



MISTRAL

Journal of Latin American Women's
Intellectual & Cultural History

Sobre *Limiar*: eu, Noah e a incerteza que nos atravessa

Coraci Ruiz, Cineasta, Campinas-SP, Brasil

Para citar este ensaio: Coraci Ruiz. 2022. “Sobre *Limiar*: eu, Noah e a incerteza que nos atravessa”. *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 2 (1): 63-68, <https://doi.org/10.21827/mistral.1.39904>

Sobre *Limiar*: eu, Noah e a incerteza que nos atravessa

Coraci Ruiz, Cineasta brasileira

Eu escrevo porque não sei. A preparação para a viagem da escrita implica, no meu caso, o despojar de toda a bagagem. A construção de uma narrativa implica estar disponível. E para se estar completamente disponível há que deixar de saber, há que deixar de estar ocupado por certezas.

Mia Couto

Limiar (2020) é um longa-metragem documental autobiográfico no qual eu compartilho minha experiência como mãe de um adolescente não-binário durante a sua transição de gênero - ou melhor, de um recorte dela, já que, aos poucos, entendi que esse processo não tem propriamente um início, meio e fim, mas se desdobra no tempo em fluxos e camadas superpostas. Durante o período de realização do filme, eu estava também fazendo um Doutorado em Multimeios no Instituto de Artes da Unicamp. Entrei no programa em 2016 para estudar documentário autobiográfico no Brasil, sem imaginar que a minha vida pessoal e meu trabalho como documentarista atravessariam esse percurso e se mesclariam tão simbioticamente à pesquisa acadêmica que se iniciava.

A partir dessas conexões que aos poucos foram se estabelecendo, a questão do gênero se tornou latente. Inevitavelmente, tomei um pequeno desvio e decidi pesquisar documentários autobiográficos realizados por mulheres. O resultado foi a tese que defendi em 2020, intitulada “Documentário Autobiográfico de Mulheres: Tecnologias, Gestos e Estéticas de Resistência.” No texto, a partir do conceito de cinema como *tecnologia de gênero*, defendido por Teresa De Lauretis, proponho pensar a produção autobiográfica de mulheres como *gestos de resistência* dentro de contextos marcados pelo patriarcado. Para tanto, escolhi um corpus de vinte filmes, documentários autobiográficos realizados por mulheres de diferentes nacionalidades num recorte temporal de quase cinco décadas (1972-2020), que analiso enquanto estratégias de *produção de gênero*, constituindo-se como um elemento propositivo no campo do feminismo. No último capítulo da tese, ao discorrer sobre a minha trajetória enquanto documentarista, é também a partir da ideia de *gestos* que a organizo. Mais especificamente no trecho que se refere a *Limiar*, aparece o subtítulo: “Afetar-se: a incerteza como potência.” A partir desse ensejo, adiante neste artigo, buscarei compartilhar um pouco do processo de realização do filme e também dos escritos gerados ao colocar a noção de *incerteza* no centro da reflexão.

Meu filho *elu*/Noah, ao questionar sua identidade de gênero, confrontou-me com questões que não faziam parte do leque de problemas para os quais eu tinha me preparado para enfrentar na maternidade. Eu, que sempre fui determinada a manter o meu horizonte de possibilidades de entendimento do mundo em expansão, de repente me vi profundamente provocada a enfrentar e rever minhas próprias verdades e preconceitos.

Aceitei o desafio e escolhi minha câmera como barco para a travessia. Como mãe, documentarista e pesquisadora, facetas que nesse processo passaram a se confundir. Minha primeira reação frente ao desconhecido foi propor a Noah uma entrevista. Ao promover essa conversa mediada pela câmera, nos deslocava do cotidiano e criava, intuitivamente, um

espaço-tempo privilegiado: ali, nesse diálogo intermediado pela objetiva, pudemos desenvolver uma escuta recíproca que se tornou essencial para a construção familiar, narrativa e acadêmica.

Diante de convicções colocadas sob suspeição, eu e Noah nos dispusemos a falar e a ouvir, a perguntar e a responder. A incerteza, aqui, apareceu sob a forma de diálogo - não aquele em que buscamos convencer o outro por meio da palavra, mas sim aquele no qual nos permitimos, ou até mesmo desejamos, a transformação. Quando apontei as minhas lentes para o processo de Noah, estava ao mesmo tempo voltando-as para mim mesma. Eu sempre soube que a minha voz, em diálogo com ele por detrás da câmera, seria um elemento fundamental da narrativa. Mas não tinha consciência de o quanto, nessas conversas, eu evidenciava o meu próprio processo de transformação - o que vim a perceber apenas durante a etapa de montagem do filme.

Nesse sentido, existem em *Limiar* diversas falas minhas que hoje soam constrangedoras pela falta de compreensão do que acontecia e pela maneira como meus preconceitos inconscientemente emergiam. Porém, como cineasta, escolhi torná-las parte da narrativa. Encontrei amparo para a decisão de mantê-las no que Judith Butler, em seu livro “Relatar a si mesmo: crítica da violência ética”, chama de ética da cegueira comum. A autora argumenta (2017, 55) que nós não sabemos tudo sobre nós mesmos, pois existe na expressão de nossos corpos, na história de nossa origem, nas relações que estabelecemos nos primeiros anos de vida e nas normas sociais que nos modulam, aspectos de nossos seres e vidas os quais não entendemos, dos quais não lembramos ou não temos consciência: “Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato.” E reconhecer a nossa própria opacidade gera um efeito ético, pois deixamos de exigir do outro algo que o é impossível:

Suspender a exigência da identidade pessoal, ou, mais especificamente, da coerência completa, parece contrariar certa violência ética, que exige que manifestemos e sustentemos nossa identidade pessoal o tempo todo e requer que os outros façam o mesmo.

(Butler 2017, 60)

Dessa forma, constranger-me com minhas próprias palavras no filme me permite configurar parte da relação ética que pretendi desenvolver com Noah, tanto como mãe e filho, quanto como documentarista e personagem: de alguém que não se pretende constante e regular e, por isso, é capaz de conviver e aprender com as instabilidades do outro.

No início das filmagens, *elu* se identificava como não-binário e usava o nome Andy; depois, passou a se identificar como menino *trans* e adotou o nome Andrei; um pouco mais para frente, retomou a identidade não-binária e o nome Andy; por fim, decidiu-se por Noah, nome que utiliza até os dias de hoje.

Eu tinha acabado de ler “Problemas de gênero” (Butler 2016) e me esforçava para acompanhar as suas transformações. Aos poucos, entendia a importância, para o desenvolvimento da teoria feminista, desse rompimento com a binariedade que meu filho vivenciava no campo afetivo. Perceber a relação entre o que eu presenciava e as leituras que fazia na época foi fundamental para a minha compreensão sobre o que Noah vivia e também para entender o interesse mais amplo que o documentário que eu rascunhava poderia ter. Ao ler trechos como este abaixo, as coisas pareciam se encaixar:

Para Beauvoir, o sexo é imutavelmente um fato, mas o gênero é adquirido, e ao passo que o sexo não pode ser mudado – ou assim pensava ela –, o gênero é a construção cultural variável do sexo, uma miríade de

possibilidades abertas de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado. A teoria de Beauvoir implicava consequências aparentemente radicais, que ela própria não entretinha. Por exemplo, se o sexo e o gênero são radicalmente distintos, não decorre daí que ser de um dado sexo seja tornar-se de um dado gênero; em outras palavras, a categoria “mulher” não é necessariamente a construção cultural do corpo feminino, e “homem” não precisa necessariamente interpretar os corpos masculinos. Essa formulação radical da distinção sexo/gênero sugere que os corpos sexuados podem dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes, e que, além disso, o gênero em si não está necessariamente restrito aos dois usuais. Se o sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitados pela aparente dualidade do sexo.

(Butler 2016, 194-195)

Numa das conversas, Noah tenta, sem sucesso, convencer-me a autorizar uma cirurgia de mastectomia. O momento é tenso. Na época, ele ainda usava o nome Andy e era menor de idade, por isso muitos medos me assombravam, sendo o maior deles a possibilidade de um arrependimento tardio. As dúvidas eram enormes, e assim como eu tinha receio de autorizar os procedimentos, temia que fosse um erro impedi-los. Como eu poderia mensurar a angústia dessa espera? Será que eu estava impondo um sofrimento que, sendo eu cisgênero, nem sequer poderia imaginar?

Num primeiro momento, quando as questões de Noah se apresentavam de forma mais filosófica (“não me vejo como mulher”, “não sei o que eu sou”, “genitália, orientação sexual, gênero e aparência não coincidem necessariamente”, etc.), era razoavelmente fácil para mim lidar com elas; porém, a demanda por intervenções médicas me trouxe dificuldades. Ou seja, se eu pude lidar com tranquilidade com a instabilidade do gênero - ou, nas palavras de Butler, com seu caráter performativo - ao fazer a passagem à concretude do corpo, esbarrei em obstáculos até então invisíveis para mim mesma. Posteriormente, ao pensar e escrever sobre essa passagem, me dei conta de uma grande evidência: embora eu não tivesse objeções morais ou religiosas, havia em mim uma arraigada concepção de mundo calcada na separação entre corpo e máquina, natural e artificial, saudável e tóxico.

Donna Haraway investiga, no “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”, publicado trinta anos antes da realização de “Limiar”, a indiscernibilidade entre natureza e tecnologia, ou corpo e máquina, para pensar uma sociedade cada vez mais pautada pela tecnociência. Para isso, propõe a figura do ciborgue como metáfora de uma possível forma de resistência a novas formas de dominação:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo.

(Haraway 2009, 36)

Anos depois, Paul Preciado, no livro “Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual”, publicado em 2000, propõe uma visão do gênero centrada no corpo – mas, desta vez, sob uma outra perspectiva, na qual o corpo é tão biológico quanto um

constructo tecno-social, rompendo com a possibilidade de hierarquização entre o que é natural e o que é fabricado.

Se Haraway adotou a figura do ciborgue, Preciado convoca o dildo (um pênis artificial/brinquedo sexual) para estruturar a sua argumentação acerca da contrassexualidade, que é, ao mesmo tempo, uma análise crítica e uma proposição para um novo tipo de contrato social em torno da sexualidade e do gênero, descentralizando a natureza como referência:

A contrassexualidade tem por objeto de estudo as transformações tecnológicas dos corpos sexuados e generizados. Ela não rejeita a hipótese das construções sociais ou psicológicas de gênero, mas as ressitua como mecanismos, estratégias e usos em um sistema tecnológico mais amplo. (...) Com a vontade de desnaturalizar e desmistificar as noções tradicionais de sexo e de gênero, a contrassexualidade tem como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais e, portanto, das relações de sexo e de gênero que se estabelecem entre o corpo e a máquina.

(Preciado 2014, 24-25)

Preciado (2014, 128) argumenta que a “atribuição do sexo” ao bebê - ou ao feto - com exames de ultrassonografia é, em si, “um conjunto de técnicas visuais, discursivas e cirúrgicas bem precisas”; ou seja, uma “mesa de operações abstrata pela qual todos nós passamos”. Por sua vez, as denominadas cirurgias de redesignação sexual são “mesas secundárias nas quais se renegocia o trabalho de recorte” realizado:

O conjunto desses processos de “reatribuição” não é senão o segundo recorte, a segunda fragmentação do corpo. Esta não é mais violenta do que a primeira, é simplesmente mais *gore*, e sobretudo mais cara. A proibição de mudança de sexo e gênero, a violência que essas operações frequentemente carregam e seu elevado custo econômico e social, devem ser compreendidos como formas políticas de censura sexual.

(Preciado 2014, 129)

Para mim, reconhecer essa “mesa de operações abstrata” e entender que, apesar de naturalizada socialmente - ou talvez por isso mesmo -, ela pode ser extremamente violenta, foi o primeiro passo para relativizar a minha concepção das intervenções médicas (hormonização e cirurgia) como procedimentos invasivos e arriscados. Mais uma vez, entrar em contato com essa visão foi uma forma de aproximação, via teoria, com o processo de busca de Noah, que se dava empiricamente.

Eu me preparei para a maternidade como quem se prepara para cuidar. Esse cuidado que imaginamos e de fato praticamos por toda a infância de nossos filhos é baseado numa relação entre responsabilidade e poder. Nós, mães e pais, queremos e devemos garantir a sobrevivência e a prosperidade de nossos filhos, e assim nos cabe uma série de decisões sobre seus corpos: quando e o que irão comer; que horas vão dormir; se serão tratados com homeopatia ou alopatia; etc. Mas, com o fim da infância, a maternidade exigiu-me uma outra atitude e habilidade, o que implicou em despojar-me desse aprendizado arduamente conquistado com os anos. A adolescência e a entrada na juventude dos meus filhos exigiram que eu abrisse mão desse poder e passasse a entender o cuidado de outras formas, mais

vinculado ao estabelecimento de uma relação de diálogo e confiança.

Esse movimento me impôs reconhecer que minhas convicções são situadas e contingentes, e não *verdades*. Abrir-me para a incerteza, nesse momento, tornou-se a maior expressão de cuidado que pude oferecer enquanto mãe. É por isso que uma frase de Vladimir Safatle sintetiza a sensação que me acometeu nesse processo e para a qual me entreguei:

Saltar no vazio talvez seja atualmente o único gesto realmente necessário. Com a calma de quem se preparou lentamente vestindo terno e gravata, saltar no vazio com a certeza irônica de quem sabia que um dia essa hora chegaria em sua necessidade bruta, agora que não há outra coisa a fazer.

(Safatle 2016, 35)

Em junho de 2019, três meses antes de Noah completar dezoito anos e prescindir da minha autorização, decidi assinar os papéis permitindo o tratamento com testosterona. Na filmagem, ele está radiante com o iminente início da hormonização. Na cena, ele lê o papel que assinarei, no qual são descritos os efeitos esperados; eu digo que decidi que seria a última entrevista do filme e ele me pergunta se não filmaria as mudanças que ocorreriam nos próximos meses.

Não, eu não filmaria. O documentário se encerrava ali, naquele momento de transição, no qual um ciclo se fechava e outro se abria; no instante exato em que estávamos *entre*. Como diz Mia Couto (2016, 6): “a incerteza é uma ponte entre o que somos e os outros que seremos”. O filme se encerraria precisamente nesse limiar, no qual a incerteza se torna, enfim, a nossa mais próspera possibilidade de futuro.

Referências Bibliográficas

Butler, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

_____. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Couto, Mia. *Escrever e saber*. In: Material Educativo da 32 Bienal de São Paulo, 2016.

<http://materialeducativo.32bienal.org.br/>

Haraway, Donna; Kunzru, Hari; Tomaz, Tadeu. *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Preciado, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

Safatle, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*.
Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.