras rizomaticamente (DELEUZE; ROLNIK, 1986). Para nós, o sujeito é resultado dos atravessamentos de diferentes instâncias de saber e poder que compõem nossa sociedade, que são histórica e culturalmente construídas por todos nós. Isso significa trabalhar com a ideia de sujeito como construção histórica em que absorve o que é produzido a partir das significações. A subjetividade, portanto, seria “essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 33).

Não nos importamos com o tempo de suas histórias, mas nos importamos com a singularidade das vidas que pedem passagem com suas histórias. Narrando suas/nossas histórias, boca do mundo, atualiza mundos e modos de existir na justa medida em que os (des)constroem. Com ouvidos acriançados, gostamos de sua companhia e de suas histórias. Somos um tanto dela. Como Foucault (2014, p. 267), nos interessamos “cada vez mais pela interação que se opera entre si e os outros, e pelas técnicas de dominação individual, pelo modo de ação que um indivíduo exerce sobre si mesmo através das técnicas de si”. Que vidas pedem passagem a partir da cena, a partir das lembranças da personagem La Veneno? É essa interação entre cada um de nós e os outros que nos parece importante para colocar sob investigação essas regras da condução da conduta e da vida social e pessoal e, mais do que isso, como necessidade de se pensar que vidas são possíveis de serem inventadas.

Todas as vezes em que se conta uma história, com a boca de uma criança de cinco anos, ou com o ‘tempo que o tempo tem’, essa narração faz brilhar uma vida. Entretanto, as histórias das crianças não se contam apenas com a boca, mas com os mais distintos buracos que

constituem nossos corpos e que também contam histórias. Buracos contadores de histórias se espalham pelos corpos das crianças. Arteiramente, rindo uma com as outras, imaginamos olhar para as crianças que habitam em nós e em cada poro de seus corpos encontrarmos bocas-cus. Queremos pensar com Javier Saez e Sejo Carrascosa (2016) que nos provocam a questionar os insultos em torno dos órgãos sexuais. Quem tem o poder ou está autorizado a demarcar quais partes de nossos corpos devem ser considerados como “órgãos sexuais”? O que pode sair de um cu além de excrementos? As narrativas de homossexualidade muitas vezes passam por essas partes dos nossos corpos que foram determinadas como “órgãos sexuais”, passam por um misto entre segredo e revelação e que vão constituindo o que chamamos de comportamentos sexuais. Chamar o menino de sete anos de *bicha* é mais do que nomeá-lo, é estabelecer uma relação entre gênero, corpo e vida a um comportamento sexual. Para Foucault (2014, p. 264), o “comportamento sexual é, mais do que qualquer outro, submetido a regras muito estritas de segredo, de decência e de modéstia”, de tal maneira que nossa sexualidade e nosso entendimento de pertencimento às identidades sexuais estejam ligados “ao mesmo tempo, à proibição verbal e à obrigação de dizer a verdade, de esconder o que se fez e de decifrar quem somos nós” (FOUCAULT, 2014, p. 264).

É isso, cada poro do corpo da criança *bicha*, fazendo antropofagia, comporta um modo próprio de contar histórias. De vez em quando, alguém bravamente diz a ela que ela está falando merda. Que ela está falando pelo cu. Falando pelo cu e jogando merda no mundo, essas crianças *bichas* já perderam as contas de quantas vidas elas convocam, porque suas formas de (re)existências inventam outras formas de ser e estar no mundo. Já as ouvimos sendo chamadas de “Dona da Boca Toda”, “Boca de Muita Gente”, “Cu do mundo”. Com essas crianças *bichas*, nomes não se fixam. Elas fazem usos deles. Não se importam. Todas as vezes em que tentamos saber seu nome, inventam um outro. Se inventam nomes para si, podemos imaginar do que elas são capazes de nos chamar. Jorge Larrosa (2000) nos ajuda a pensar essas crianças *bichas* e tantas outras que nos escapam, que nossos saberes não conseguem capturar. Isso porque, para ele, a infância “é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento” (LARROSA, 2000, p. 184). A criança que se torna *bicha* na série “Veneno” saúda as crianças *bichas* nos depoimentos que escolhemos: “Ouvi com 6 anos dentro de casa, vindo da minha mãe. Fiquei mudo sem reação”. “Quando somos crianças é difícil ouvir isso e não sentir a dor de ser diferente dos

outros”. Elas denunciam e inquietam as instituições que deveriam nos acolher. Mas a série não é de sofrimento, ela é de superação. Sofremos e rimos com La Veneno.

Rindo com ela e dela, seguimos colhendo suas/nossas histórias. Muitas de suas histórias já foram escritas por nós em tantos momentos das nossas vidas. Comprometemo-nos com isso, quando nos dedicamos a pensar que essas formas de se constituir dizem de processos educativos que estão nas escolas, mas para além delas. Com nossas escritas desavergonhadas, escritas que nada buscam ensinar, contribuimos com as condições culturais que garantem a existência de suas crias no mundo. Feito tiriricas, brotando aqui e ali, seguimos com o que dela – La Veneno – existe em cada uma de nós, inventando e escrevendo outras formas de pensar, agir, ser e estar. Ela se espalha. Ela se espalha em nós. Você, que neste momento nos lê, contamina-se. Vira uma de nós. Sabemos, através da escrita, espalhar vírus ancestrais dos restos com os quais somos feitos.

Entre ficções, fabulações, invencionices e rememorações, nossas narrativas, no estilo de uma conversa, convocam um Brasil profundo, cu do mundo e sujeitos que podem ter a idade que quiserem, até não ter. “Uma *bicha* não nasce, estreia!” Um ditado popular que nos ajuda a pensar que La Veneno não nasceu aos 7 anos, no xingamento da menina, mas ela “estreiou”, quando ressignificou a *bicha* e deu novos contornos aos seus pertencimentos de gênero. Dizendo isso, queremos afirmar que ela apaga o mito de origem. Pai e mãe, não precisa. Estreia. Estreando, estrelando, performa a vida de dentro das dobras do corpo. Seu corpo, feito nas encruzadas, traz as marcas de suas estreias. Ela, sendo o que parece ser, restos de histórias, vivendo uma vida feito obra de arte, faz furo no tempo e vaza mundos no espaço heterotópico da narração.

La Veneno estreia porque o gênero, como nos ensina Judith Butler (2003), não é o que somos, mas sim o que fazemos, resultado de atos repetitivos. Dos sete anos à idade adulta, da nomeação pelo outro de bicha à sua autodefinição como mulher trans, La Veneno vai nos mostrando que o gênero é performativo, ou seja, aspecto constituinte da identidade que ela pretende ser. Estamos falando de um processo que vai da nomeação do outro à autodenominação, o que significa dizer que linguagem e discurso constroem o gênero. É na narrativa de sua vida, na transformação de sua vida em série de televisão que vamos estabelecendo outros espaços de construção, aproximando-nos dessa ideia das heterotopias em Foucault (2010). Na tentativa de definir os espaços heterotópicos, Foucault estabelece uma diferença entre utopia e heterotopia. A utopia seria um espaço irreal, aquele que não se concretiza em espaço sociológico. Diferente disso, a heterotopia seria a possibilidade de

transformar esse espaço imaginado em um investimento social. A série “Veneno” é esse investimento em um outro espaço de criação. Ela nos convoca, pela sua narrativa, a ressignificar o termo *bicha*, na sua positividade de criação dos sujeitos.

La Veneno faz do seu corpo... heterotopias de si, sendo menos que dois e mais que um, híbridos de tempos, espaços e de suas crias, em algumas ocasiões, de tão embichado que está, transbordando histórias, se faz passar por humana. Ela é boa em parecer ser! Ninguém sabe como ela aprendeu essa artimanha de se fazer humana. Em muitos momentos e com raiva, pedenos para que saibamos usar dessa possibilidade a nosso favor. Se nos querem humanas, sabemos ser. Sabemos brincar seu jogo e fazer usos a nosso favor de suas tecnologias. Brincando com os muitos reinos que lhe ofereceram no entre do bicho, da bicha e do humano, assombra os amantes da norma com suas aparições no reino da infância. Nessas aparições, afrontosa como aprendeu a ser colhendo histórias do fim do mundo, faz vazar a bicha no bicho. Temos um encontro. Sua chegada é espera com pressa. Nunca se sabe como ela vai chegar nos encontros. Ela chega. Atrevida como só ela sabe ser, praticante qualificada das tecnologias de gênero e de outros reinos (animal e vegetal), eis que surge diante de nós com seus olhos da cor do mar trabalhado no formato gatinha, picumã de leão adornado com uma bela orquídea, segunda pele tigresa no cirrê dourado e um belo salto pata de vaca. O bicho, a bicha, a planta e o humano se fundem.

Compondo mundos em seu corpo, efeito palimpsesto, as histórias de La Veneno misturam-se com as nossas e, assim, embaralham épocas, territórios e reinos. Nelas e com elas, o mundo sobra e transborda. Não espera pelo monstro. Parimos o monstro diante da vida. Gente e bicho. Gente e bicha. Sendo feita e efeito de restos de histórias, das tecnologias de gênero que sabe manipular a seu bel prazer, feita de e, e, e... chega a ser nada no tanto que se é.

Nossa contadora de história parece nada saber afirmar sobre ela e seu corpo. Sabe que sabe de um saber que não se ensina com poucas palavras e num tempo aligeirado. Dos buracos de seu corpo, buracos não interditados pela moral e bons costumes, vazam as histórias que ensina. Nossa contadora de histórias, criativa desde lá, desde onde se encontra, no entre as infâncias e de um tempo todo, valendo do senso de ocasião, faz expandir mundos com suas histórias.

Há uma certa ironia na narrativa, o que nos faz perguntar: o que é ficção e o que é realidade? Conceição Evaristo (2020), quando se dedica a lembrar, brinca e nos brinda com essa mistura entre ficção e realidade. “Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a

narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2020, p. 11). É nesse espaço em profundidade que queremos apostar, na potencialidade de invenção que a série nos provoca, para pensar outras maneiras de educação dos sujeitos em seus pertencimentos de gênero e sexualidade. Já ouvimos La Veneno e tantas outras *bichas* em gargalhadas dizer que não têm bem certeza se aquela história que estão contando foi por elas vivida ou se foi vivida por um de suas irmãs ou por uma de suas crias. Fazem questão de afirmar que, para não se esquecerem das coisas que importam, contam histórias. Contam porque aprenderam com muitas outras que as antecederam que, contando histórias, fazem aparecer mundos esquecidos e negligenciados. Nossas *bichas* narradoras não perdem oportunidades de abrir tempo para um dedo de prosa. Parece que elas, quando contam histórias, fazem funcionar um modo de falhar. Suas histórias não seguem os *scripts* lineares com os tradicionais princípios, meio e fim. Engraçado, temos a sensação de que suas histórias acontecem no meio. Talvez seja por isso que temos a sensação de que as coisas não se findam, continuam.

Com elas e suas histórias, só se é possível ir. Com elas, somos tomados pelo sequestro de quem, sorrindo, contando histórias, às vezes oferecendo balas e pirulitos, faz abrir a curva, o prazer, a curiosidade e o é logo ali à frente. Com elas, contaminados com o vírus de quem também precisa continuar contando histórias, seguimos desafinando. Nossa personagem, no tempo de sua narração, feita com as marcas de uma gata, de uma tigresa, de um leão, de uma vaca, de uma orquídea e toda sua humanidade, mudando a regra do jogo, nos faz a seguinte pergunta: “Vocês já resignificaram suas histórias *bichas*?”

Considerações finais

São nossas histórias *bichas* que acionamos neste artigo. Não por acaso, não como simples memórias, mas para investir em outras formas de narrar, de resignificar as memórias *bichas*, de nos nomear e de nos perceber como resultados desses processos de constituição de si e dos outros. Somos seres de experiências, o que significa dizer que somos seres marcados por um tempo, somos sujeitos históricos. Nessa perspectiva de análise, apostamos, ao longo do artigo, na problematização de saberes que marcam nossos tempos, dos quais somos herdeiros, como os discursos em torno das homossexualidades e como esses saberes nos fornecem um pertencimento, conduzindo-nos a um processo de confissão no sentido de buscar nossas verdades e de “revelar” o que “verdadeiramente” somos. A problematização diz da história do pensamento, ou melhor, da liberdade do pensamento. Nosso convite foi tomar distanciamento dessas formas de se entender para poder produzir outros sentidos para nós mesmos. Que

sejamos capazes de entender por que nos tornamos o que somos para propor outras formas de existências.

A cena que tomamos como provocadora para a escrita é uma passagem de uma série de grande sucesso. Podemos nos questionar os motivos que fazem com que determinadas histórias de vida se tornem séries, filmes, documentários, biografias, enfim, o que essas histórias contêm de “doses de veneno” capazes de nos seduzir, de causar curiosidade, atração, repulsa, aversão? Defendemos que são **histórias de nós mesmas que nos permitem existir para além de uma vida**, como anunciamos logo no título. Quando assistimos à cena, somos convocados a preencher o que vemos com nossas histórias, nossas experiências, de tal maneira que, quando fazemos isso, não são mais as histórias dos outros que estamos vendo e significando, mas as nossas mesmas. Com isso, são outras crianças, *bichas* e bichinhas que passam a existir a partir da personagem La Veneno.

Isso, para nós, é o forte das imagens, ou seja, o seu poder de convocar os espectadores a revisitar suas vidas e elaborar outras trajetórias de significação e de narrativa, considerando que estamos em constante trabalho de construção, que somos inacabados e negociamos com os saberes e com as formas de entender o que chamamos de realidade. Esse processo é o que estamos entendendo de educação. Não somente o que ocorre nas escolas, mas todo processo de construção dos sujeitos nos seus mais variados campos de saber e de sociabilidade. Daí nossa crença nas relações entre os sujeitos e os saberes. Somos capazes de aprender com as histórias dos outros, com as memórias e narrativas dos outros. Também por isso estamos cada vez mais interessados em ouvir as histórias das crianças *bichas*, convidá-las para falarem de si, para produzirem conhecimentos sobre si mesmas e para que possam expressar e denunciar os processos educativos de constituição de si pela linguagem, pelos discursos. As crianças *bichas* têm algo para nos dizer.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: Os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 8, Edição especial - pág. 145-162, novembro de 2022: “Dossiê do II Seminário Internacional Gêneros, Sexualidades e Educação na Ordem do Dia - Interseccionalidades em (Re)Existências” – DOI: 10.12957/riae.2022.70984

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 35, mai./ago. 2007.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Docência, cinema e televisão: questões sobre formação ética e estética. *Revista Brasileira de Educação*, v. 14, n. 40, jan./abr. 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico: Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana. Danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo Cu: Políticas anais*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2016.

ⁱ Veneno é uma série da televisão espanhola originalmente intitulada “Veneno: vida y muerte de un icono”. Produzida por Javier Ambrossi e Javier Calvo, em 2020, na plataforma de *streaming*, a série constrói a vida e morte da cantora trans espanhola e personalidade da televisão, baseada na biografia *¡Digo! Ni puta ni santa. Las memorias de La Veneno* de Valeria Vegas.

ⁱⁱ Números que correspondem ao dia da escrita do artigo, em 17/08/2021.