Sandra Azerêdo
Universidade Federal de Minas Gerais

Encrenca de gênero nas teorizações em psicologia

***Resumo**: O ensaio busca entender a 'encrenca' que implica teorizar sobre gênero pela complexidade desse conceito, que necessariamente remete ao encontro com a diferença e à necessidade de posicionamento nesse encontro, e, diante disso, à tendência da academia e da psicologia a domesticar e disciplinar o conceito. A narrativa literária é proposta como uma possível 'terapia' para essa situação.*
***Palavras-chave**: gênero; diferença; posicionamento; psicologia; narrativas literárias.*

Copyright © 2010 *by* Revista Estudos Feministas.

Assim, concluí que a encrenca é inevitável e a tarefa é saber qual a melhor maneira de fazê-la e qual a melhor maneira de estar com ela.[1]
Judith Butler

A igualdade é fundamental e ausente, ela é atual e intempestiva, sempre dependendo da iniciativa de indivíduos e grupos que, contra o curso natural das coisas, assumem o risco de verificá-la, *de inventar as formas, individuais ou coletivas, de sua verificação.*
Jacques Rancière

A encrenca

Neste ensaio tento entender como teorizar sobre gênero implica 'encrenca' (*trouble*) sobretudo para a psicologia, na medida em que essa é uma área disciplinar e a complexidade de gênero, segundo Judith Butler, exige um discurso inter e pós-disciplinar para resistir à domesticação acadêmica. Desconfio que o uso quase unânime na academia da definição de gênero de Joan Scott no trabalho "Gênero: uma categoria útil de análise histórica", capítulo de seu livro *Gender and the Politics of History*, publicado em 1988, possa ser considerado como parte dessa domesticação. Embora Scott trate do poder nessa definição, esta tem sido

[1] "Hence, I concluded that trouble is inevitable and the task, how best to make it, what best way to be in it". Há uma boa tradução para o português do livro de Butler *Gender Trouble*, porém preferi recorrer ao original aqui e fazer minha própria tradução porque o termo "encrenca" expressa melhor o que gênero faz conosco, para além de simplesmente nos trazer 'problemas' (BUTLER, 1990).

geralmente usada de modo a prescindir dos efeitos do poder na própria teorização. Isso fica claro se compararmos esse trabalho de Scott com um outro trabalho seu muito menos conhecido, "Experiência", que ela publicou em 1992 na coletânea que organizou com Butler, *Feminists Theorize the Political,* e que foi traduzido em uma outra coletânea, organizada por Alcione Silva, Mara Lago e Tânia Ramos, publicada em 1999 pela Editora Mulheres, de Santa Catarina.

Nesse artigo sobre "experiência", Scott possibilita um entendimento de gênero muito melhor do que em sua definição anterior, um tanto domesticada, ou melhor, prestando-se à domesticação. Nesse artigo, em que faz uma análise crítica de como o conceito de experiência tem sido usado na disciplina da história, Scott a vê como "um evento lingüístico [...] é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada".[2] Para Scott, é preciso, portanto, analisar a linguagem, historicizando o "literário", mas isso não é fácil em uma disciplina como a história, que "tipicamente se construiu em oposição à literatura" com uma "concepção referencial de linguagem, com a crença em uma relação direta entre as palavras e as coisas".[3] Poderíamos transpor essa crítica à psicologia, que se preocupa pouco com o "literário" e continua preocupada com fatos que reproduzem exatamente a realidade, mesmo quando especula mais livremente e vai "muito além dos fatos assegurados por cautelosa e paciente pesquisa", como escreve Eysenck.[4]

Em sua primeira definição, Scott divide gênero em duas partes – considera-o como uma forma primária de dar significado a relações de poder, e como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos. Além disso, divide em quatro categorias as áreas em que essas relações aparecem: a simbólica, a normativa, a institucional e a da identidade subjetiva. Essa definição, bastante abrangente e bem organizada, não me parece dar conta da encrenca de gênero. Não basta dizer que gênero é uma construção que dá significado a relações de poder, mas é preciso saber em que condições emerge o sujeito em uma "matriz generificada de relações", como se expressa Butler.[5] No lugar da construção, Butler propõe que se pense em materialização, em "como um processo se estabiliza ao longo do tempo para produzir o efeito de fronteira, de fixidez e de superfície – daquilo a que nós chamamos matéria", pensando em seus efeitos produtivos e reguladores.[6] Assim, a questão passa a ser não mais como gênero é constituído através de uma interpretação de sexo (que deixa de teorizar a matéria do sexo), mas "através de que normas reguladoras é o próprio sexo materializado"?[7] Para Butler, a construção,

[2] SCOTT, 1999, p. 42.

[3] SCOTT, 1999, p. 42.

[4] EYSENCK, 1968.

[5] BUTLER, 1999.

[6] BUTLER, 1999, p. 163.

[7] BUTLER, 1999, p. 163.

portanto, não é um processo causal iniciado por um sujeito, mas "um processo temporal que atua através da reiteração de normas; o sexo é produzido e, ao mesmo tempo, desestabilizado no curso dessa reiteração", abrindo a possibilidade de desconstituição do próprio processo de repetição. Portanto, não é suficiente

> afirmar que os sujeitos são construídos, pois a construção do humano é uma operação diferencial que produz o mais e o menos "humano", o inumano, o humanamente impensável. Esses locais excluídos vêm a limitar o "humano" com seu exterior constitutivo, e a assombrar aquelas fronteiras com a persistente possibilidade de sua perturbação e rearticulação.[8]

[8] BUTLER, 1999, p. 161.

Seu conceito de corpos abjetos define os limites do construcionismo, na medida em que a demarcação de sexo no discurso produzirá um domínio de sexo excluído e deslegitimado, sendo necessário saber "como os corpos que fracassam em se materializar fornecem o 'exterior' – quando não o apoio – necessário, para os corpos que, ao materializar a norma, qualificam-se como corpos que pesam".[9] Para desenvolver seu argumento, Butler desafia a gramática – "é preciso uma certa desconfiança relativamente à gramática" (em acordo com Proust, para quem "não há certezas, nem mesmo gramaticais") – e também o próprio campo da ontologia, perguntando, em entrevista a Baukje Prins e Irene Meijer: "como é que o domínio da ontologia, ele próprio, está delimitado pelo poder? Como é que alguns tipos de sujeitos reivindicam ontologia, como é que eles *contam* ou *se qualificam* como reais?"[10]

[9] BUTLER, 1999, p. 170.

[10] PRINS e MEIJER, 2002, p. 160.

Butler, assim como Donna Haraway, está preocupada com as possibilidades múltiplas de se entender o corpo. Como ela diz nessa entrevista,

> Meu trabalho sempre teve como finalidade expandir e realçar um campo de possibilidades para a vida corpórea. Minha ênfase inicial na desnaturalização não era tanto uma oposição à natureza quanto uma oposição à invocação da natureza como modo de estabelecer limites necessários para a vida gendrada. Pensar os corpos diferentemente me parece parte da luta conceitual e filosófica que o feminismo abraça, o que pode estar relacionado também a questões de sobrevivência.[11]

[11] PRINS e MEIJER, 2002, p. 157.

Assim como para Haraway, que acredita que "[o] auto-conhecimento exige uma tecnologia semiótica-material relacionando significados e corpos",[12] também para Butler a linguagem é importante na constituição do corpo e está relacionada a seu conceito de performatividade de gênero, que ela entende como "a prática reiterativa e citacional

[12] HARAWAY, 1995, p. 25.

pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia". Para Butler, "as normas regulatórias do 'sexo' trabalham de uma forma performativa para [...] materializar o sexo no corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual".[13]

[13] BUTLER, 1999, p. 154.

A linguagem aparece, portanto, como sendo da maior importância na teorização feminista de gênero, e uma forma importante de analisá-la seria através do "literário", a que Scott se refere acima. O que seria esse "literário", que nos ajudaria na psicologia a entender melhor a experiência dos outros, ou melhor, como coloca Scott, a experiência da diferença? Para Scott, o literário mostra a complexidade e contradição das produções discursivas sobre a experiência, que são processos com múltiplos significados, sendo impossível usar uma única narrativa para dar conta delas. Além disso, não há possibilidade – nem interesse – em resolver qual narrativa seria mais verdadeira, mais próxima do fato.

Fato e ficção não se opõem, assim como forma e conteúdo são indissociáveis, como argumenta Hayden White, apoiando-se no Movimento Modernista do fim do século XIX e início do XX. No livro com o sugestivo título *O conteúdo da forma*, de 1987, White mostra que a narrativa não é simplesmente uma forma discursiva neutra que pode ou não ser usada para representar eventos reais, mas supõe escolhas com implicações políticas. "Longe de ser simplesmente uma forma de discurso que pode ser preenchida com diferentes conteúdos, reais ou imaginários conforme o caso, a narrativa já possui um conteúdo anterior a qualquer atualização sua na fala ou na escrita".[14] As narrativas da literatura e do cinema são ferramentas importantes para se analisar a diferença, na medida em que expõem a complexidade da construção dos fatos na psicologia.

[14] WHITE, 1990, p. xi.

Jogo de cena

O filme de Eduardo Coutinho *Jogo de cena* pode ser entendido como uma prática de borrar as fronteiras entre fato e ficção e entre forma e conteúdo e pode dar pistas para a prática da/o profissional em psicologia, pois essa prática implica um posicionamento e, portanto, responsabilidade pelo que se faz. Coutinho descreve essa prática como sendo do encontro, que é a tentativa de "esvaziar-me de mim para ouvir o outro", como ele diz em entrevista.[15] Para esvaziar-me de mim é preciso que o eu esteja ali, pois trata-se de um encontro, de afetar e ser afetada pelo outro. Trata-se, no entanto, de um eu que não está pronto e que se constitui no encontro com a diferença.

[15] *Carta Capital*, 7 nov. 2007.

O filme consiste de entrevistas com diversas mulheres. Para conseguir mostrar como é tênue a linha que separa

fato e ficção, Coutinho faz um jogo com as narrativas dessas mulheres sobre suas experiências:

– algumas só contam sua própria experiência (por exemplo uma moça negra);

– algumas (como duas atrizes pouco conhecidas) só interpretam a experiência da outra mulher, sendo que nós temos acesso direto à fala de uma delas – a da morte do filho no assalto – e não temos acesso à fala de outra – a mulher vestida de forma provocante. Nesse último caso, sabemos que foi uma "atuação" porque ela termina a fala dizendo: "Foi assim que ela falou";

– algumas (atrizes famosas – Andréa Beltrão, Fernanda Torres e Marília Pêra) interpretam a experiência de outra mulher, falam sobre a experiência dessa interpretação e contam sua própria experiência.

Como diz Ana Paula Sousa,[16] Coutinho "embaralha ficção e documentário – atrizes e personagens. [...] a faixa imaginária que delimita ficção e verdade nos é tirada da frente", deixando "o espectador inseguro". Para Sousa, "é tão imponderável o processo" que as mulheres se desorientam. Nessa mesma reportagem, o próprio Coutinho considera que "diante da câmera todo mundo é performático. Mistura-se tudo: o que ela é, o que ela pensa que é, o modo como ela quer ser vista".

Sílvia Boschi estudou esse "efeito-câmera", mostrando que ele é "fator importante na catalisação de uma *resposta performática* sobre aquele que é filmado, o provocando a assumir uma determinada postura, a de certa forma 'atuar' para a câmera, se revestir de um papel".[17] Ela considera que, embora sejamos atores sociais em todas as interações cotidianas, "a presença da câmera parece catalisar uma resposta performática específica para esta". A autora mostra que Coutinho considera que, "diante da câmera, numa situação de entrevista, a pessoa se ficcionaliza, cria um personagem para si, já que [segundo ele] 'ela inventou durante uma hora de encontro, uma vida que [ela] nunca conhec[eu]'".[18] Ainda citando Coutinho: "Estou filmando momentos intensos de encontros que produzem até um efeito ficcional, e que são ficcionais no sentido de que o dia-a-dia é outra coisa".[19] Na entrevista de *Carta Capital*, Coutinho reforça essa ideia da ficção, afirmando que o interesse que as pessoas têm pelos seus documentários está relacionado a "uma célula de ficção" que eles têm: "Você dá sentido para a sua vida contando a sua história". Na entrevista, além disso, Coutinho torna explícita a importância de sua própria presença e não apenas da câmera, ou seja, a importância do encontro: "O momento da filmagem, do encontro, é o momento decisivo. O 'aqui e agora' é essencial. Tento me esvaziar de mim para ouvir o outro".

[16] *Carta Capital*, 7 nov. 2007.

[17] BOSCHI, 2005, p. 24.

[18] BOSCHI, 2005, p. 25.

[19] BOSCHI, 2005, p. 25.

Como vimos, esse "esvaziar de mim" não implica ausência, mas, ao contrário, posicionamento. Na verdade, como mostra João Moreira Salles, para ouvir o outro é preciso que eu esteja lá. Em entrevista a *Bravo!*, em abril de 2007, sobre seu documentário *Santiago*,[20] ele conta como não conseguiu terminar a primeira tentativa de fazer o filme porque "as imagens careciam de fluência narrativa. As cenas não se ligavam. Faltavam elos. Não notei que havia um terceiro protagonista no filme, eu próprio. Ou melhor, a minha relação com os outros dois personagens: o mordomo e a casa da Gávea. [...] Precisei de 13 anos para me dar conta dessa ausência". Salles conta que relutou diante da necessidade da autoexposição, principalmente pelo narcisismo envolvido. Porém, encontrou um álibi na declaração do cineasta francês Chris Marker: "O uso da primeira pessoa num filme equivale a um ato de humildade. Tudo que tenho a oferecer sou eu mesmo". Como Coutinho, Salles considera que o documentário seja um filme de encontro, como se expressou em sua palestra na ANPOCS de 2004, conforme escreve Boschi:

> Nos últimos anos, o cinema documental vem tentando encontrar modos de narrar que revelem, desde o primeiro contato, a natureza dessa relação [entre "documentarista" e "documentado"]. São filmes sobre encontros. Nem todos são bons, mas os melhores tentam transformar a fórmula eu falo sobre ele para nós em eu e ele falamos de nós para vocês. (...) Filmes assim não pretendem falar do outro, mas do encontro com o outro. São filmes abertos, hesitantes no que diz respeito a conclusões categóricas sobre essências alheias. Não abrem mão de conhecer, apenas deixam de lado a ambição de conhecer tudo.[21]

O "nós" no segundo caso não deve ser entendido como se referindo a pessoas iguais, como no primeiro caso. Especialmente no caso de *Santiago*, Salles faz questão de mostrar essa desigualdade. Aliás, na própria enunciação "eu/ele" esta já se coloca. Talvez a questão da desigualdade seja o que mais complica o encontro com a diferença. Salles não apenas se expõe, mas se expõe no seu lugar de patrão, mantendo Santiago no lugar de mordomo (ou ele mesmo se mantendo nesse lugar), ou seja, a exposição do eu vai mostrar seu exterior constitutivo, como veremos adiante. Para *Bravo!*, agindo assim, Salles está correndo "o risco de a leitura social se sobrepor às demais leituras possíveis" do filme. Salles considera que essa leitura é benéfica para o Brasil, onde a elite raramente se posiciona. Para ele, na primeira versão do filme, a relação autoritária que estabelecia com o mordomo derivava de uma "postura rígida, dogmática", que tentava controlar toda a situação

[20] Acesso em 2 de maio de 2008: http://bravonline.abril.com.br/indices/cinema/cinemamateria_244619.shtml?printpage.

[21] SALLES, citado por BOSCHI, 2005, p. 1.

para obter "uma espécie de perfeição" – a totalidade do conhecimento do outro, que ele critica na palestra da ANPOCS. Talvez o momento mais importante dessa relação seja quando Santiago é impedido de falar na única oportunidade em que esboça contar alguma coisa muito íntima, fora do *script* minuciosamente controlado pelo patrão: "eu estava disposto a ouvir somente aquilo que desejava escutar e não o que ele queria dizer". E também – o que é muito importante – "por julgar que Santiago iria se expor em excesso, tentei protegê-lo e, lógico, evitar meu próprio constrangimento diante da situação inesperada". E conclui que hoje, "sem dúvida nenhuma", deixaria ele falar: "Santiago queria falar".

Essas intervenções fazem parte de uma noção diferente da que vimos de performativo. Não a de um ator que coloca uma máscara para desempenhar um papel diante da câmera (ou no dia a dia, pois, afinal, como mostrou Ervin Goffman, somos todos atores sociais). Trata-se da noção de performativo de gênero desenvolvida por Butler, para quem a performatividade é a reiteração de normas reguladoras que produzem o humano (mulher ou homem, sempre heterossexual) e o abjeto (travesti, homossexual).[22] Butler desenvolve sua teoria pensando na relação "sexo/gênero", mas esclarece que "o abjeto não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como 'não importante'".[23] Ou seja, performático aqui se refere à prática de reiteração de normas que constitui o humano e no mesmo movimento o inumano.

A noção de abjeto de Butler abre um caminho, um tanto tortuoso, é verdade, mas um caminho de qualquer forma, de relacionar esses filmes de encontro (do eu com o ele – ou ela/exterior constitutivo/abjeto) com a literatura, no sentido que lhe dá Deleuze no livro *Crítica e clínica*. Não apenas porque, em sua desconfiança da gramática, Butler está refletindo o pensamento de Proust, mas porque a literatura, assim como a arte, tem uma função terapêutica, de curar as aflições da alma através da invenção de modos de resistir a reiterações da norma que produzem o abjeto. Para Deleuze, essa cura está relacionada à invenção de um povo que falta. Como ele escreve,

> [a] saúde como literatura, como escritura, consiste na invenção de um povo que falta. Ela pertence à função fabuladora de inventar um povo. [...] um povo menor, eternamente menor, tomado em um devir-revolucionário. Talvez só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. Bastardo não designa mais um estado de família, mas o processo ou a derivação

[22] Em sua entrevista a Prins e Meijer, Butler se refere a essa maneira diferente de entender o performático (PRINS e MEIJER, 2002).

[23] BUTLER em PRINS e MEIJER, 2002, p. 161.

> das raças. Sou uma besta, um negro de raça inferior por toda eternidade. É o *devir* do escritor. [...] Embora sempre remeta a agentes singulares, a literatura é um agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio, mas o delírio não é assunto de pai e mãe: não há um delírio que não passe pelos povos, as raças e as tribos, e não assombre a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, "deslocamento de raças e de continentes". A literatura é delírio, e por isso vive seu destino entre dois pólos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência, cada vez que erige uma raça tida como pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não cessa de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo que oprime e aprisiona, e de se desenhar em vazios na literatura como processo. [...] Fim último da literatura, liberar do delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida.[24]

Deleuze coloca a literatura como um empreendimento de saúde e o escritor como médico de si mesmo e do mundo. Não que ele tenha necessariamente uma grande saúde, "mas ele goza de uma irresistível pequena saúde que vem do que ele viu e ouviu das coisas grandes demais para ele, fortes demais para ele, irrespiráveis, cuja passagem o esgotam, dando-lhe, no entanto, devires que uma grande saúde dominante tornava impossíveis".[25]

As falas de Coutinho e Salles, nas entrevista a *Carta Capital* e *Bravo!*, respectivamente, confirmam essa visão da arte como possibilitando a saúde.

> À época de *Santo Forte*, nada mais me restava. [...] Eu estava morto em 1997. Esse filme, esse jeito de fazer, era um pouco o que eu precisava. Renasci ali.
>
> Fiz Santiago pensando sobretudo em sanar as aflições que me rondavam a alma e que, de certo modo, ainda me atormentam. Trata-se de um filme essencialmente terapêutico. [...] O universo funcionaria perfeitamente sem o cinema e sem a literatura ou as artes em geral. Adoro aquele célebre verso de W.H. Auden: "A poesia não faz nada acontecer". Os poemas, os filmes, as pinturas são inúteis. Eis o que os enche de beleza em um mundo absolutamente utilitarista.

Há também o depoimento de Cristian Mungiu, sobre seu filme *4 meses, 3 semanas e 2 dias*, cujo roteiro se baseou em uma experiência pessoal ocorrida 20 anos antes da realização do filme, quando ele tinha 19 anos, relacionada à proibição do aborto na Romênia durante a ditadura.[26]

> Mas chega uma época da vida em que você tem de se confrontar com o próprio passado. Fiz isso nesse

[24] Tradução minha. No original: "La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque. Il appartient à la fonction fabulatrice d'inventer um peuple. [...] C'est un peuple mineur, éternellement mineur, pris dans un devenir-révolutionnaire. Peut-être n'existe-t-il que dans les atomes de l'écrivain, peuple bâtard, inférieur, dominé, toujours en devenir, toujours inachevé. Bâtard ne désigne plus un étad de famille, mais le processus ou la dérive des races. Je suis une bête, un nègre de race inférieure de toute éternité. C'est le *devenir* de l'écrivain. [...] Bien qu'elle renvoie toujours à des agents singuliers, la littérature est agencement collectif d'énonciation. La littérature est délire, mais le délire n'est pas affaire du père-mère : il n'y a pas de délire que ne passe par les peuples, les races et les tribus, et ne hante l'histoire universelle. Tout délire est historico-mondial, «déplacemente de races et de continents». La littérature est délire, et à ce titre joue son destin entre deus pôles du délire. Le délire est une maladie, la maladie par excellence, chaque fois qu'il érige une race prétendue pure et dominante. Mais il est la mesure de la santé quand il invoque cette race bâtarde opprimée que ne cesse de s'agiter sous les dominations, de résister à tout ce qui écrase et emprisonne, et de se dessiner en creux dans la littérature comme processus. [...] But ultime de la littérature, dégager dans le délire cette création d'une santé, ou cette invention d'un peuple, c'est-à-dire une possibilité de vie" (DELEUZE, 1993, p. 14-15).

[25] No original: "mais il jouit d'une irrésistible petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables, dont le passage l'épuise, en lui donnant pourtant des devenirs qu'une grosse santé dominante rendrait impossibles" (DELEUZE, 1993, p. 14).

[26] Acesso em 16 de fevereiro de 2008: http://www.brasilsemaborto.com.br.

> filme de uma tal maneira que, honestamente, hoje mal consigo distinguir o que é ficcional e o que é documental, conforme a história que ouvi.

Não há contradição em Salles buscar na realização do filme um alívio para as aflições e ao mesmo tempo dizer que o universo funcionaria perfeitamente sem a arte. Uma citação de Lé Clésio, em *Crítica e clínica* diz a mesma coisa: "Um dia saberemos talvez que não houve a arte, mas apenas a medicina". Da mesma forma, White cita Theodor Adorno prevendo um momento futuro em que não haverá mais necessidade de separar a arte das outras formas de representação: "A extinção futura da arte pode ser prevista na impossibilidade crescente de se representar acontecimentos históricos". Finalmente, Freud, como de costume, apela para a poesia em suas pesquisas: "Seja qual for o caminho que eu escolher, um poeta já passou por ele antes de mim".[27]

O novo jeito de fazer está no encontro com a diferença, no esvaziar-se de si mesmo, colocando o eu na narrativa, enfim, na invenção de novas práticas performativas que resistam à reiteração das normas que produzem o humano numa situação de dominação.

O personagem do filme *Mais estranho que a ficção*[28] começa a ouvir uma voz (narrando sobre ele). Procura uma psiquiatra – sensível e crítica, para sua sorte – que diz que, ou ele é esquizofrênico e precisa tomar remédio, ou então procurar alguém que entenda de literatura. Optando por essa última, ele acaba se encontrando com a escritora, cuja voz ele ouvia, narrando sua vida. Novamente, a literatura se colocando como uma alternativa terapêutica.

Hélio Silva faz literatura ao escrever a etnografia dos travestis da Lapa, no Rio de Janeiro. No prefácio de seu livro, Luiz Eduardo Soares[29] caracteriza *Travestis entre o espelho e a rua* como sendo "*literatura*, ainda que os personagens sejam reais e reais tenham sido suas histórias".[30] O que identifica o literário é "a necessidade da forma", ou seja, a indissociabilidade entre forma e conteúdo. Escrever é "desaprender convenções e contrariar expectativas cristalizadas"[31] e é assim que Silva escreve sua etnografia, produzindo uma obra travesti, como seus personagens. Segundo Soares,

> calcula para si um centro, monitorando possibilidades, freqüentando extremos, experimentando limites. Desapegado ao tema da identidade e, sobretudo, à escatologia da dialética. Não espera, não prepara, nem antecipa o triunfo da síntese: o conceito que explique, finalmente, e redima as diferenças intratáveis, irredutíveis.[32]

[27] Citação no convite do lançamento do livro, organizado por Ulisses Tavares, *Quando nem Freud explica, tente a poesia!* recebido por e-mail (20 jun. 2007).

[28] *Stranger than Fiction* (Estados Unidos, 2006), dirigido por Marc Forster. O "mais estranho do que a ficção" deve estar se referindo à relação desta com o evento "real".

[29] SOARES, 2007, p.14-15.

[30] SOARES, 2007, p. 17.

[31] SOARES, 2007, p. 15.

[32] SOARES, 2007, p. 17-18.

É "esse jeito de fazer", de que nos fala Coutinho, que borra os contornos entre fato e ficção, ou, melhor, como ele diz, que "tem ali uma célula de ficção", que acredito ser importante para a psicologia, assim como tem sido em etnografias como a de Hélio Silva e também em alguns trabalhos da história que se voltam para o literário. Por enquanto na psicologia continua nossa preocupação com fatos, nossa necessidade de chegar até eles, como Eysenck na década de 60:

> tive de especular mais ou menos livremente, e fui muito além dos fatos assegurados por cautelosa e paciente pesquisa. Tanto quanto possível, sempre tentei deixar claro o que eram fatos e onde a imaginação se sobrepunha. O leitor pode achar que fui longe demais nesta direção e que teria feito melhor se me limitasse estritamente aos fatos. Contudo, como diz T.H. Huxley: "Aqueles que se recusam a ir além dos fatos, raramente chegam até eles".[33]

[33] EYSENCK, 1968, p. 9.

Ainda ficamos inseguras/os quando não conseguimos deixar claro o que é fato e o que é ficção ou quando nos é tirada "a faixa imaginária que delimita ficção e verdade", como diz Sousa na reportagem de *Carta Capital* sobre o que Coutinho provoca com seu filme. Dessa forma, eliminamos o literário de nossas pesquisas e assim nos distanciamos do encontro com a alteridade, sem "invoca[r] essa raça bastarda oprimida que não cessa de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo que oprime e aprisiona, e de se desenhar em vazios na literatura como processo".

Teoria

Mas é preciso também de teoria para que haja esse encontro com o outro. Apoiando-me em James Clifford, em um trabalho publicado na coletânea organizada por Carmen Rial e Juracy Toneli, que reuniu os trabalhos do *Seminário Fazendo Gênero 4*,[34] defino teoria como sendo o "produto de deslocamento". Como Clifford escreve, "para teorizar, é preciso sair de casa" e esse sair de casa tem dois sentidos: o de deixar a segurança do lugar familiar, sempre o mesmo, onde nos sentimos "em casa", e o sentido de sairmos de nós próprios, nos abrindo para o desconhecido, o diferente, "este outro impróprio" (inapropriado e inapropriável), de que nos fala Trinh Minh-há.[35]

[34] *Seminário Internacional Fazendo Gênero 4: Cultura, Política e Sexualidade no Século XXI*, realizado em Florianópolis de 23 a 25 de maio de 2000.

[35] MINH-HÁ, 1988, p. 76.

Teorizar sobre gênero implica encrenca pela enorme complexidade desse conceito e também porque a tendência é domesticá-lo, trazê-lo para a segurança da casa, do conhecido e, sobretudo, não esvaziar de mim, me posicionando, para possibilitar o encontro do eu com o outro, percebendo como são conectadas essas figuras do encontro.

Em outras palavras, para se estudar efetivamente gênero é preciso considerar os processos de subjetivação que nos constituem e também levar em conta o político, e este tem sido um ponto cego nas teorizações em psicologia. Isso efetivamente acontece em minha prática de ensino na graduação e também na pós-graduação. Na graduação, nas aulas de Psicologia Social II, podemos perceber um movimento de abertura para a mudança e, ao mesmo tempo, um movimento de resistência que se dá principalmente pela encrenca que gênero introduz, como temos visto na análise das autoavaliações das/os estudantes no final da disciplina. Porém, ultimamente tenho observado como esse processo é mais acentuado na pós-graduação, onde talvez o posicionamento seja mais urgente. Acredito que o abandono de minha orientação por três estudantes no ano passado, de alguma forma, esteja relacionado à encrenca de gênero. Uma aluna claramente explicitou que estava muito pesado para ela lidar com essa encrenca e procurou uma professora que não trabalha com esse conceito. Outro aluno, que se mostrava muito envolvido nas discussões de uma disciplina isolada sobre gênero, preparando-se para a seleção do mestrado, simplesmente se esqueceu de comparecer a uma das provas dessa seleção. Na época pensamos que tinha sido meramente um esquecimento, mas, este ano, ao retornar para o mestrado, esse aluno escolheu para sua orientação alguém que não lida com gênero. Na verdade, ele não tinha ideia sobre o conceito e tinha me escolhido porque pensava que poderia trabalhar comigo sem lidar com a encrenca do conceito. Embora tenha participado ativamente das discussões na disciplina isolada sobre relações de gênero, acabou escolhendo não trabalhar com esse conceito. Finalmente, uma aluna que estava trabalhando com relações raciais me procurou também sem nunca ter ouvido sobre gênero e esperava que eu a orientasse sobre relações raciais sem teorizar sobre gênero. Embora ela não tenha explicitado como havia sido sua decisão de deixar minha orientação, essa aluna mostrava um grande incômodo em várias sessões de orientação, sempre relacionando muito sua própria vida ao que estava estudando e escrevendo.

A conferência de fechamento do colóquio *Atividades e Afetos*, no qual falei sobre o filme *Jogo de cena*, foi feita por Gabriela Leite, coordenadora da Rede Nacional de Prostitutas, que começou sua fala criticando "as feministas", que, segundo ela, veem a prostituição não como um direito sexual, mas como parte de violência de gênero e como relacionada aos direitos reprodutivos. Para Gabriela, a prostituição é um trabalho como outro qualquer e por isso confundi-la com turismo sexual ou com tráfico de mulheres é um equívoco que apenas vitimiza as putas.[36] Segundo ela, as prostitutas não vendem nem alugam o corpo. O que elas

[36] Gabriela diz que "detesta" o termo "profissional do sexo", conforme "o livrinho politicamente correto" que distribuíram num encontro em que participou no Chile. Ela diz que gosta de usar o termo "prostituta" e melhor ainda será o dia em que puder usar "puta".

vendem são fantasias sexuais. E, para isso, as putas, mesmo pobres, têm de estar arrumadas e "bonitas", pois, quando um homem pobre vem procurá-las, ele já deixou em casa "uma mal enjambrada" (sic). É nessa fala de Gabriela que se insere a necessidade da teoria. Uma teoria que procure relacionar o lugar das duas mulheres – a puta e a "mal-enjambrada" – , de modo a entender o contexto social e histórico em que seus corpos são materializados e o discurso que marca uma mulher como puta e a outra como mal-enjambrada.

Em minhas pesquisas, tenho tentado entender esses lugares e essas marcas, sempre buscando "esvaziar-me de mim" de modo a ter um encontro. Assim, estudei a relação das empregadas domésticas com as patroas, depois a relação das prostitutas pobres e as "mulheres honestas", e, atualmente, estou estudando as mulheres que vêm buscar os serviços da Delegacia de Mulheres. A Delegacia de Mulheres, que lida com a violência de gênero, é, na verdade, o lugar onde desembocam as relações anteriores. De certa forma, em minhas pesquisas estou tentando contribuir para o desaparecimento desses lugares, a começar, talvez, pela própria Delegacia de Mulheres. Na universidade, por outro lado, estou buscando contribuir para uma formação em psicologia que não deixe de fora o político e para isso tenho utilizado a teoria e prática do grupo operativo, de Enrique Pichon-Rivière.[37]

Talvez a encrenca de gênero esteja no fato de que "gênero atravessa a gente o tempo todo", como disse Camila Menezes[38] em sua recente defesa de dissertação sobre o processo de atendimento na Delegacia de Mulheres, que me deu uma alegria enorme por ver sua trajetória e como ela pretende continuar. Porque o que é mais importante em tudo isso que estamos conseguindo é que as pessoas que se abrem para uma perspectiva crítica, de gênero, também se engajam em projetos de mudança, de contribuir na luta contra o preconceito e a discriminação e, sobretudo, assumem o risco de verificar a igualdade, no sentido que lhe dá Jacques Rancière,[39] na epígrafe.

[37] PICHON-RIVIÈRE, 1994.

[38] MENEZES, 2008.

[39] RANCIÈRE, 2002.

Referências bibliográficas

AZERÊDO, Sandra. "Deslocamentos da identidade: teorizando a violência na Delegacia de Mulheres". In: RIAL, Carmen; TONELI, Juracy. *Genealogias do silêncio: feminismos e gênero*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2004. p. 117-130.

BOSCHI, Sílvia. *O cinema do encontro: a trans-subjetividade no documentário*. 2005. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação Cinema) – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

BUTLER, Judith. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'". Tradução: Tomás Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999[1993]. p. 151-172.

_____. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

CLIFFORD, James. "Notes on Theory and Travel." *Inscriptions*, n. 5, 1989. p. 177-188.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1993.

EYSENCK, H.J. *Fato e ficção na psicologia.* Tradução: Vera Mendonça. São Paulo: IBRASA, 1968[1965].

HARAWAY, Donna. (1995) "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". Tradução: Mariza Correa. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.

MENEZES, Camila. *Análise do processo de constituição do atendimento na Delegacia Especializada de Crimes Contra a Mulher de Belo Horizonte*. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *O processo grupal*. 5. ed. Tradução: Marco Aurélio Velloso. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene. "Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler". Tradução: Susana Funck. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução: Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002[1987].

SOARES, Luis Eduardo. "Prefácio". In: SILVA, Hélio. *Travestis entre o espelho e a rua.* Rio de Janeiro: Rocco, 2007. p. 13-24.

SCOTT, Joan. "Experiência". Tradução: Ana Cecília Lima. In: SILVA, Alcione; LAGO, Mara; RAMOS, Tânia (Orgs.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-55.

_____. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

MINH-HÁ, Trinh T. "Notyou/Like you: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference." *Inscriptions* ¾, p. 71-77, 1988.

WHITE, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1990[1987].

[Recebido em fevereiro de 2009 e
aceito para publicação em novembro de 2009]

Gender Trouble in Psychology Theorizations

Abstract*: This essay tries to understand the 'trouble' that theorizing gender implies given the complexity of this concept, which necessarily means to meet with difference and the need to position oneself in this encounter, and, before that, the tendency of the Academy and Psychology to domesticate and discipline the concept. The literary narrative is proposed as one possible "therapy" for this situation.*

Key Words*: Gender; Difference; Positioning; Psychology; Literary Narratives.*