

O conceito de performance na personagem *Olivia Evans* em *Boyhood*

Francis Mary Soares Correia da Rosa¹³
Oberdan Quintino¹⁴

Resumo: Este artigo analisa a visão de Butler sobre o conceito de performance à personagem *Olivia Evans* (interpretada pela atriz *Patricia Arquette*), do longa *“Boyhood”* dirigido por *Richard Linklater* e filmado entre os anos de 2002 e 2014. Por meio de uma revisão da literatura a respeito, objetivou-se experienciar a ideia de performance por meio da trajetória da personagem na trama. O artigo apresenta o conceito de performance e suas possibilidades na literatura filosófica correlata, e propõem-se um possível enlace com a personagem de *Olivia Evans*, tomando-a uma personagem que ultrapassa a esfera dos afetos promovidos por uma ficção, mas que funciona emulando¹⁵ os conceitos apresentados.

Palavras-chave: performance. Butler. *Boyhood*. Cinema.

The concept of performance in *Olivia Evans's* character in *Boyhood*

Abstract: In this article we aim to relate Butler 's conceptual vision about the concept of performance to the character *Olivia Evans* (played by the actress *Patricia Arquette*) of the long *"Boyhood"* directed by *Richard Linklater* filmed between the years of 2002 and 2014. Through a review of the literature about it, we aim to experience the idea of performance through the trajectory of the character in the plot. At first, we will present the concept and its possibilities in the correlative philosophical literature, soon after, we propose a possible link with the character of *Olivia Evans*, taking her a character that surpasses the sphere of affections promoted by a fiction, but that works by emulating the concepts presented.

Keywords: Performance. Butler. *Boyhood*. Cinema.

¹³ Doutoranda em Educação e Contemporaneidade do PPGEduC- UNEB na Linha de pesquisa (Lpq) 1. Processos Civilizatórios: Educação, Memória e Pluralidade Cultural. Aluna regular do Mestrado Profissional em Ensino de Filosofia - UFPR, com núcleo orientador na UFPE. Mestra em Crítica Cultural pela Universidade Estadual da Bahia na linha de pesquisa Margens das Literaturas onde estudou a produção literária de *Olívio Jekupé* por meio do conceito deleuziano de literatura menor. É membro do grupo de pesquisa Língua(gem) e Crítica Cultural na linha Literatura, subalternidade e micropolítica (Diretório 5.0 CNPq), Grupo de Pesquisa sobre Pensamento e Contemporaneidade (PPGEDU-UNEB) e do GECEF- Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cinema e Ensino de Filosofia (CEUCLAR). Possui Especialização em Filosofia Contemporânea pela UEFS (2010), em Ensino de Filosofia pela UFBA (2015) e História dos Movimentos Sociais pela UEM. Graduada em História e em Filosofia. Atualmente é professora efetiva de Filosofia em regime de dedicação exclusiva no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano -IF Baiano. E-mail: francismrosa@hotmail.com

¹⁴ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP (2012), pós-graduado em Globalização e Cultura pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FESPSP (2010), graduado em Direito - Faculdades Integradas Campos Salles - FICS (2008), em Música - Conservatório Dramático e Musical de São Paulo - CDMSP (1997) e em Educação Artística pela Faculdade Marcelo Tupinambá - MARTUP (1989). Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: música, teatro e cinema

¹⁵ O sentido de emulação aqui apresentado é tomado tal como é entendido nos estudos de informática, a saber: “[...]um emulador é o oposto da máquina real. O emulador implementa todas as instruções realizadas pela máquina real em um ambiente abstrato de software, possibilitando executar um aplicativo de uma plataforma em outra.” Cf.: LAUREANO, 2006, p. 18). Pesquisador CNPq do GECEF-CEUCLAR- Grupo de Estudos em Cinema e Ensino de Filosofia do Centro Universitário Claretiano. E-mail: oberquintino@terra.com.br

Introdução

No início de novembro de 2017, a filósofa estadunidense Judith Butler veio ao Brasil com o intuito de apresentar uma palestra no SESC Pompeia, na cidade de São Paulo¹⁶, sobre os desafios da democracia na contemporaneidade. O evento ficou marcado pelos intensos protestos que acompanharam a trajetória da filósofa em território nacional: houve petições virtuais contrárias à sua presença com mais de 300 mil assinaturas, protestos, desde a chegada no aeroporto, e manifestações de ódio nas redes sociais e na abertura do evento.

Embora o tema central do evento circundasse o debate sobre o fenômeno democrático na atualidade e suas variadas nuances, o “barulho” em torno da filósofa ficava por conta de seu vasto repertório crítico sobre a questão do gênero na sociedade ocidental. Longe de estabelecer um debate sobre o ocorrido em novembro de 2017, objetivamos trazer à tona a atualidade do tema em questão. Em seu repertório teórico e acadêmico, Butler ficou conhecida fundamentalmente pelos estudos de gênero, pela teoria feminista e por situar sua crítica dentro do percurso teórico dos estudos culturais e da filosofia contemporânea francesa, com destaque para Michel Foucault. Um dos conceitos que mais proliferou e gerou discussões no mundo acadêmico foi o de performance.

A performance, para Butler, circunscreve-se na esfera do pensamento da filósofa existencialista Simone de Beauvoir, que destaca no clássico *O segundo sexo* (2016), a condição feminina como uma construção social, cultural e política, atravessada por um discurso naturalizante. Para Beauvoir (2016), desde o nascimento não há uma especificidade oriunda de alguma essência transcendental que especifique a condição de um gênero feminino em contraposição a um gênero masculino. É por meio de práticas oriundas do processo civilizatório que tal condição especifica e origina uma categoria descritiva de um *status quo* social.

Esse *status* social atua reservando papéis variados e ocorre concomitantemente a um universo simbólico e relacional, entre uma construção dicotômica dos gêneros, a saber: homens e mulheres. Baseando-se nessa perspectiva, objetivamos nesse artigo relacionar a visão conceitual de Butler sobre o conceito de performance à personagem

¹⁶ O circuito de palestras ao qual fazemos referência faz parte do seminário internacional “Os Fins da Democracia” organizado pelo Convênio Internacional de Programas de Teoria Crítica (UC Berkeley) e Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Olivia Evans (interpretada pela atriz Patrícia Arquette) do longa “*Boyhood*” dirigido por Richard Linklater, filmado entre os anos de 2002 e 2014. Por meio de uma revisão da literatura a respeito, objetivamos experienciar a ideia de performance por meio da trajetória da personagem na trama. Em um primeiro momento, apresentaremos o conceito e suas possibilidades na literatura filosófica correlata, seguido de um possível enlace deste conceito com a personagem de Olivia Evans, tomando-a como uma personagem que ultrapassa a esfera dos afetos promovidos por uma ficção, mas que funciona emulando¹⁷ os conceitos apresentados.

Gênero e performance

A compreensão sobre o conceito de gênero ultrapassa uma perspectiva tradicional que tende a circunscrevê-lo a uma condição naturalizante. Para Joan Scott (1995), a questão que envolve o conceito de gênero é bem mais ampla. Sua constituição fundamenta-se substancialmente nas esferas sociais e culturais que buscam estabelecer distinções e caracteres associados aos indivíduos, à história do signo e a como este último funcionava na engenharia e maquinaria de produção de sentidos entre as civilizações.

Butler (2017) implementa a visão sobre gênero como categoria analítica, ao destacar que a historicidade presente na condição e constituição do gênero não constitui um imperativo e determinação deste. A categoria analítica gênero está além de determinações biológicas. No entanto, para Butler (2017, p. 30), ela não recai em um outro extremo de determinação social ou em uma lei cultural intransponível. O gênero, assim como os corpos que embalam tal condição, é embalado em uma experiência “discursivamente condicionada” que se reproduz em meio a uma hegemonia discursiva e que formula e reproduz uma estrutura binária, apresentada como categoria universal.

Para Butler (2017), a tradição da teoria feminista considerava a categoria gênero dissociada dos aspectos do corpo. O corpo era visto como uma passividade anatomicamente identificável e sexuada, com um sentido nato e inerente a sua condição, e que recebia influências culturais. Ao naturalizar a existência do corpo, deixava-se de lado a própria construção de sua ficcionalidade. Nesse sentido, para Butler (2017),

¹⁷ O sentido de emulação aqui apresentado é tomado tal como é entendido nos estudos de informática, a saber: “[...]um emulador é o oposto da máquina real. O emulador implementa todas as instruções realizadas pela máquina real em um ambiente abstrato de software, possibilitando executar um aplicativo de uma plataforma em outra.” Cf.: LAUREANO, 2006, p. 18).

gênero não se apresenta somente como uma condição discursivamente localizada em uma dada cultura hegemônica. Ao se propor a estabelecer uma genealogia da ontologia do gênero, Butler (2017) o localiza como uma prática discursiva que não se dissocia da estilização dos corpos e das marcas do discurso da binaridade dos gêneros, que atribui em sua gênese, a saber, uma ideia de corpo e uma ideia de corpo de mulher/homem. De acordo com Butler:

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. Uma genealogia política das ontologias de gênero, em sendo bem sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero. (BUTLER, 2017, p. 69).

O que fica evidente na perspectiva de gênero de Butler é que, por meio do destrinchamento dos mecanismos de produção e reprodução da reificação dos corpos e dos gêneros, se desnuda toda e qualquer perspectiva de estabelecer algum tipo de essência que acompanha a ideia de gênero. Nesse sentido, a tese central de Butler (2017/1990) perpassa por estabelecer como pressuposto que o gênero, a binaridade e a heteronormatividade não são somente construídas por meio de discursos, mas também são estilizadas, ou seja, performatizadas. A performance, para Butler (2017/1990), seria um elemento chave na subversão das práticas regulatórias, no estabelecimento de uma ruptura no paradigma reificado dos corpos que respaldam os discursos sobre gênero, nos modos de sexuação impostos por uma política heteronormativa e nas estruturas de normatização das identidades.

O conceito de performance em Butler pode também ser enunciado por meio de aspectos caracterizadores do princípio de atuar dentro do contexto de performance artística que, calcada nos estudos de Austin, consiste em agir impulsionado pela palavra.

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.[...] Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. (BUTLER, 2017, p. 235)

A autora demonstra que a ação decorrente da palavra gera um comportamento

contínuo que, englobando expressões corporais e vocais, configuram atos performativos em permanentes mudanças, transcendendo a estrutura obrigatória detentora da relação de poder voltado à reprodução. Nessa perspectiva, o conceito de performance gerado a partir dos estudos do filósofo inglês John Austin e do questionamento à linguagem, enquanto transmissão de significados, criará o ambiente adequado para análise, construção e produção de uma cultura que enaltece tal conceito e sua influência no âmbito cultural contemporâneo, surgindo como força de reação aos padrões sociais conservadores. Trata-se de uma aposta na capacidade transgressora de identificar a norma como construída.

Ao estabelecer uma genealogia de identidade e gênero, do distanciamento deste enquanto essência, e das hierarquias que produz no espectro social, Butler (2017/1990) evidencia que performatizar os corpos e gêneros anula o sentido normalizador e desativa a estrutura de poder que estabiliza a norma, significando-a e mantendo-a como legítima.

O corpo como instrumento para a expressão da linguagem, na relação com a sociedade em seu dinamismo histórico, pode trazer visões e significados que em um primeiro momento seriam inacessíveis em razão do comportamento imposto pelas convenções sociais. A esse respeito Elvira Burgos Díaz (2013, p. 447) afirma que Butler “em seu estudo sobre a materialização do corpo, menciona a teoria de Austin e a indica como integrante da concepção divina do performativo de fazer o que se diz na força da vontade de um sujeito.” Assim, a performatividade está nos atos, em consequência do fazer que reside nesta força de vontade. Ao gerar um caráter transformador em sintonia com o momento social e histórico, rompem-se aspectos biológicos engendrados por padrões culturais. Em Haddad:

Os estudos de gêneros provocam na contemporaneidade discussões sobre a desigualdade na relação de poder, marcada historicamente por um patriarcalismo que instaura grupos divergentes conservadores que não aceitam que sejam discutidos nas escolas sobre a identidade de gêneros, questionando a retirada das políticas nacionais em sua inserção. (HADDAD, 2017, p. 2).

A performance, segundo Butler (2017/1990), chama atenção para a recusa às políticas normativas sobre os corpos, que buscam estabelecer uma ligação entre sexo biológico e o gênero culturalmente instituído, sendo este possivelmente expressado no desejo através do sexo. Contribuindo para ampliar os espaços de desconstrução e ressignificação da experiência de gênero, no pensamento butleriano, há uma recusa a

estabelecer algum sentido ou modelo original e estável sobre as categorias naturalizadas de identidade. Todos os atos de gênero são sempre derivados, ou são práticas significantes. No entanto, nem toda performatividade é subversiva e transgressora. De acordo com Butler:

Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma 'essência' que ele expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire, bem como não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções – e pelas punições que penalizam a recusa a acreditar nelas; a construção 'obriga' nossa crença em sua necessidade e naturalidade. As possibilidades históricas materializadas por meio dos vários estilos corporais nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação. (BUTLER, 2017, p. 241).

Dessa forma, a performance agrega o princípio de atuar, sobretudo enquanto ação a partir da palavra. Esse princípio decorre de atos contínuos envolvendo corpo e voz, surgindo como força de reação aos padrões conservadores presentes no âmbito social. Nesse contexto, a linguagem é questionada quanto à transmissão de significados, propondo um novo olhar decorrente da performance, e quanto a sua inserção e influência na produção cultural contemporânea, salientando seus aspectos na forma com que se apresenta e se desdobra. Esta é a análise que procuraremos realizar a partir do filme *Boyhood* – Da Infância à Juventude.

Performance em Boyhood

O filme aborda a instituição familiar na qual a personagem está inserida e, a esse aspecto, somam-se outros elementos como o parentesco, as mulheres enquanto objeto de troca e o reflexo da identidade masculina, marcando assim o status subalterno do feminino dentro dessa lógica estrutural e universal. Desses elementos, a mulher como troca tem particular destaque em termos de valor social. Em Butler (apud Lévi-Strauss, 2017, p. 80): “A troca – e, conseqüentemente, a regra da exogamia – não é simplesmente a da permuta de bens. A troca – e, conseqüentemente, a regra da exogamia que a expressa – tem em si mesma um valor social. Propicia os meios de manter os homens vinculados.”

Para Butler (2017, p. 83) a regra da exogamia:

[...] está centrada na reprodução da cultura, sendo a cultura primordialmente entendida como um conjunto de estruturas e significações linguísticas. [...] A linguagem é o resíduo e a realização alternativa do desejo insatisfeito, a produção cultural diversificada de uma sublimação que nunca satisfaz realmente. O fato de a linguagem, inevitavelmente, não conseguir significar é a consequência necessária da proibição que alicerça a possibilidade da linguagem e marca a futilidade de seus gestos referenciais. (BUTLER, 2017, p. 83-84).

Isso confere à performance um caráter determinante, sem haver necessidade de manifestações verbais para sua significação, mas que passam a ser utilizadas para exteriorizar insatisfações. Estas podem ser concebidas enquanto deslocamento dos desejos, no que tange à ideia de reciprocidade e de troca, assim como na instituição familiar, buscando manter a estrutura convencional. Por conseguinte, podemos considerar como desdobramento do valor social da troca, a posição da mulher na instituição familiar e o desejo fantasioso de ocupar o lugar do pai, assumindo uma posição central e rompendo com o caráter de submissão. Neste contexto, Butler comenta:

[...] a rivalidade com o pai não se dá em torno do desejo da mãe, como se poderia esperar, mas do lugar do pai no discurso público, como orador, conferencista ou escritor – isto é, como usuário de signos ao invés de um signo objeto ou elemento de troca. Esse desejo castrador pode ser compreendido como o desejo de abandonar o status de mulher-como-signo, para aparecer como sujeito no interior da linguagem. (BUTLER, 2017, p. 97).

É estabelecida assim uma disputa de poder, em que os papéis convencionais estão sendo questionados, expondo o interior psicológico desses “personagens” no contexto de núcleo da instituição familiar, caracterizando, segundo Butler (2017, p. 141), “uma subversão da lei paterna no interior da linguagem”. É a demonstração do desejo de romper com a submissão da mulher nessa estrutura estabelecida culturalmente. Vale registrar o seguinte comentário de Silva:

Das muitas contribuições de Judith Butler aos estudos feministas e às pesquisas de gênero e sexualidade nas ciências humanas, uma delas em especial oferece um ótimo diálogo com a antropologia. A partir dos conceitos de performance e performatividade, presentes desde seus primeiros trabalhos (1990), inspirada pelo trabalho do filósofo da linguagem John Austin (1962), Butler nos propõe a ideia de gênero como performativo, o que oferece uma perspectiva para se pensar para além dos conceitos canônicos que constituem binarismos tais como sexo e gênero, corpo e mente, natureza e cultura, o que tem sido um grande desafio para a antropologia nas últimas décadas.[...]As teorias da performatividade oferecem um caminho para observar a

desconstrução das grandes narrativas, colocando em relevo o processo contínuo de produção de cultura. (SILVA, 2015, p. 65 e 69).

Para Butler (2017, p. 131) isso ocorre “porque todas as culturas buscam reproduzir a si mesmas, e, porque a identidade social particular do grupo de parentesco tem de ser preservada, a exogamia é instituída, tendo como pressuposto, a heterossexualidade exogâmica”. Isso vem a demonstrar e conferir à performance um caráter desconstrutivo no que tange à cultura e às estruturas artísticas aceitas e entendidas historicamente, interferindo diretamente no processo de concepção, produção e recepção.

De qualquer modo, ao mencionar a subversão da lei paterna, a autora reforça o conceito de performance e de performance artística, suscitando a ideia de linguagem poética. Tal conceito foi desenvolvido por Julia Kristeva em sua análise sobre a dimensão semiótica da linguagem e inserida no contexto de cultura exogâmica. Esta pronuncia-se relevante para a concepção conceitual de performance no âmbito estético, uma vez que salienta a construção de um personagem que se adequa a uma concepção artística geral e ampla. Isso corrobora com o entendimento da dimensão semiótica, da qual se fazem parte aspectos como ritmos, entonações e jogos sonoros. Assim sendo, a construção de um personagem, parte inerente da estrutura artística, considera o corpo como o instrumento que exterioriza esteticamente um contexto pré-estabelecido. Este, por meio do corpo culturalmente construído, projeta possibilidades culturais transcendentais ao convencionalismo caracterizado e arraigado na cultura exogâmica. Conforme escreve Butler:

Se a subversão for possível, será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para seu passado “natural”, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais. (BUTLER, 2017, p. 164).

O corpo se torna instrumento para manifestações culturais e, para tal, requer o entendimento e aceitação de renúncia do corpo anterior tornando-o apto à criação e expressão de novos valores e significados histórico-culturais. Butler (2017, p. 226) diz que: “Na metáfora dessa ideia de valores culturais está a figura da história como instrumento implacável de escrita, e está o corpo como o meio que tem que ser destruído e transfigurado para que surja a cultura”. Isso representa uma ruptura com

práticas histórico-culturais impostas socialmente, a favor de uma expressão cultural destituída do jogo de poder. Essa ruptura acaba por enaltecer a interioridade precursora da performance. A interioridade clama – e nesse sentido está atrelada a um cuidado estético – pelo princípio de construção de personagem, pois envolve palavras, atos e gestos buscando significação corporal. Seu objetivo é servir como instrumento para a expressão de novos valores e, assim, questionar comportamentos arraigados em função de regras conservadoras e herméticas.

Em *Boyhood*, Olívia, uma mãe divorciada, assume a responsabilidade de criar seus dois filhos. As primeiras cenas apresentam momentos de intimidade entre mãe e filhos, abordando a necessidade de renunciar ao lazer. Ainda, observa-se a reação intempestiva quando questionada sobre suas escolhas quanto ao processo educativo dos filhos, juntamente com cenas expressando a melancolia referente aos seus sentimentos em face do ex-marido.

A relação de Olívia com o ex-marido é resumida na voz de sua filha, em um dos momentos com o pai: “Lembro que eu tinha seis anos. Você e a mamãe brigavam loucamente. Você gritava muito alto e ela estava chorando”.

Olívia, no entanto, está aberta para novos relacionamentos e se casa novamente. Seu novo marido, um professor universitário, se revela controlador e autoritário com seus dois filhos do primeiro casamento e os dois filhos de Olívia, além do autoritarismo com ela própria. No início, ela procura lidar com essa condição de maneira comedida, mas com o tempo, o lado sombrio do marido vai se intensificando por meio de alcoolismo e violência, até que em um de seus episódios de acesso de fúria, Olívia decide abandoná-lo, levando as crianças que estiveram diante do pai visivelmente alcoolizado, circunstância exposta cenicamente. Essa segunda experiência conjugal malsucedida lhe dá força em todos os sentidos, tanto na vida pessoal quanto profissional. Acolhida por uma amiga e preocupada com os enteados, ela rompe com o caráter de submissão afirmando: “Vou ligar para a mãe e o conselho tutelar”.

Contudo, Olívia é obrigada a recomeçar assumindo o lugar central na estrutura familiar. Os dois envolvimento conjugais de Olívia foram distintos no âmbito comportamental, no que diz respeito às regras familiares estabelecidas. O primeiro marido não seguia rigorosamente os acordos familiares convencionados, o que lhe causava desconforto. Em uma das cenas, Olívia censura o ex-marido por ter quebrado o trato combinado, nas palavras “Acabou com meus planos”. O segundo marido, alcoólatra, controlador e autoritário exigia o cumprimento das regras familiares gerando

um conflito que, por vezes, descambou em violência. Houve ainda um terceiro marido – de quem também se divorciou – rigoroso nas regras familiares como o segundo. Neste último caso, o pivô da separação, apresentado cenicamente, foi a maneira como o marido abordou o filho de Olívia em razão do não cumprimento do horário de chegada em casa.

Em cada relação, tanto na exigência social do que se espera dessa mulher que se casa jovem e tem filhos, como na apropriação de seu papel de provedora e de intelectual, podemos experienciar performances do feminino na personagem, como o status de nascimento de *ser* mulher. Nesse caso, pensando as infinitas possibilidades de performatizar a condição e o próprio gênero, Evans não apresenta uma trajetória muito diferente do que é esperado do *ser* mulher. Casou-se, tornou-se mãe.

Neste aspecto, observa-se que, embora o discurso majoritário do feminino legítima e reproduz tais aspectos da vida uma mulher com um destino concreto (pois, ninguém questiona a validade das escolhas da mulher que se casa e que escolhe ser mãe, cujo oposto ainda é duramente criticado e vigiado), Evans vai além. Não somente uma mulher, mas também mãe e por três vezes, esposa, Evans escolhe estudar. Nesse aspecto, ela performatiza um outro discurso que se aproxima do que seria a mulher contemporânea: mãe, esposa e provedora do lar com um trabalho intelectual, mediando e agindo diante de uma pluralidade de expectativas

É interessante perceber que em nenhum momento a personagem aparece como uma vítima inerte da situação. A personagem exhibe uma mulher de escolhas: escolhe não estar mais casada com o primeiro marido, escolhe voltar a estudar, escolhe não se subjugar a violência, escolhe criar seus filhos. Este aspecto da personagem destaca o caráter fundamental do efeito performativo butleriano, em que performatizar o gênero significa fazer escolhas e deslocar os supostos papéis definidos pelos discursos.

Uma das frases finais no filme da personagem é uma explanação dos inúmeros papéis a que nos submetemos:

You know what I'm realising? My life is just going to go. Like that. This series of milestones. Getting married. Having kids. Getting divorced. The time that we thought you were dyslexic. When I taught you how to ride a bike. Getting divorced... again. Getting my masters degree. Finally getting the job I wanted. Sending Samantha off to college. Sending you off to college. You know what's next? Huh? It's my fucking funeral! (Boyhood, 2008)¹⁸

¹⁸ Você sabe o que estou percebendo? Minha vida passou. Desse jeito. Esta série de marcos. Se case.

A mulher que “faz escolhas”, acaba por retornar arrependida ou decepcionada. Nada exemplifica melhor o risco que embala as construções de gênero. Se são sempre escolhas, elas estão acompanhadas de suas possibilidades e impossibilidades, de suas fugas e desejos. Em um cenário dominado pelas subjetividades, fagocitadas pelos papéis naturalizados de gênero, onde “existir” resume-se numa passividade diante dos modelos prontos de subjetivação, cabe a arte o papel da transvalorar esse cenário e recompor-se por meio de processos que permitam novas formas de experienciar a si mesmo.

A performance só é possível quando arriscarmos rejeitar uma dada individualidade fabricada, que acaba por violentar, docilizar e moralizar os sujeitos, condicionando-lhes um estado de apatia modulável. Somente por meio da recusa de um estado de subjetividade fadado ao simulacro seria possível promover os deslocamentos dos corpos, dos afetos e dos sujeitos para um estado de devir. Devir mulher, devir *outra* mulher novamente, e novamente.

Considerações Finais

O filme expõe a infância, a adolescência e a juventude dos filhos de Olívia e como ela reage diante dos desafios de criá-los, juntamente com a angústia ocasionada pelo divórcio. Durante a infância dos filhos, Olívia é obrigada a renunciar seus interesses pessoais, mas ainda assim consegue manter seus estudos e tenta constituir um novo matrimônio.

As desilusões decorrentes dessa nova união exigem dela mais um rompimento matrimonial, impelindo Olívia a um fortalecimento das próprias necessidades interiores enquanto projeta e administra os anseios dos filhos, que agora cresceram e estão entrando na adolescência. Apesar das vicissitudes e desilusões, Olívia se forma e se projeta profissionalmente, encaminhando seus filhos para a faculdade e gerindo a própria vida sozinha. No momento em que se fez necessário, Olívia refutou o patriarcalismo, rompendo com o caráter de submissão. Em cada quadro de sua vida, que presenciamos pelo olhar observador do seu filho mais velho, a personagem performatiza, consciente ou não, os discursos sobre o feminino.

Tenha filhos. Se divorcie. O tempo que achamos que você era disléxico. Quando eu ensinei você a andar de bicicleta. Se separando ... novamente. Obtendo meu mestrado. Finalmente, consegui o emprego que queria. Enviando Samantha para a faculdade. Enviando você para a faculdade. Você sabe o que é o próximo? Há? É meu maldito funeral! (Tradução nossa).

Isso nos permite evidenciar que a performance butleriana está embriagada de devires. Segundo Deleuze (1993), não há componente de fuga e de devir-potência naquilo que é preponderante, que é dominante. O devir sempre é desejo, e desejo é produção. É preciso buscar deslocamentos e intrusões nas muralhas do poder, fazer fugir a norma e o padrão que aprisiona o componente de produção de devires nos corpos, nas mentes, nos desejos. Como destaca Butler ao longo do seu trabalho, se gênero é uma construção, estamos livres para inaugurarmos sempre outras possibilidades. No caso da personagem, ser senhora da *sua* própria mulher.

*Submetido em janeiro de 2018.
Aprovado em abril de 2018.*

Referências:

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BURGOS DÍAZ, Elvira. Desconstrução e Subversão: Judith Butler. Tradução de Magda Guadalupe dos Santos e Bárbara Bastos. In: **SapereAude**. Belo Horizonte, v. 4 – n.7, p.441-464 – 1º sem. 2013. ISSN: 2177-6342. Disponível em: periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/5543/5507. Acesso em: 18 jan 2018.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta: 1997.

HADDAD, Maria Irene Delbone; HADDAD, Rogério Delbone. **Judith Butler: Performatividade, Constituição de Gênero e Teoria Feminista**. V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. Disponível em: www.editorarealize.com.br/.../TRABALHO_EV072_MD1_SA3_ID559_1707201716. Acesso em: 20 jan 2018.

LAUREANO, Marcos. **Máquinas virtuais e emuladores: conceitos, técnicas e aplicações**. Novatec Editora, 2006.

SILVA, Marco Aurélio da. **Da performance à performatividade: possíveis diálogos com Judith Butler na antropologia de um festival de cinema**. In: **Periódicus**.ISSN: 2358-0844 n. 3. v. I mai.- out. 2015. p. 64-84. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/viewFile/14256/9858>. Acesso em: 20 jan 2018.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2,jul./dez. 1995.