

Ressignificação do feminino enquanto signo no imaginário da cultura: diálogos entre o filme *paloma* (2022) e o conceito de rizoma.¹

Denise Firmo²
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Este artigo visa investigar os diálogos presentes na relação entre o signo do feminino construído a partir da protagonista do filme “Paloma” (2022), pensando-o enquanto uma representação de caráter cultural contra hegemônico em relação com o conceito de rizoma. Para tanto, o filme será investigado a partir de trajetória de observação baseada nos conceitos do signo, em Peirce, e de rizoma, em Deleuze e Guattari. Esses, sendo os meios a partir do qual nos orientamos para demonstrar as construções sógnicas presentes no filme que rompem com representações de um feminino estruturado sob uma ótica hegemônica\histórica\patriarcal. E, assim, verificar o feminino representado pela protagonista como fomentador de outras formas de representar e existir como feminino na cultura, uma vez que, pelo imaginário da obra, é possível alimentar o tecido cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Signo; Feminino; Cinema brasileiro; Rizoma. Cultura.

Introdução

No filme “Paloma”, de direção de Marcelo Gomes, lançado em novembro do ano passado, assistimos à história de uma mulher trans, de nome Paloma, que vive “amigada” com seu namorado Zé, e que sonha em casar-se na igreja com todos os apetrechos que manda a tradição: vestido de noiva, véu, grinalda, entre outros. Paloma vive em uma sociedade rural, onde trabalha duro como agricultora em uma plantação de mamão, tem uma filha, e com o dinheiro que ganha, mantém sua casa e ainda economiza para realizar o sonho de seu casamento. Ao buscar na figura do padre o apoio para se casar na igreja, Paloma se vê diante da recusa de uma instituição que não a enxerga como uma mulher, segundo os princípios de Deus e dos homens. Também é encontrada por Paloma em seu namorado Zé, outra recusa para o casamento. Zé demonstra não querer enfrentar sua família e sociedade ao casar-se com uma mulher trans, uma “travesti”. Mesmo com todas as contrariedades, Paloma encontra um ex-padre, que rompeu com a Igreja católica e

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Curso de Comunicação Social do PPGCOM-UFC, e-mail: Denisemadalenafirmo@gmail.com

montou, junto com sua companheira, a Igreja Nova do Sertão, com princípios diferentes dos católicos, que aceitam casá-la em uma cerimônia religiosa.

Após a celebração, o casal é interpelado pela mídia da cidade e o casamento repercute em toda a sociedade, o que acaba gerando diversas violências de ordem preconceituosa contra os recém-casados. Como a declaração da mãe de Zé para uma mídia local, afirmando que para ela “o filho estava morto”, e um vídeo na internet, onde amigos dele teciam piadas questionando a masculinidade do agora marido de uma “Travesti”, termo utilizado pejorativamente para humilhar e questionar a condição masculina de Zé. Todos os ataques levam Zé à decisão de abandonar Paloma em plena lua de mel, alegando que ela poderia “ter deixado tudo como era antes”, ou seja, sem assumir perante ao mundo o seu sonho e o seu amor. Apesar do final não ser o esperado pela protagonista em toda a narrativa, casar perante toda a sociedade e viver feliz para sempre junto ao homem que amava, sem dúvidas alguma *Paloma* não é um filme que acaba quando termina, as reflexões propostas pela obra superam e muito o começo e o fim da narrativa. Como já dito acima, este trabalho visa refletir sobre o filme proposto e a resignificação do signo do feminino na cultura, de modo a entender como representações cinematográficas que trazem em suas configurações de imaginários outros modos de assimilação do feminino, contribuem para a criação de rizomas no interior da cultura. Sendo assim, o artigo terá como caminhos teóricos principais: para o Signo (SANTAELLA, 1995); para o Gênero (BUTLER, 1990; DEL PRIORE, 2000) e para o Rizoma (DELEUZE E GUATTARI, 1995). Perspectivas teóricas que servirão de base para a aplicação da metodologia de análise fílmica interpretativa (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1992). Ou seja, uma análise orientada por conceitos necessários às compreensões dos arranjos sógnicos presentes nos filmes e de como e em quais partes da narrativa eles operam o que aqui é defendido, a resignificação do feminino enquanto signo no imaginário cinematográfico a partir da criação de rizomas, ou espaços rizomáticos, no tecido da cultura.

Outro ponto importante a ser observado neste artigo, são as compreensões necessárias para refletir sobre termos aqui utilizados, como mulher trans e travesti. Para isso, serão utilizados o artigo *Breve Percurso Histórico acerca da transexualidade* (MOREIRA; MARCOS, 2019) e o Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião, *Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos* (JESUS, 2012). As duas leituras trazem orientações

acerca da história da transexualidade e dos significados dos termos utilizados para referir-se às pessoas transgêneros, como é o caso de Paloma, a protagonista do filme aqui analisado, uma mulher trans., Ou seja, pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como mulher, de acordo com as bibliografias acima. Todas as referências textuais expostas acima serão a base da análise que apresentará as formas sócio-culturais e os locais presentes no imaginário da narrativa onde é possível demonstrar a proposição investigada por este artigo. De que *Paloma*, ao protagonizar uma mulher trans que busca vivenciar experiências sociais historicamente relegadas às mulheres cis, como o casamento e a constituição de uma família reconhecida por Deus e pela sociedade em que vive, cria, no interior de uma cultura de viés patriarcal, como o Brasil, rizomas para o imaginário coletivo. Uma vez que, ao propor outras formas para a assimilação do signo do feminino na cultura, como o protagonismo de uma mulher trans, obras como a aqui analisada, rompem ou rasga com o tecido cultural da representação do “feminino árvore” (rodapé?), no sentido de um feminino arraigado às raízes fundantes dos seus significados históricos, das tradições culturais. Criando, então, uma perspectiva representacional pautada nas multiplicidades, ou numa perspectiva rizomática (DELEUZE E GUATTARI, 1995) atrelada a um feminino não compromissado com os centros hegemônicos culturais, contrário ao feminino “árvore”, desarraigado de suas raízes de sentido, mas propulsor de seus próprios caminhos significativos., uma das principais hipóteses deste artigo.

O Signo do feminino em *Paloma*

O entendimento acerca do feminino enquanto signo no imaginário da cultura se aponta como o caminho basilar para a discussão suscitada por este artigo. De acordo com a Semiótica Peirceana (rodapé falando de Peirce), a partir da perspectiva teórica do livro *A Teoria Geral dos Signos* (1995), de autoria de Lúcia Santaella, uma das principais expoentes do pensamento de Peirce no Brasil, o signo, sob certo aspecto ou modo, é uma representação de algo para alguém. Ou seja, o signo, em uma definição bastante simplista, é algo que está para alguma coisa, ele não é a coisa em si, mas ele a representa para alguém que dará significado à essa representação. Dessa forma, e sob essa perspectiva, convocamos aqui o conceito de signo para pensarmos a representação do feminino construída no imaginário do filme *Paloma* a partir da atuação da protagonista. Para discutirmos como as significações operadas no processo de representar e de interpretar o feminino, não são naturais, mas respondem a discursos históricos que as construíram para determinadas interpretações e efeitos na cultura. A autora assim defende:

Ao signo assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O Signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento do representamen. (SANTAELLA, 2000, p. 21).

Diante do exposto acima, podemos ter uma idéia do que estamos falando quando evocamos o conceito de signo para relacioná-lo ao feminino na cultura, entendendo que assimilamos o feminino e os seus significados baseando-nos nas representações fundadas em uma cultura que os fundamenta. O signo representa algo para alguém, de modo que diante do signo, para interpretá-lo, evocamos aquilo que temos enquanto repertório para codificá-lo. Ao estarmos diante de um signo que representa o feminino, para interpretá-lo, recorreremos ao repertório que nos é dado através da cultura. Repertório esse fundado em sentidos construídos a partir da perspectiva de sujeitos masculinos, indivíduos que, por muito tempo, eram os únicos socialmente autorizados a produzir narrativas sócio, históricas e culturais sobre e para a vida coletiva, entre elas, as narrativas e representações sobre e para o feminino (DEL PRIORE, 2000). O que não significa dizer, que esse repertório cultural e as representações oriundas dele, não estejam suscetíveis a modificações ao longo do tempo. Pois, se é no tecido da cultura o lugar onde esses significados são construídos, é no mesmo tecido que eles podem ser reconstituídos, podem configurar novos significados para os mesmos signos, e desse modo promover transformações em como são assimilados e vivenciados pelos indivíduos na cultura.

É sobre essa reconstituição que este artigo se propõe a pensar, como, obras cinematográficas, a exemplo de *Paloma*, servem como suporte para refletirmos a ressignificação do feminino enquanto signo da cultura. Como que, ao construir uma representação sígnica para o feminino de modo diferente ao que foi e é operado historicamente, *Paloma* ressignifica o feminino culturalmente? Essa é uma das principais perguntas que norteiam esta reflexão, e que também provoca uma das nossas principais defesas: a ressignificação está na possibilidade de permitir aos indivíduos o acesso a novas\outras representações sígnicas para o feminino. Pois, entendendo que a interpretação do signo, procede do repertório cultural do indivíduo, ao modificar os signos nesse repertório, se modifica também as interpretações para os signos e conseqüentemente as formas como vivenciamos as representações na vida coletiva. *Paloma*, a protagonista do filme aqui investigado, é uma mulher transexual, “toda pessoa que reivindica o reconhecimento como mulher” (JESUS, 2012), fato que, de imediato, já torna a sua representação uma forma de ressignificar o feminino, tendo em vista que, nas

bases de nossa cultura de gênero, o feminino e as suas representações estão ligadas ao feminino cis. Também de acordo com Jesus (2012), chamamos de cisgênero, ou de “cis”, as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento. Nesse sentido, *Paloma*, ao trazer uma mulher trans como protagonista da obra, propõe a nós telespectadores outra nova experiência subjetiva com o feminino enquanto signo a partir do imaginário do filme. O que possibilita assimilarmos o feminino sob outras óticas representativas, que, desse modo, produzem, através da linguagem, outras formas de atuações no real ou realidade para representar o feminino, tendo em vista que o real se pauta nas representações e vice-versa. Ou seja, enquanto indivíduos construídos pela linguagem, as significações que fazemos para a cultura, podem ser modificadas através da linguagem. A forma como assimilamos os signos do mundo, seus significados e representação, são construídos em nós pela linguagem, mas não são estáticos (MACHADO, 2003), se modificam, se refazem, e nas produções sógnicas isso se reflete. É nesse contexto que aqui defendemos, e mais a frente discorreremos, sobre a criação de territórios subjetivos rizomáticos na cultura, por parte de produções sógnicas que reorientam signos para a cultura, de modo que não estão comprometidos com as raízes da cultura, mas com a produção de possibilidades múltiplas para as significações do feminino.

Não é só o fato da transexualidade da protagonista que torna *Paloma* uma obra propulsora de ressignificação do feminino, algumas outras construções de sentido na obra se mostram como aberturas para pensarmos formas de ressignificar o feminino, e sobre ela falaremos um pouco mais adiante. Antes, se faz necessário falarmos um pouco do feminino enquanto um signo hegemônico, para a compreensão de que ao falarmos do signo do feminino ressignificado, estamos contrapondo-o a um tipo de representação com maior predominância histórica. Trata-se de um signo que é operado a partir da hegemonia, no sentido de ser mais predominante ou influente, e nesse sentido, esse signo é oriundo de uma cultura de raízes patriarcais, que significou o feminino e as mulheres como objeto de extensão da existência do masculino e do homem, esse, construído a partir do signo do sujeito social detentor de uma história, o signo homem ou masculino (DEL PRIORE, 2000). Esse tipo de signo do feminino, uma representação para o que seja ser mulher na cultura patriarcal, construído, a nível histórico e hegemônico, por significações oriundas da construção do masculino, conforme explicado acima. Transmite em seu signo, para os intérpretes que se fundamentam em nossa cultura, as representações construídas sob a

lógica de dominância do masculino sobre o feminino. Lógica reprodutora de uma objetificação do feminino, determinando para os indivíduos de existência feminina, uma atuação social que se configura como extensão da existência do signo masculino. Esse, o representativamente construído sob signo do sujeito social, principal narrador das histórias, detentor dos territórios, entre eles, do feminino, território\existência humana subjugada socialmente sob o signo da objetificação. Desse modo, é preciso que exista na cultura outras construções representativas que fundamentam representações para um feminino não reprodutor dos aspectos dessa construção histórica, de ordem patriarcal, e que ainda é predominante na cultura. Para que assim essas outras representações, que não partem do signo da objetificação, criem, no interior da cultura, zonas fomentadoras de outras possibilidades de existir feminino, como faz o filme aqui analisado. Mas, é preciso que enxerguemos *Paloma* além da potência de ter uma mulher trans como um signo do feminino em uma narrativa do cinema clássico nacional, precisamos observar como essa representação nos afeta no todo, quais transformações são geradas a longo prazo e como fica o feminino na cultura depois dela, algo que propomos com este artigo.

Paloma: uma ressignificação do feminino no imaginário da cultura?

Em uma das primeiras cenas do filme, aos 06 minutos e 55 segundos, Paloma, em sua casa, arruma o cabelo de uma cliente, pois, além de seu trabalho regular, a agricultora também faz “bicos” como cabeleireira. Enquanto conversam e Paloma faz o penteado, uma voz ao fundo declara: “dizem que quem escreve o nome na cauda do vestido de noiva, se casa”. Paloma então pede que seu nome seja colocado na cauda, e é interpelada pela noiva, que, em tom de sarcasmo, demonstra sua descrença e desaprovação em Paloma algum dia vir a se casar na igreja: “É o quê, Paloma? Tu? casar? e na igreja? Sei não, viu!...(risos)...ai meu Deus”. A cena é bastante significativa no que tange a demonstrar o peso da tradição diante dos sonhos de Paloma, e ela serve como uma pequena incidência inicial do que Paloma iria enfrentar para ter seu sonho concretizado. Ao externar sua vontade de casar na igreja diante de uma mulher cis, que, perante a tradição da cultura de gênero, ainda é quem de fato é considerada uma mulher, Paloma é rechaçada, “colocada em seu lugar social” (“ Tu?, casar? e na igreja?) de mulher trans, pois, o feminino em Paloma mesmo sendo passível do conviver e da aceitação social, precisa existir como um feminino à margem social, não em lugares que fazem parte das tradições hegemônicas heterossexuais, como o casamento, uma instituição religiosa, patriarcal e cis heteronormativa.

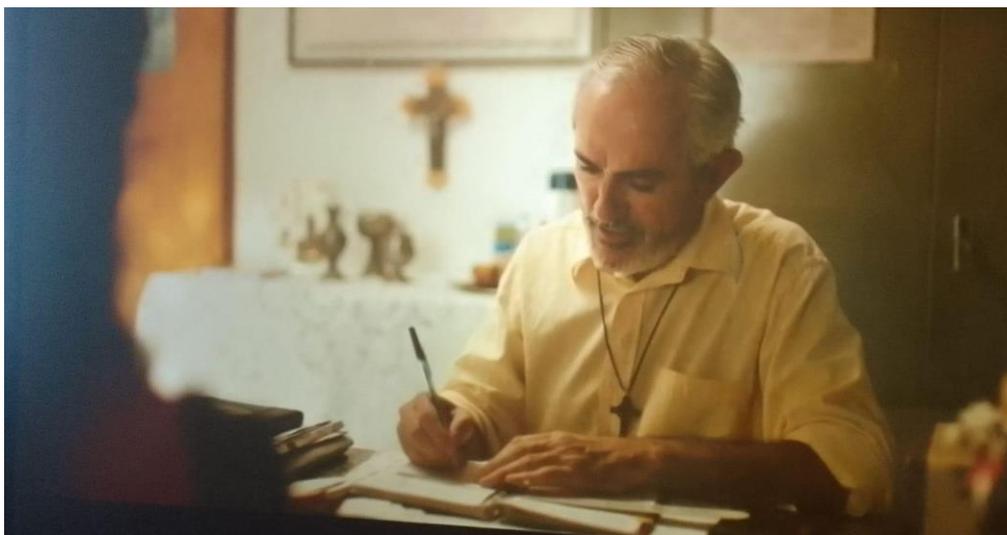
Figura 1: Colagem de imagens de cenas em que Paloma faz arruma o cabelo de uma noiva cliente.



Fonte: captura de frames do filme

Uma outra cena em que o traço feminino em Paloma também é colocado em questão acontece entre os 23:00 e 24:28 do filme, quando a agricultora vai pedir ao padre que realize seu casamento e o padre João, da paróquia da cidade, fala: “pela lei natural de Deus, nós somos homens e mulheres e nos complementamos e geramos nosso descendentes. A igreja decretou essa lei há mais de 1.000 anos, muita coisa mudou, o mundo mudou muito, mas a igreja, a igreja não mudou. Seu pedido é sincero, mas, infelizmente, eu não posso mudar a lei, eu não sou o Papa, somente o Papa pode mudar essa lei”. Mais uma vez, fica implícito na fala de mais um personagem, que existem limites para a aceitação do feminino em Paloma naquela sociedade. Apesar de ser uma mulher que pode acessar o convívio religioso católico, participando, inclusive, de vários sacramentos católicos como o batismo, a eucaristia e a crisma, conforme a protagonista irá revelar em cena adiante; o matrimônio, também um sacramento católico, é negado à Paloma. Essas duas cenas são bastantes simbólicas em demonstrar que a aceitação sócio e cultural de um feminino trans está condicionada a alguns limites sociais. Que a um indivíduo transexual é até permitido existir e conviver em um coletivo normativo, o que não significa que esse indivíduo será equiparado aos indivíduos heterossexuais ou os que seguem a normativa determinante de nossa cultura de gênero. O que já aponta uma ressignificação da representação do feminino para a cultura, tendo em vista que a narrativa aqui analisada rompe com os limites simbólicos sociais para a existência de Paloma em lugares à margem da cultura de gênero, e narra a sua saga para se casar, na igreja, de véu e grinalda, com o amor de sua vida, em Saloá, a cidade que vive, ou seja, totalmente inserida no contexto das tradições heteronormativas.

Figura 3: Paloma pede que o padre João realize seu sonho de se casar na igreja.



Fonte: captura de frame do filme

Como já observado no outro parágrafo, nas cenas relatadas acima, é possível observar pontos de ressignificação do feminino enquanto signo no imaginário da cultura presentes no protagonismo de Paloma. Um ponto a ser observado é o empoderamento de uma mulher trans perante a sociedade, de si e do feminino que lhe habita. Antes de qualquer validação ou não validação da sociedade do feminino em Paloma, a narrativa traz isso muito bem construído na protagonista, Paloma é uma mulher, independente do que o mundo definiu ou significou para o que é ser uma mulher. Ao longo do filme, isso vai ficando ainda mais evidente, quando fica demonstrado em várias cenas, que a negação do feminino que há em Paloma vem das estruturas determinantes do que é ou não é feminino, mas, para a personagem, o feminino lhe é natural como em qualquer mulher cis. Nesse ponto, já se pode perceber uma forte contribuição da obra para aqui pensarmos um feminino ressignificado, tendo em vista que a narrativa contribui e muito para o debate sobre o que é ser feminino? ou o que ser uma mulher e de que as respostas caminham sempre pela ordem das estruturas normativas religiosas (“pela lei da igreja” diz o padre) históricas e culturais, baseadas em uma estrutura narrativa histórica patriarcal e dominante, no sentido de que visa ou detém o domínio. Para pensarmos sobre essas estruturas históricas que ao longo do tempo determinaram as representações e definições existenciais e sociais para o feminino, e que nas cenas analisadas acima fica explícito, recorreremos ao pensamento de Butler, em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, 2003. Assim, para Butler (2003), com base no conceito de devir para dizer a respeito do tornar-se mulher de Beauvoir, mulher é um termo em processo,

um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. E continua:

Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulada por vários meios sociais. Para Beauvoir, nunca se pode tornar-se mulher em definitivo, como se houvesse um telos a governar o processo de aculturação e construção. 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. A genealogia política das ontologias do 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. A genealogia toma como foco o gênero e a análise relacional por este sugerida justamente porque o “feminino” já não parece mais uma noção estável, sendo o seu significado tão problemático e errático quanto o significado de “mulher”. (BUTLER, pg. 54, 2018). Ou seja, de acordo com o pensamento da autora, os signos que nós apreendemos na cultura para a interpretação do feminino ou da mulher são construções fruto de uma prática discursiva constante. Um conjunto complexo de significações que nos ensina a visualizar e representar, no que chamamos de real, as atuações codificadas para as mulheres ou para o feminino.

Uma outra perspectiva teórica sobre o gênero que também nos ajuda na compreensão do feminino em Paloma, uma mulher trans é o Artigo *Breve Percurso Histórico acerca da transexualidade* (MARCOS; MOREIRA, 2019) que trata sobre termos que envolvem a transexualidade, e o Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião, *Orientações sobre identidade de gênero: Conceitos e termos* (JESUS, 2012). O artigo citado trata a transexualidade como um dos fenômenos mais discutidos na atualidade e afirma que o que o caracteriza é a reivindicação que o sujeito transexual faz em querer mudar o sexo de sua conformação anatômica para o sexo oposto, ao qual ele acredita pertencer. E continua: “A questão que ele apresenta em relação à sua identidade sexual gira em torno da disjunção entre o seu sexo e o gênero que almeja alcançar” (MARCOS; MOREIRA, 2019, p. 02). No mesmo artigo, é possível saber sobre a origem do termo “transexual”,

que foi cunhado pelo doutor D. O. Caudwell, em 1949, em um artigo publicado na revista de educação sexual *Gernsback Sexology*. E também aponta uma reflexão a respeito do caráter semiótico do gênero, baseada no pensamento da socióloga brasileira Heleieth Saffioti:

A socióloga brasileira Heleieth Saffioti, em sua obra *Gênero, patriarcado, violência* (SAFFIOTI, 2004), faz uso da categoria gênero, ampliando o entendimento de que gênero também diz respeito a uma categoria histórica, cuja investigação demanda intenso investimento intelectual e pode ser concebido em várias instâncias. Gênero: como aparelho semiótico (Lauretis, 1987); como símbolos culturais evocadores de representações, conceitos normativos como grade de interpretação de significados, organizações e instituições sociais, identidade subjetiva (Scott, 1988); como divisões e atribuições assimétricas de características e potencialidades (Flax, 1987); como, numa certa instância, uma gramática sexual, regulando não apenas relações homem-mulher, mas também relações homem-homem e relações mulher-mulher. (SAFFIOTI, 2004, p. 45 *apud* MOREIRA; MARCOS, 2019, p. 10).

Todas as reflexões expostas acima servem de aporte teórico para a compreensão do primeiro ponto apontado aqui sobre a resignificação do feminino em *Paloma*. Tendo em vista que explicam e defende o feminino enquanto resultado de diversas estruturas sociais e que a representação do feminino em *Paloma*, de um feminino trans ou de uma mulher trans, rompe com essas estruturas ao, tendo nascido em um corpo determinado socialmente do gênero masculino, não se identifica com essa determinação, rompendo com os padrões que definem sua existência social a partir das correspondências com seu corpo biológico. *Paloma*, ao trazer o protagonismo desse feminino não estruturado historicamente pelas construções de nossa cultura patriarcal para uma experiência estética de grande alcance público, abre possibilidades de repensarmos essas estruturas. E, nesse sentido, conforme o que defendemos neste artigo, se torna uma obra propulsora de um feminino resignificado, já que abre espaços na cultura, a partir da representação no imaginário, de possibilidades de outras existências para o feminino, que precisam ser acolhidas dentro da nossa cultura. Pois, como vimos acima, com o pensamento de Butler, se o feminino vivenciado é uma configuração de ordem social, histórica e cultural, essa configuração pode abarcar outras formas de ser feminino. E, para isso, essas outras formas precisam disputar as configurações alegando ou informando ao mundo as suas existências, como faz *Paloma*. O mundo precisa abarcar essas outras configurações aos seus modelos de sociedades.

Em um outro momento do filme em que é possível verificar uma construção sógnica resignificada para o feminino acontece aos 52 min e 14 segundos. Na cena,

Paloma transa com Ivanildo, motorista do caminhão em que viajou para a Romaria, em Juazeiro do Norte. Podemos defender aqui que a ressignificação nessa cena está presente na liberdade sexual de Paloma, em, mesmo sendo uma mulher casada, católica, mãe de família e apegada a esses reflexos sociais, se permite vivenciar um momento de liberdade sexual ao praticar sexo com outro homem que não o seu marido.

Figura 3: Colagem da cena em que Paloma e Ivanildo, o motorista, fazem sexo.



Fonte: captura de frame do filme

Geralmente, essa liberdade de transitar sexualmente com outros corpos que não aquele que reflete uma escolha individual atrelada a parâmetros como a exclusividade do sexo é construída para representações que tratam de indivíduos do gênero masculino. Logo, a narrativa traz uma reconfiguração para o debate das ordens sociais para os gêneros, ressignificando o feminino em seus locais culturais, permissões, trânsitos e liberdades.

Às 01 hr e 16 min do filme, de braço dado a seu marido Zé e com sua filha Jennifer como dama de honra, Paloma adentra à sua tão sonhada cerimônia católica de casamento. Quebrando assim paradigmas religiosos, como não realizar o matrimônio de uma mulher trans católica. Sociais, como, por exemplo, a visibilização social do corpo trans à prostituição, ao “travesti”, termo pejorativo para associar esses indivíduos à uma existência à margem da vida em sociedade. E, por último, mas não menos importante, os paradigmas da cultura de gênero, já que um feminino trans é levado de véu e grinalda ao “altar”, zona social que socialmente concede ao indivíduo o acesso a todos os privilégios da instituição família, uma das principais bases da sociedade patriarcal, principal autorizada e autorizadora da narrativa da História oficial e\ou coletiva. Essa e outras das ressignificações apontadas aqui, também nos orienta para a relação com o conceito de rizoma, conforme já explicitamos acima. Um dos objetivos principais deste artigo é relacionar as ressignificações do signo do feminino em *Paloma* e relacioná-las ao

conceito de Rizoma em Deleuze e Guattari (1995), pensando em como elas ao representar femininos ressignificados, criam, a partir do imaginário de uma obra cinematográficas, rizomas no interior da cultura. E assim fomenta um feminino horizontal, transversal, desarraigado das representações das raízes históricas, mais comprometido com o fluxo do que se é, no presente, do que com a reprodução do que já se foi, de uma lógica signica tradicional para a existência representacional feminina. No próximo tópico, faremos essa relação entre os dois eixos desta pesquisa.

Figura 4: Imagens de cenas do dia do casamento de Paloma e Zé.



Fonte: Captura de frame do filme

O feminino “árvore” e o rizoma: disputas pelo imaginário da cultura

Deleuze e Guattari colheram conhecimento da Botânica para criar o conceito de rizoma para o campo da Filosofia. Segundo os autores, “um rizoma é como uma haste subterrânea, distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas.” (DELEUZE E GUATTARI, 1995). No livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1, 1995, eles discorreram sobre o conceito de rizoma em contraponto à perspectiva ao organismo da árvore, nos levando a pensar na árvore como uma forma

de vida ligada à filiação, às raízes, à uma conexão retilínea, a uma condição reprodutora.

Os autores dizem:

Toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução. (...) Ela consiste em decalcar algo que se dá já feito, a partir de uma estrutura que sobre codifica ou de um eixo que suporta. A árvore articula e hierarquiza os decalques, os decalques são como folhas da árvore. Diferente é o rizoma, mapa e não decalque. Fazer o mapa, não o decalque. A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma. Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. (...) O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 21).

Já o rizoma, representado no trecho acima sob o signo do mapa, contra a proposta da existência da árvore, seria uma antigenealogia, ou uma memória curta ou uma antimemória, nem reprodução externa, como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore. E continua:

O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 32 - 33)

(...) ele (o rizoma) se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.36)

Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.36).

Todas as explanações acima, assim o foram feitas com o objetivo de introduzir a discussão deste artigo a um outro momento. Um momento para pensarmos acerca de como o feminino ressignificado no filme *Paloma*, como já foi explicitado acima com cenas da obra, cria no interior da cultura o que aqui denominamos de territórios subjetivos rizomáticos. Espécies de zonas de construções sígnicas em obras cinematográficas, voltadas para uma representação rizomática do feminino. Esse, aqui relacionado ao conceito de rizoma em Deleuze e Guattari, ou seja, uma representação sócio, histórica e cultural de dimensões fluidas, não comprometida com as tradições culturais e em reproduzi-las, no sentido de existir árvores, mas em ultrapassá-las. São territórios

subjetivos pois ocupam o imaginário através de representações assimiladas via subjetividade dos indivíduos que se propõe à experiência com signos ressignificados. E são territórios rizomáticos pois se constroem mais comprometidos em representar o feminino significado como cada sujeito o constrói em si mesmo, do que com os significados das tradições culturais que dominam as nossas existências enquanto gênero através dos aparatos, entre eles, o cultural, que estruturam e determinam os significados para o coletivo.

Considerações finais

Diante do exposto acima, podemos concluir este artigo considerando a obra *Paloma* como uma importante contribuição para as reflexões sobre a cultura de gênero e também para o avanço, de uma maneira geral, do debate referente ao feminino e a sua condição na nossa cultura, segundo aspectos de cunho social e histórico. Isso porque o filme coloca diante de nós a possibilidade de visualizarmos um feminino que transita entre as tradições (o casamento) e a contemporaneidade (o feminino sob perspectivas de vivências distintas), nos permitindo perceber os diálogos e as incongruências que permeiam as existências do gênero ao longo da História. Como apontado no decorrer do artigo, a obra também se encaixa no escopo de representações culturais a que se debruça esta investigação, ao trazer em seu cerne dramático o protagonismo de uma mulher trans, entre outros elementos. Propondo experiências com de ordens sócio e discursivas que contam sobre um feminino ressignificado, no sentido de estruturado sob outros modos de significar.

Paloma nos permite acessar um feminino múltiplo, diverso, que aqui foi defendido como uma condição rizomática no tecido cultural. Condição que rompe com as tradições e imposições, como é vivenciado o feminino sob a perspectiva “árvore”, de viés único, comprometido com as reproduções históricas sobre o que é e o que não é ser mulher. Para abarcar as multiplicidades do existir humano e feminino e assim abrir espaços rizomáticos para as experiências sociais com o gênero. Espaços esses que fomentam e ao longo tempo permitirão que indivíduos que vivenciam um feminino de ordem não hegemônica, não seja relegado a viver às margens da sociedade, mas possa compartilhar dos mesmos espaços tradicionais de um feminino cis, por exemplo, como propõem a narrativa. Fato, que, sem dúvidas, é de grande valia para a população trans, que, em sua maioria, é empurrada pela cultura de gênero a viver em espaços distantes do centro da vida social, pois, não corroboram com os sistemas estruturantes de sociedades patriarcais ou cis

heteronormativa. Este artigo visa contribuir com essas transformações nas lógicas sociais ou para a resignificação para o feminino, como denominado ao decorrer da discussão, entendendo que nenhuma cultura é estática, mas passível de mudanças em suas construções e formas de estrutura a vida coletiva.

Referências bibliográficas

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

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília: Autor, 2012. 24p.

MARCOS, Euza; MOREIRA, Cristina. **Breve Percurso Histórico acerca da transexualidade**. 2019.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. (org.) **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 435-454.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam**. São Paulo: Pioneira, 2000.

SILVA, Juremir M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1992.