

# Novas representações da homossexualidade no contexto da China

Su Ting  
Roberval Teixeira e Silva <sup>1</sup>

*Resumo:* O presente trabalho examina o processo de transformação das representações da homossexualidade na China Continental. Para tanto, discutimos alguns termos e contextos em que podemos flagrar esse processo. Como arcabouço teórico, lançamos mão de conceitos e reflexões da Teoria Queer, que busca explicitar a multiplicidade de gêneros que ainda é vista sob um único ponto de vista: o da heteronormatividade. Fazemos ao final, uma breve análise de performances discursivas que vão construindo identidades de gênero para a personagem principal do filme *Fish and Elephant*, considerado o primeiro filme lésbico da China Continental.

*Palavras-chave:* construção de identidades; homossexualidade feminina; cinema chinês.

## Introdução

As diferentes sociedades humanas encararam a homossexualidade de formas distintas. Na cultura chinesa, a visão negativa da homossexualidade foi e é manifestada através da sua condenação social e cultural. Assim, na China, o homoerotismo tem sido marginalizado, profundamente escondido e, por isso, pouco discursivizado. Contudo, o momento político e econômico de abertura da China para o mundo, nos últimos trinta anos, tem feito com que sejam repensados valores, traços culturais e organizações sociais. Em decorrência desta alteração, os olhares sobre a homossexualidade também passam por transformações.

“Tongzhi” (camarada, 同志), um termo-símbolo do sistema comunista, que idealmente pretende marcar relações de igualdade entre os cidadãos e indicar que todas têm o mesmo ideal, passou a ser utilizado como uma categorização marginal para homossexuais masculinos na China. Todavia, nos anos 2000, *tongzhi* – fazendo o mesmo percurso do termo inglês *queer* – transformou-se em uma designação utilizada entre os homossexuais e pelos

---

<sup>1</sup> Su Ting é mestranda no Programa de Pós-Graduação do Curso de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Macau. E-mail: surendasu@gmail.com. Roberval Teixeira e Silva é Professor Auxiliar e Pesquisador do Centro de Estudos Luso-Asiáticos do Departamento de Português da Universidade de Macau na linha “Linguagem, Cultura e Interação”. Email: robts@umac.mo. As questões apresentadas neste artigo resultam das reflexões propostas no *Congresso Queering Paradigms IV*, realizado em 2012 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

movimentos gays e lésbicos. Um dos mais representativos sites ligados à causa de gays, lésbicas e transgêneros na China Continental, adota o nome 同志亦凡人 *Queer Comrades*<sup>2</sup>. O termo, então, vive um processo de resignificação não mais para enclausurar as diferenças, mas para celebrar as diferenças.

Um outro traço de transformação passa pelas novas significações dadas a práticas tradicionais. Em um recente documentário de Anna Sophie Loewenberg, *The Siberian Butterfly* (2012), um artista popular, que adotou o nome *Siberian Butterfly*, passou a utilizar a técnica milenar chinesa de recorte de papel para representar expressões de sexualidades não heteronormativas, como podemos ver na figura a seguir.



**Figura 1:** The Siberian Butterfly.

Fonte: <http://www.queercomrades.com/en/events/siberian-butterfly-july-screening/>.

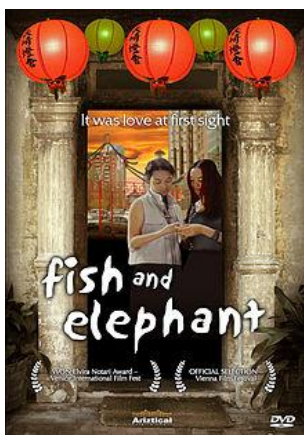
Esse processo de transformação aparece em relação à homossexualidade feminina também. Em geral, as designações para a homossexualidade feminina são negativas: 拉拉 (lala), TB (abreviatura de Tomboy, do inglês). No entanto, tem sido referida na *internet* uma nova designação para a homossexualidade feminina cujo sentido é positivo: 百合 (baihe), que significa lírio. Este termo parece indicar o aparecimento de um novo olhar sobre a homossexualidade feminina.

No cinema, Li Yu, uma jovem produtora chinesa, quebra o silêncio sócio-histórico relativo às lésbicas e ajuda também a construir esse novo olhar, produzindo, ela própria, em 2001, o primeiro longa-metragem lésbico independente, consagrado no Festival de Berlim e Veneza: 今年夏天 (Jin

---

<sup>2</sup> <http://www.queercomrades.com/>

Nian Xia Tian/Este verão; em inglês e português Fish and Elephant/Peixe e Elefante).



**Figura 2:** Cartaz do filme Fish and elephant.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Fish\\_and\\_Elephant](http://en.wikipedia.org/wiki/Fish_and_Elephant).

Trata-se de uma história que se passa nos anos 90 na China. Xiao Qun, uma mulher lésbica de 30 anos da Província de Sichuan, trabalha em Pequim como uma tratadora de elefante num Jardim zoológico e vive sozinha num bairro pobre. Com grande ansiedade e preocupação com o futuro da filha, a sua mãe, que desconhece a orientação sexual de Xiao Qun, vai a Pequim para lhe arrumar um casamento.

Na China Continental, a produção de filmes com temáticas menos conservadoras e críticas passou a se tornar mais possível no final de 2001, quando o Regulamento da Indústria do Cinema foi modificado, autorizando cineastas e produtores independentes a dirigirem-se diretamente ao Departamento oficial de Cinema para pedir uma “permissão de produção”; isto acabou com o monopólio dos estúdios. Neste contexto, uma nova geração de jovens diretores chineses ganhou mais espaço no cinema chinês: estes da “sexta geração” rodam filmes realistas e atuais, explorando as múltiplas facetas de uma sociedade em plena transformação.

A produção e a recepção de filmes refletem a sociedade em que vivemos e contribuem para a construção de novas maneiras de ver o mundo, possibilitando o contacto com diferentes realidades. Nessa perspectiva, essa investigação contribui para entender parte desse processo no âmbito das representações das identidades de gêneros: este trabalho estuda a construção de identidades de Xiao Qun, a personagem lésbica principal do filme de Li Yu, nas suas performances (BUTLER, 1988) e no processo de elaboração de face

(GOFFMAN, 1980; 1992). Observaremos, especificamente, neste artigo, os discursos que constroem as interações que ela estabelece com o primo, levando em conta que este personagem é ele próprio desviante da normatividade sociocultural do Império do Meio.

## **Estudos sobre gênero**

Com o surgimento das teorias Queer (BUTLER, 1988, 1990, 1993; LOURO, 2004) e a proposta de refletir a construção histórica das categorias de gênero, sexo, identidade etc., novas subjetividades passam a ter visibilidade. A tradução da teoria Queer em chinês é 酷儿理论, que significa uma teoria “fixe”, “legal”, já não guarda relação com “estranho”, “raro” ou “ridículo” do inglês *queer*. A teoria Queer marca a sua força a partir da década de 1980 em função das áreas de estudos gay, lésbicos, transgêneros e feministas, e foi introduzida na China nos anos 2000. Quanto às teorias de linguagem e gênero, motivada pelo movimento de mulheres, nos Estados Unidos e na Europa, centenas de trabalhos acadêmicos têm sido publicados desde o início dos anos 1970. Mas para a língua chinesa, durante esse período e nos anos 1980, pouca atenção foi dada a estes campos de estudos e, até agora, na China, estudos dedicados especificamente a questões da teoria Queer e de linguagem e gênero ainda não são muitos (Chan, 2003) e são sobretudo importados do ocidente.

Com base na teoria Queer, vamos analisar a construção de identidades de gênero, observando as *performances* que vão construindo as personagens. Procedemos à análise segundo o percurso da personagem Xiao Qun em interação no filme. Para isso, acompanhamos a sua trajetória: seus encontros, descobertas, problemas, mudanças, enfim, tudo aquilo que faz com que a personagem se mova, se alegre ou se decepcione, construa, reconstrua o seu modo de estar no mundo.

### **A construção da imagem da personagem principal (Xiao Qun) perante o primo**

Cada personagem no filme exige da Xiao Qun uma gama diferente de traços e posturas que vão apresentando as identidades que vai adotando. Brevemente, nesa seção de análise, o nosso trabalho terá como base as performances que a personagem principal assume frente ao primo.

A primeira cena do filme – que apresenta a personagem – mostra que Xiao Qun, depois de hesitar, decide ir a um encontro às escuras, arranjado pelo primo. Ela chega a um restaurante atrasada e encontra o primo que a espera:

Exemplo 01:

**Primo:** 等你半天了!

(Estou a esperar por você há um tempão!)

**Xiao Qun:** 那又怎么了, 他不是还没来么.

(E daí, ele ainda não está aqui.)

**Xiao Qun:** 是你让我来的, 又不是我求你的.

(Você que me implorou para eu vir, não eu)

O encontro às escuras é um ato de socialização desenvolvido entre duas pessoas desconhecidas para se conhecerem e potencialmente desenvolver um envolvimento amoroso. Na China, este tipo de encontro é muito popular e surge em um momento no qual o país torna-se mais livre e aberto. É importante indicar, no entanto, que essa é ainda uma perspectiva tradicional uma vez que a ideia básica é a de que os filhos ou amigos precisam casar-se e ter filhos para manter a linha genealógica. A técnica, entretanto é nova. Mesmo os pais mais tradicionais dirigem-se para praças com anúncios sobre os seus filhos para encontrarem um/a parceiro/a ideal e então marcam encontros às escuras. Nesses encontros, as pessoas podem falar de tudo – sexo, trabalho, preferências – como se fosse um negócio. Em resumo, os filhos continuam a sofrer pressão social para casar e ter filhos. Isso leva muitos jovens na China a contratar “namorados” e “namoradas” para evitarem a pressão familiar quando voltam para casa durante o mais tradicional feriado: o Ano Novo Chinês.

As pessoas em geral empenham-se ao máximo em encontrar o seu par ideal através de encontro às escuras se ainda estiver solteiro numa certa idade. Todavia, Xiao Qun revela sua atitude negativa em relação a este tipo de encontro com a resposta:

**Xiao Qun:** 是你让我来的, 又不是我求你的.

(Você que me implorou para eu vir, não eu)

A partir desse momento, começa a construir nas interações com o primo a sua identidade. A sua maneira de falar é direta e não se coaduna com as regras de polidez segundo as quais as mulheres de estilo conservador e tradicional tendem a falar (LAKOFF, 1975). Aqui, a relação de proximidade com o primo permite que ela seja direta e não mitigue a força do seu discurso. Essa é a apresentação da personagem no filme. Nesse sentido, ela aparece primeiramente como uma imagem de pessoa forte, decidida. Entretanto, vemos que ela ainda sente pressão social, por isso vai ao encontro.

Com a preocupação sobre o futuro de Xiao Qun, o primo reage mal ao atraso dela, reclamando com a personagem:

Exemplo 02:

**Primo:**

你怎么不明白，这女人啊到这个年龄就得结婚生孩子，这是天经地义的。你抽什么烟啊!

(Como é que você não entende? As mulheres têm de casar e ter filhos na sua idade. É um inalterável princípio da natureza. Por que você está a fumar?!)

**Xiao Qun:** 你跟表嫂不是也离了么?

(Mas você se divorciou da sua mulher, não é?)

“Casar-se quando você está na idade” é um valor tradicional de vida dos chineses, constituindo uma obrigação dos jovens que se reflete em como eles devem abordar a vida adulta. As suas performances interativas devem seguir esse padrão social. Na conversa, esses valores sociais aparecem nitidamente na fala do primo.

**Primo:**

你怎么不明白，这女人啊到这个年龄就得结婚生孩子，这是天经地义的。你抽什么烟啊!

(Como é que você não entende? As mulheres têm de casar e ter filhos na sua idade. É um inalterável princípio da natureza. Por que você está a fumar?!)

O primo mostra que entende a sexualidade como um princípio inalterável da natureza, como algo biologizado. Nós aqui, no entanto, estamos a discutir que absolutamente a sexualidade é uma construção social. O ser humano reinventa as suas sexualidades, a despeito da natureza, a despeito de ser biologicamente masculino ou feminino.

Perante a reclamação do primo, Xiao Qun pergunta “Mas você divorciou-se da sua mulher, não é?” e começa a fumar.

O diálogo discute as contradições da sociedade chinesa. “Casamento”, “divórcio”, “ter filhos” aparecem como naturalizados nos discursos. Boxer (1993), ao analisar como homens e mulheres respondem a relatos de reclamações, aponta a tendência feminina à demonstração de solidariedade (através da concordância com a reclamação), enquanto homens apresentam conselhos, avaliações e, muitas das vezes, repreensões como respostas a reclamações. Outra vez, perante a reclamação do primo, Xiao Qun não segue as regras que seriam socialmente das identidades femininas, até que a própria instituição do casamento é questionada pela resposta dela: “Mas você se divorciou da sua mulher, não é?”.

Na China, as relações familiares são informadas pela ideologia do Confucianismo e do patriarcado tradicional. Espera-se que as pessoas sigam

com a linhagem da família, portanto, é uma enorme vergonha para uma família quando a filha não se casa:

Exemplo 03:

**Primo:** 你说你这么大年纪了，连个男朋友都不想找，到底想怎么着？

你妈这样也好，逼着你着男朋友，逼着你结婚，逼着你过正常人的生活，诶，她现在就你这么个女儿，她可不希望到老了你们娘俩相依为命，你老死不嫁人，这样说出去，你不怕人家笑话，你妈还怕人家说了。

(Você já é uma mulher adulta, e ainda assim você não quer um namorado, que diabos você quer? Sua mãe está certa, forçando-a a encontrar um namorado e se casar para que você possa viver uma vida normal. Você é sua única filha, ela não espera viver com você toda a sua vida e deixá-la morrer solteirona. Isso vai se tornar uma piada se souberem, você não se importa, mas sua mãe se importa!)

Diante da resposta ofensiva de Xiao Qun, o primo responde com a linguagem de um modo tipicamente masculino como expressão de poder, e a intenção e preocupação são reveladas na fala dele. “que diabos você quer?”. Na opinião do primo, divorciar-se não é uma vergonha, mas não se casar é uma “piada”. É a perda de face não apenas de quem não se casa, mas, no caso, a perda da face da mãe na sua comunidade. Todavia, Xiao Qun não concorda com essa atitude e ouvimos a voz dela: um voz decidida, contundente, tranquila mas firme:

Exemplo 04:

**Xiao Qun:** 表哥，我不是告诉过你么，我对男人没有感觉！  
(Olha, eu não te disse? Eu não tenho nenhum interesse em homens!)

Cada período, a seu modo, influencia o sujeito na forma de pensar e de agir. Nos anos 90, pouco tempo após os primeiros passos na abertura chinesa, a orientação sexual de lésbicas ainda devia ser mantida sempre em segredo. Segundo o trabalho de “女性主义思想” de Qiu Ren Zong, as lésbicas não apenas têm de encarar a opressão do sistema patriarcal, mas uma forma mais grave de opressão que deriva institucionalmente da hegemonia heterossexual. O sistema heteronormativo denigre e rejeita os homens e mulheres homossexuais e os priva de um legítimo espaço na vida social, enclausurando-os em uma zona cinzenta.

Apesar desse contexto opressor, para o seu primo, ele mesmo uma representação e uma contradição do sistema patriarcal, Xiao Qun explicita a

sua preferência sexual. A imagem que ela apresenta nessa primeira cena é a de uma mulher que está em luta contra um discurso heteronormativo e biologizante. Nesse aspecto, o filme contribui para colocar em interação discursos que indicam os processos de mudança social de que vimos falando.

## Comentários finais

Beauvoir (1970) diz que “ser é ter-se tornado”. Defendemos que ser é um “estar se tornando ininterrupto”. Esse é o aspecto que queremos sublinhar nesse pequeno artigo: a China também está em movimento.

O nosso trabalho não procura buscar padrões, mas entender processos, entender momentos de construção de identidades, entender como os seres humanos se representam e performatizam traços identitários para interagir com outros seres humanos. Uma vez que as representações, valores, ideias, preconceitos... relativos à homossexualidade estão em mutação, novas formas de interação vão sendo delineadas.

## Referências

- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Traduzido por Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOXER, Diana. **Complaining and commiserating**: A speech act view of solidarity in spoken American English. New York: Peter Lang, 1993.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. London. Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. Critically queer. **GLQ: A Journal of Lesbian & Gay Studies**. Vol. 1, 1993.
- BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. **Theatre Journal**, v. 40, n. 4. 1988.
- CHAN, Marjorie K.M. **Gender differences in the Chinese language: a preliminary report**. Disponível em: <<http://people.cohums.ohio-state.edu/chan9/articles/nacc9.htm>>. Acesso em: 01.dez.2011.
- GOFFMAN, Erving. A elaboração da face: uma análise dos elementos rituais da interação social. In: FIGUEIRA, S.(Org.). **Psicanálise e ciências sociais**. Traduzido por J. Russo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980. [1967, On face work. In: Interaction Ritual. New York: Pantheon Books, p. 5-45].
- GOFFMAN, Erving. 日常生活中的自我表演 = **The presentation of self in everyday life**. 台北市: 桂冠. 1992.
- LAKOFF, Robin.. **Language and Woman's Place**. New York. Harper and Row, 1975.
- LI, Yu, 今年夏天 (original: “Jin Nian Xia Tian”/trad.: “Este verão”). Em inglês e português “Fish and Elephant”/”Peixe e Elefante”, 2001.



LOEWENBERG, Anna Sophie. **The Siberiam Butterfly**. Beijing: China, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte. Autêntica, 2004.

李(Li), 银河(YinHe). **中国女性的性与爱** 香港(Hongkong). Oxford University Press, 1996.

李(Li), 银河(YinHe). **女性权力的崛起**. 北京(Beijing). 中国社会科学出版社. 1997.

邱(Qiu ), 仁宗(RenZong). **中国妇女与女性主义思想**. 北京(Beijing). 中国社会科学出版社. 1998.