



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 3, v. 1 mai.-out. 2015

p. 104-130.

Do “Eu” ao “Outro”: a estilização do corpo queer

Juliana Bravo¹

RESUMO: Este artigo busca compreender, a partir do conceito de heteronormatividade, como a formação do “Eu” pelos processos de negociação e negação com o “Outro” implica em normas e diretrizes sobre a performance e a performatividade, além de condicionar a estilização, regulação e a inteligibilidade dos corpos nas sociedades. Relacionando a ideia de um corpo queer estilizado com os preceitos impostos pela cultura somática, o objeto de análise definido foram os corpos queer na telenovela brasileira. Dessa forma, propõem-se três tipos de possibilidades de seus usos na teledramaturgia. Através das teorias de gêneros, sexualidades e identidades discutidas por Judith Butler associadas à Teoria Queer, psicanálise e sociologia, nomes como Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Jacques Lacan e Gilles Deleuze são a base para a discussão teórica.

PALAVRAS-CHAVES: heteronormatividade; Teoria Queer; corpos; estilização; telenovela.

Abstract: This article seeks to understand, from the concept of heteronormativity, how the formation of the “I”, through the processes of negotiation and denial with the “Other” implies in rules and guidelines on the performance and performativity, also conditioning the styling, regulation and the intelligibility of the bodies in societies. Relating the idea of a stylized *queer* body with the precepts imposed by somatic culture, the defined object of analysis was the *queer* bodies in the Brazilian *telenovela*. Thus, three types of possibilities for its uses in television drama are proposed. Through the theories of gender, sexualities and identities, discussed by Judith Butler, associated with Queer Theory, psychoanalysis and sociology, Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Jacques Lacan and Gilles Deleuze are the basis for theoretical discussion.

Keywords: heteronormativity; Queer Theory; bodies; stylization; telenovela.

Resumén: En este artículo se busca entender, a partir del concepto de heteronormatividad, como la formación y composición del “Yo” por los procesos de negociación y negación con el “Otro”, aporta y enreda en reglas y directrices acerca del rendimiento. Es decir, en su performance y la performatividad; además de condicionar la estilización, regulación y la inteligibilidad de los cuerpos en la sociedad, incluso relacionando la idea de un cuerpo queer con los preceptos impuestos por la cultura somática. Se definió como objeto de análisis, los cuerpos queer en la telenovela brasileña. Así, se propone tres tipos de posibilidades de sus usos en la teledramaturgia a través de las teorías de géneros, sexualidades y identidades, planteadas y discutidas por Judith Butler, asociadas a la Teoría Queer, psicoanálisis y sociología, en donde nombres como Michel Foucault, Guacira Lopes Louro, Jacques Lacan y Gilles Deleuze forman la base para la discusión teórica.

Palabras clave: heteronormatividad; Teoría Queer; cuerpos; estilización; telenovela.

¹Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense.

“... pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente.”
(Michel Foucault, 1988, p.11)

Introdução

As políticas de regulação dos corpos, gêneros, sexualidades e identidades estão diretamente estruturadas pelas relações entre os sujeitos e suas respectivas competências. Através da dinâmica de regras e normas que conduzem o comportamento e a aceitação, os indivíduos são obrigados a se conformar com imposições reiteradas e práticas que materializam fronteiras e estados de significação e mobilidades corporais. Sendo assim, a formação da própria subjetividade pelo sujeito é um desafio que deve obedecer aos limites da aprovação e superação das diferenças, reconhecendo no Outro, pelo princípio da negação, aquilo que ele pode e tem de ser.

No interior das esferas sociais, as convenções patriarcais ainda ditam os ritmos sobre as identidades sexuais, produzem relações de poder e hierarquias definidas sob o caráter normatizador e tem, como seu principal efeito, indivíduos disciplinados e subordinados ao controle heteronormativo. O reflexo dessas articulações está evidenciado nos próprios discursos das categorias que reafirmam códigos opressores aos ditos desviantes que, encarados como integrantes de uma identidade invertida, resistem à dominação legitimada.

Através de episódios como Stonewall e da revolução sexual e feminina da década de 1970, surgiram muitos estudos sobre identidade e representação de gêneros que tentaram formular exaustivas afirmações plausíveis que justificassem o descompasso entre os tipos de sexualidades e hierarquias socialmente enfatizadas e enraizadas. A Teoria Queer é uma corrente que surge para questionar esse padrão heterossexista dominante e problematizar os elementos que configuram as formas de regulação da vida social. Ela emerge no final da década de 1980 nos Estados Unidos, num contexto de confronto com os estudos sociológicos e com o objetivo de estimular a crítica à normatização das representações sociais vigentes. A tradição é a base de binarismos e oposições que reforçam as diferenças sexuais e a crítica queer surge para enfatizar que as identidades são altamente maleáveis, frágeis e artificiais, visto que os gêneros são construtos simbólicos moldados. A intenção da Teoria Queer é desestabilizar as instituições e os processos culturais que potencializam o que Adrienne Rich conceituou como “heterossexualidade compulsória”². E, talvez, a relevância do movimento

² Termo utilizado por Adrienne Rich no artigo *Compulsory heterosexuality and lesbian existence* (In: *Woman and Sexuality*.1980), no qual a autora analisa a natureza dos discursos heterossexuais que marginalizam e evidenciam como desviantes comportamentos lésbicos.



seja o apontamento da frágil formação do sujeito no âmbito social e como este pode corromper e resistir às lógicas do arcabouço de regras performáticas pré-estabelecidas.

As identidades sociais são produtos estabelecidos dentro da naturalização de determinados códigos e normas que, praticados e regulados pelas estratégias da ordem dominante, produzem o poder. A subjetividade, então, fica comprometida, pois está inserida num modelo de coerência e civilização singular de significados que são impostos ao sujeito. A linha tênue dos discursos que lhe são atribuídos é representada sob o modo de tabus, transgressões, repulsão e expulsão.

A regulação de gêneros, portanto, é considerada como produto dessa lógica de desaprovação perante o ser. Ao sujeito é endereçada uma linguagem repleta de significados que o inserem numa trajetória como objeto nas dinâmicas da existência social. Um elemento projetado que denuncia o imaginário dos gêneros.

No entanto, determinados teóricos de gêneros e sexualidades baseiam suas proposições por meio de investigações mais complexas das estruturas sociais. Judith Butler é a pesquisadora mais conhecida quando se pensa sobre Teoria Queer pelos seus textos provocativos e contestadores sobre sujeito, identidade, subversões e as causas que consolidam o poder na esfera social. Diretamente influenciada por nomes como Michel Foucault, Hegel e Jacques Derrida, seus argumentos são estruturados pela dialética e pela apropriação das noções desestabilizadoras que provocam o sistema, profanam significados sobre o sujeito e, conseqüentemente, definem sua identidade.

A diferença sexual, entretanto, não é, nunca, simplesmente, uma função de diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas. Além disso, afirmar que as diferenças sexuais são indissociáveis de uma demarcação discursiva não é a mesma coisa que afirmar que o discurso causa a diferença sexual. A categoria do “sexo” é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de “ideal regulatório”. (BUTLER, 2000, p. 153)

O fato é que a questão da formação da identidade pelo “Eu” é complexa e conflituosa, pois depende não somente da pré-disposição do sujeito em filtrar as informações do meio como pôr em prática um processo de adaptação com o mundo externo e o Outro. No entanto, se esse mundo externo tende a ser uma máquina ideológica de princípios estabelecidos é exatamente no interior dessa estrutura que os seres caracterizados abjetos podem transgredir e se auto afirmar.



A relação estabelecida entre o “Eu” e o “Outro” permeia campos de significação que validam a existência de ambos. Apesar de cada elemento ter sua função claramente definida, é mutuamente estabelecido um processo de negociação no qual se comprovam os discursos morais, éticos e pedagógicos. Todavia, os sujeitos são seres integrantes de um sistema e a eles são direcionados linguagens e códigos específicos que possibilitam sua inteligibilidade.

Para Foucault (1988), as civilizações ocidentais se consolidaram sobre um ideal de verdade, em que os indivíduos são sujeitados à confissão de seus segredos a fim de amenizar o obscurantismo de seus prazeres íntimos e místicos sobre o desejo. Essa relação caracteriza as estruturas de poder que normatizam e materializam os corpos em sistemas de conveniências, dominação e autoridade. A noção de verdade implica diretamente na intenção do aceitável, pois a imposição de uma lei que considera apenas o gênero e as sexualidades como elementos dicotômicos – masculino e feminino; homem e mulher – articulam planos de vigilância e punição.

Assim, considerando a sociedade como amplamente heteronormativa, os seres queer que confrontam e se distanciam com as lógicas patriarcais mobilizam núcleos de resistências capazes de questionar os padrões de representação, calcados em imaginários e estigmatização. Não se ajustar às categorias e à *generificação* compreende em reagir às sobreposições dos discursos dominantes que *minoritarizam* pessoas, ou seja, caracterizam a autoafirmação de si, ao movimento de se confessar perante a sociedade.

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente um interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõem-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para manifestar-se (FOUCAULT, 1988, p.61).

Contudo, o desenvolvimento dos indivíduos ocorre através das relações e interações observacionais entre os sujeitos sociais. São nos conflitos entre os diferentes mundos interiores de cada ser que se formam os mecanismos de defesas, prazeres e desprazeres perante os elementos externos do mundo. A satisfação é a consequência da estabilidade entre esses dois meios - interior e exterior - que vão configurar a plenitude e a felicidade. Porém, para Butler, o sujeito é um processo inconstante, frágil e mutável e a impossibilidade da eterna redenção é a causa do sofrimento humano. Portanto, a busca no Outro de fragmentos que supram a necessidade de comprovar a própria existência, ainda que múltipla, é variável.



Na concepção de Freud, enquanto a felicidade é impossível de ser alcançada, limitada pela própria constituição do ser humano, o sofrimento ataca o homem por três flancos: o primeiro, a partir do próprio corpo “condenado à decadência e à dissolução”, o segundo através das forças destruidoras e poderosas do mundo externo e, finalmente, o sofrimento decorrente do relacionamento com outros seres humanos, classificando este último como o mais penoso de todos. Diante dessas forças, o ser humano vê-se obrigado, como uma forma de defesa diante delas, a moderar as suas expectativas, domesticando o princípio do prazer, reduzindo-o a um mero princípio de realidade. (OLIVEIRA, 2007, p.9)

A partir dessas considerações, os princípios sobre os cuidados da saúde e do corpo e os parâmetros de comportamento, priorizados pela cultura somática, podem servir de exemplo como fonte de compreensão acerca da estilização do corpo pelas normas e suas funções enquanto arcabouço de discurso e linguagem. Logo, é possível perceber uma aproximação entre a formação dos sujeitos abjetos ou não - construídos socialmente e reforçados pelos estudos queer - dos sujeitos integrantes da cultura somática ditos saudáveis ou os “preguiçosos”.

Por conseguinte, os meios de comunicação, principalmente a televisão, têm a intenção de promover a integração de uma comunidade e, através de seus programas e conteúdos, dinamizar o vínculo social reforçando seu pertencimento na indústria cultural. No Brasil, os efeitos sociais se refletiram amplamente com a disseminação da produção nacional da telenovela que, por meio de suas histórias e personagens, mobilizou e ainda mobiliza o público brasileiro. Sendo assim, a telenovela enquanto gênero possui estratégias próprias que condicionam suas narrativas e o modo como são estruturadas suas mensagens. Tendo como base o melodrama e suas características catárticas e emocionais - centradas no núcleo familiar e no romance entre um herói e uma mocinha - a telenovela atinge seu auge quando se disponibiliza a oferecer dramas do cotidiano, potencializando a compreensão e aproximação da realidade de seus espectadores.

No entanto, historicamente, a telenovela é um produto de organização heterossexual que segue de forma sincrética um pensamento dominante sobre a cultura popular e a sociedade. Assim, personagens que não se adequam aos perfis reiterados ao longo de sua exibição são confrontados com o público para remeterem estereótipos cômicos ou marginalizados. No caso da maioria dos personagens queer, seus corpos, aparências e atitudes são atalhos: estratégias de contenção e resistência no interior de uma linguagem moldada. É evidente que existem alguns pré-requisitos pelos quais esses corpos são submetidos a se ajustarem num molde heteronormatizador, mas ainda assim, conseguem ser “malditos” e subversivos ao mesmo tempo. Ou seja, não é somente porque lidam com as constantes intervenções de adequação que os queer deixam de carregar seu histórico



desviante, assim como nem todo corpo gay ou lésbico pode ser considerado queer. Corpos queer são aqueles que perturbam as aparências estáveis dos gêneros e das sexualidades e, neste artigo, através dos exemplos apresentados, considero alguns como tais.

À vista disso, este artigo tem o objetivo de discutir as ideias de Judith Butler sobre a formação do Eu, performance e performatividade e como o corpo é o objeto ideal para a estilização normativa ou subversiva, através de processos questionáveis evidentes dos sistemas sociais, além de buscar compreender onde são realizadas as estratégias de contenções e os atos performativos que materializam a homofobia. Tendo como objeto de análise alguns corpos queer presentes nas telenovelas, seus conceitos e definições serão relacionados, principalmente, com teorias psicanalíticas sobre a estruturação dos indivíduos e os estudos sociológicos servirão como base para o entendimento do exercício das instituições sociais.

1. O Eu pelo Outro

A formação da identidade do sujeito está alinhada com o grau de profundidade que o mesmo conhece sobre si e sobre o que ele deseja transmitir para os outros. A necessidade de se conhecer parte do pressuposto da auto-observação, que é o momento no qual o indivíduo analisa suas formas e comportamentos aparentes para compreender sua estrutura que vai dos gestos à personalidade. Lacan, em *O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica* (1949), explicita que a função do EU é formada quando o bebê diante do espelho realiza a noção de sua corporalidade e suas diferenças em relação aos outros. Portanto, os sentimentos de prazer e dor advindos dessa percepção são frutos de uma linguagem de si próprio, logo, se assistir é um indício de se conceber.

A partir das afirmações de que o sujeito é um elemento construído socialmente, busca-se analisar os artifícios que conduzem a formação do Eu no interior dos sistemas sociais. Entendendo o indivíduo como um ser transitório e efêmero, seu caráter múltiplo e inconstante influencia seus interesses e estilos de vida e, conseqüentemente, o modo como se apresenta para a sociedade. No entanto, se os processos de constituição do Eu rompem com a rigidez das identidades, tal dissolução caracteriza o sujeito como uma verdade momentânea. Por conseguinte, sua existência é dependente de um modelo particular análogo que só se realiza pelas relações entre os seres.

O deslocamento provocado pela busca do autoconhecimento pelo Outro demonstra a independência relativa dos indivíduos pelas esferas de poder, pois a reflexão permitida nas brechas e lacunas que



as instituições concedem demonstra uma autodeterminação, certa autonomia, ainda que assistida, dos sujeitos. Constituir a si mesmo é o que funda o domínio interior e garante a visão de sua dimensão particular. Em *Sujetos del deseo*, Judith Butler (2012) questiona se a subjetividade é decorrente das relações entre os sujeitos, ou seja, se a mesma subordina-se pelo ato de negar o Outro e incorporar aquilo que rejeita. Para Deleuze, os novos regimes de visibilidade são dependentes e interativos e o que legitima a existência dos indivíduos.

(...) quando “os exercícios que permitem governar-se a si mesmo” se *descolam* ao mesmo tempo do poder como relação de forças e do saber como forma estratificada, como “código” de virtude. Por um lado, há uma “relação consigo” que começa a derivar-se da relação com os outros; por um lado, igualmente, uma “constituição de si” começa a derivar do código moral como regra de saber. Essa derivação, esse deslocamento devem ser entendidos no sentido de que a *relação consigo* adquire independência. (DELEUZE, 2005, p. 107)

A perspectiva sartriana do “sujeito-significador e do Outro-significado” permeia essa discussão sobre a representação e a própria noção do sujeito. Mas é com as formulações de Hegel que Butler se aproxima de uma explicação. Para Hegel, a subjetividade depende da negação do Outro e, só assim, o sujeito alcança a integridade do mundo. Ou seja, um sujeito torna-se efetivamente sujeito quando assume que integra um processo de formação do Eu baseado na desconstrução do Outro pelo sistema de diferença. Sendo essa desconstrução uma necessidade de persistir e existir apenas em relação aos outros indivíduos. Porém, esse conhecimento é inesgotável e aberto a muitos signos que evidenciam que o sujeito é um ser em constante formação, logo, o saber absoluto sobre si mesmo não deve ser conformativo ou suficiente. A consumação do Outro leva o sujeito a conhecer a si mesmo pelo Outro e evidencia um processo destrutivo do ser que conduz ao saber infinito e ganancioso da autoconsciência. A invocação desse outro sujeito é o que vai determinar a preservação da vida e os discursos derivados dessa produção de sentido e conhecimento designarão uma autoridade moral regulatória sobre o Outro.

No mais, o sujeito pode ser considerado como um pós-requisito que é definido pela leitura descritiva do outro, pelos próprios indivíduos, cunhada a partir produção ficcional de sujeito e Outro. A alteridade, então, é reafirmada pela concepção de que o homem que permeia os espaços sociais deve interagir e interdepende de outros seres.

Esse processo é descrito pelo termo hegeliano *Aufhebung* que se traduz aproximadamente como *supressão* ou *suprassunção* e significa três coisas ao mesmo tempo – elevar, suprimir e preservar – ainda que esses sentidos alternativos possam parecer irreconciliáveis. Butler



define *Aufhebung* como “um desejo insaciável, um desejo por reconhecimento, um desejo pelo desejo de um outro”. É através da supressão e da suprassunção de um outro que o Espírito pode reconhecer a si mesmo, numa relação de subjugação e superação (...) (SALIH, 2013, p. 41-42).

Esse modelo pode ser compreendido pelo ponto de vista de dominação, no qual a superioridade do sujeito é evidenciada quando esse se apropria do Outro, o rejeita e o incorpora a sua personalidade e, desse modo, aquele que nega também deve reconhecê-lo. As consequências são o patriarcalismo, as autoridades, a invisibilidade e a exclusão. No entanto, esse esquema recíproco deve ser comprometido a uma ordem a fim de sustentar algum benefício.

Destarte, esse sujeito, então, é um ser de identidade coletiva que, ao mesmo tempo em que preserva suas profundas racionalidades e emoções, é feito de múltiplas intencionalidades e nunca absoluto. Um indivíduo construído e intercambiável tanto pelo meio como para com aquele a quem se dirige. Assim, através da leitura de Butler sobre o sujeito hegeliano, pode-se identificar a existência de um Outro signifiante, no qual o Eu é um sujeito em constante modificação que só ganha sentido se estiver conectado com outros significantes, ou seja, outros indivíduos, mas não necessariamente absorve seus significados. Por isso não poderia haver um Eu que equivalesse a um Outro, visto que nessa relação ninguém supriria todos os elementos disponíveis. Nos estudos de Lacan sobre o ato psicanalítico, o Outro é um produtor de efeitos sobre Eu.

Que tal Outro se explore não o destina a saber coisa alguma dos efeitos que comporta sobre o vivente que ele veicula como sujeito à seus efeitos. Mas, se a transferência parece já ser suficientemente motivada pela primariedade signifiante do traço unário, nada indica que o objeto *a* não tenha uma consistência que se sustente pela lógica pura. (LACAN, 2003, p.377)

O sujeito hegeliano não possui um lugar fixo nem uma finitude existencial concreta, pois, numa metáfora entre o senhor e o escravo, Judith Butler afirma que o reconhecimento através dessa dialética não significa nada mais do que “ficções instrutivas”, nas quais organizam o mundo e satisfazem o desejo do sujeito Eu em descobrir-se enquanto substância. Contudo, esse Eu desloca-se por viagens com a intenção de experimentar as possibilidades de recuperação após suas transformações enquanto ser em mutação. Ao superar os elementos incorporados e negados, ele reafirma sua posição de “fictício” ao possuir uma capacidade de reabastecimento de Outros infinita. E, nesse sentido, o Outro passa a ser integrante formador da linguagem do sujeito e fragmento essencial para o narcisismo interno. Por consequência, a identidade surgiria por meio da “*doutrina das regulações internas*”, sendo essa regulação interna um produto do desejo pelo Outro.



A regulação no interior do indivíduo desencadeia o que se pode nominar como relações de contingência, ou seja, para um Eu que é disperso em si, por ser um fenômeno, ele partilha e experimenta o Outro por meio de um regime de afetação, no qual ele quem delimita os limites e a potência das intenções absorvidas e, assim, rearticula sua essência incapturável, no sentido de ser cambiante.

O sujeito hegeliano não cai na permanente má fé nem se vê incomodado pela repressão debilitante do real. Cada engano dá lugar, em seguida, a uma concepção mais ampla da verdade pela qual é possível transcendê-lo. Este sujeito viaja, acompanhado de uma honestidade metafísica compulsiva, em direção a sua harmonia dialética definida com o mundo. Não importa quantas vezes seu mundo se dissolva: o sujeito conserva sua capacidade infinita de montar outro.³ (BUTLER, 2012, p. 55)

A complexidade dessa interação vai produzir reflexão, principalmente, pelos questionamentos a cerca da autonomia subjetiva e da imensidão do ser, que Freud denominou ao se apropriar do conceito de Romain Rolland como “sentimento oceânico”. Ou seja, alguns artificios externos como a religião são capazes de transportar o sujeito ao seu Eu mais íntimo e é nesse ambiente que ele deixa de ser um único universo (entre o eu e o mundo externo), passando a viver limitado em suas dimensões físicas e interiores.

No entanto, as formas de regulação interna aparecem em outros níveis, principalmente, quando se consideram as identidades sexuais e de gêneros. A recusa dos queer por uma essência biológica da sexualidade conduz ao entendimento de que a mesma é um produto cultural e, desse modo, ela contribui para a manutenção das produções de sentido, saber e poder. A normatização e a regulação da construção da identidade de um sujeito são vistas como um tipo perverso que garante a fluidez dos signos e os efeitos disciplinadores do controle social. Portanto, é preciso analisar o que Judith Butler conceitua como *performance* e *performatividade* para compreendermos a pedagogia heteronormativa dos corpos, ainda que o sujeito seja considerado um viajante, mas não por isso menos adaptado.

2. Performatividade e performance

A Teoria Queer tem na base de seus discursos certa motivação em contestar as habilidades e operações nas quais os sujeitos estão condicionados pela sensível estabilidade dos papéis definidos socialmente. Tal complexidade é instaurada quando a identidade fica comprometida ao ser um

³ Tradução minha. “El sujeto hegeliano no cae en la permanente mala fe ni se ve aquejado por la represi3n debilitante de lo real. Cada engano da lugar en seguida a uma concepci3n m3s amplia de la verdad por la cual es posible trascenderlo. Este sujeto viaja, acompanhado de una honestidad metaf3sica compulsiva, hacia su armon3a dial3ctica definitiva com el mundo. No importa cuantas veces se disuelva su mundo: el sujeto conserva su capacidad infinita de montar outro.”



construto moldado caracterizando a identidade de gênero como um fluxo infinito de ações que reiteram uma verdade inerente do patriarcalismo. Logo, as normas obrigatórias promulgam, num espaço altamente binário, que o gênero tem de ser um ou outro, explicitando, assim, a linha tênue da aparência das identidades.

Essas normas nada mais são do que sequências de atos que materializam as aparências dos corpos e podem ser entendidas como performatividade. Dessa forma, Butler conceitua a performatividade, formadora dos corpos, como um elemento “não natural”, visto que ela é um processo, um critério legitimador que é exercido antes mesmo do sujeito nascer. Logo, o que “somos” não é uma condição ontológica, mas um devir que determina o que “nos tornamos”. A persistência por uma viabilidade da condução da própria vida renasce da não-conformidade pela ausência de identificação com as normas vigentes.

Assim, a performatividade é um ato que determina, delimita e estipula os preceitos da existência social e, portanto, ela não sugere nem garante a liberdade de ser, mas organiza a sociedade e sua matriz social a se comportar a risca das dicotomias e das ações que sustentam a ordem da identidade de gênero. Considerando o patriarcalismo como uma agência constitutiva e regulatória da moralidade, sexualidade, religiosidade, entre outros, os sinais simbólicos são camuflados através da linguagem, da interpelação e da visibilidade enquanto sujeito-cidadão.

Os atos performativos reafirmados reproduzem uma visão de mundo social pautado na lógica da relação implícita e suspensa entre os indivíduos, na qual o outro controlado e vigiado torna-se objeto que efetiva a manutenção da interpretação sobre a tradição. Dessa forma, as identidades de gênero são consideradas atos repetidos e estilizados que governam os corpos no interior dos espaços sob uma temporalidade recorrente. No entanto, essas ações que constituem a performatividade são descontínuas devido ao fato de serem um objetivo almejado pela coerência da sexualidade. Por consequência, numa sociedade heteronormativa, o homem que possui um pênis deve manter sua histórica masculinidade como sinônimo de superioridade, virilidade, racionalidade e praticidade. Enquanto a mulher que possui uma vagina deve se atentar a zelar pela família, pelos afazeres domésticos, serem sensíveis e submissas aos seus maridos.

Mas vamos lembrar que a performatividade não se refere apenas a atos de fala explícitos, mas também a reprodução das normas. De facto, não há nenhuma reprodução do mundo social que não é ao mesmo tempo uma reprodução dessas normas que regem a inteligibilidade do corpo no espaço e no tempo. E por 'inteligibilidade' eu incluo "legibilidade no espaço e



tempo sociais” e, assim, uma relação implícita para os outros (e às possibilidades de marginalização, abjeção e exclusão) que é condicionado e mediado por normas sociais. Tais normas são feitas e refeitas e, às vezes, elas entram em crise na reconstrução; elas são vetores de poder e de história.⁴ (BUTLER, 2009, p. 10-11)

A leitura desse processo performativo tem relação direta com a noção da “verdade” discutida anteriormente, pois a análise social feita sobre os sujeitos tem de denotar e fazer existir aquilo que a norma concretiza e atribui sentido real. À vista disso, a definição de sujeito, então, pode ser julgada como um efeito de uma prática de linguagens múltiplas. As crianças são exemplos perfeitos dadas as suas inabilidades e imaturidades de definir quem são e quem assumem ser. Cabe aos pais estimular o pensamento sobre um comportamento compatível a de sua identidade pré-estabelecida e categorizar sua aparência e personalidade pelos seus gostos impostos.

Portanto, a performatividade é entendida como a repetição de ações e atitudes que são exercidas pela sociedade como um todo, a fim de ressaltar uma interação intrincada pelo desejo de ser autônomo e pela obrigação de ajustar as categorias disponíveis. Sendo assim, a performatividade não é somente o redizer dos códigos consolidados, mas sim a convergência de normas sociais variadas.

Por outro lado, a performance está atrelada mais ao desempenho e solicita um ator, um corpo presente que se manifeste. A essa ideia designa-se a encenação de um papel, no caso social, concluída na representação de si enquanto sujeito. O comportamento e suas competências nos espaços públicos é o que vão consolidar sua aprovação e visibilidade e a função do corpo revela as variáveis de um personagem adequado. A performance é uma dinâmica derivada da performatividade porque é a imitação em gestos e silêncios da construção social do indivíduo.

Judith Butler caracteriza a performance como o reflexo de uma contingência de significados direcionados que são manifestados e expressidos sob o olhar visível da teatralização e condensação de estilos. Tal desempenho é definido como um resultado. O ato de exteriorizar conduz ao entendimento dramatizado de um personagem em ação que finge, na maior parte do tempo, ser o que é. Porém, o interessante da performance é que ela é uma consequência que faz o sujeito negar a

⁴ Tradução minha. “But let us remember that performativity does not just refer to explicit speech acts, but also to the reproduction of norms. Indeed, there is no reproduction of the social world that is not at the same time a reproduction of those norms that govern the intelligibility of the body in space and time. And by ‘intelligibility’ I include ‘readability in social space and time’ and so an implicit relation to others (and to possibilities of marginalization, abjection, and exclusion) that is conditioned and mediated by social norms. Such norms are made and re-made, and sometimes they enter into crisis in the remaking; they are vectors of power and of history.”



imposição, ainda que esse não tenha consciência disso, visto que ele é um corpo exigido e não convidado. Sua importância é conveniente para justificar a cena heterossexual.

A performance nada mais é do que um ritual coletivo, um exercício de voz, corpo, mente e aceitação numa *mise-en-scène* construída e repleta de discursos de autoridade. A atuação social desse ator é marcada pela improvisação, daí a associação de Butler entre performance e paródia subversiva. Por mais que as paródias, no caso das *drags*, delineam contradições desestabilizadoras aparentes, suas repetições levam a reflexão sobre a formação do sujeito e seus elementos estruturantes. A encenação nunca será espontânea, pois a linguagem se esgota. O repertório de atributos, caracterizações, adereços e diversos “eus” é uma fantasia de coesão social com a intenção de obedecer a uma gramática sexual.

Enquanto a performatividade é uma sequência de atos reiterados, a performance consiste em ser a reprodução do gênero, das expectativas sedimentadas sobre as políticas elitistas e fiscalizadoras das identidades. Baseada numa estética ensaiada e elaborada pelas sociedades, a performance naturaliza as normas de poder e regula os corpos e suas artes e, ao seu modo, veste os corpos dos indivíduos de significados culturais heteronormativos.

Destarte, num mundo contemporâneo globalizado e capitalista, em que o fluxo de informações é constante e saturado, onde se localiza a convergência entre performatividade e performance? As críticas modernas acerca da cultura somática contribuem para o argumento da maioria dos teóricos queer sobre os agentes corporalizados e as convenções culturais opressoras destinadas aos sujeitos. Seus corpos são adestrados para fornecerem uma perspectiva de gênero com caracteres binários. Ou seja, tudo que foge ao padrão heterossexista é considerado desviante. No próximo tópico, será analisado como os corpos são o principal alvo da materialização alegórica da heteronormatividade aludindo às imposições realizadas pela cultura somática.

3. A estilização do corpo e a cultura somática

No que concerne às práticas culturais e históricas, o ato de reconhecer-se concretiza uma percepção de integração e pertencimento a diversos grupos sociais. A ideia de pertencimento está relacionada com a construção do saber, no qual explicitar os referentes conduz à apreensão e ao entendimento. E é no processo de socialização que se fundamenta a construção de uma identidade. Judith Butler afirma que a identidade de gênero é uma sequência de atos. As ações performáticas são, então, o que desenvolveriam a consciência e a aproximação entre o indivíduo e o conteúdo. Sendo assim, o



reconhecimento pode ser sedutor ou irrelevante, mas problematiza os elementos de diferenças e fronteiras que vão exemplificar os padrões aceitáveis. No entanto, é no corpo que os significados são exteriorizados e decodificados. A legitimidade da representação dos corpos é marcada e evidenciada por elementos simbólicos que denotam “o que eu sou e o que eu quero mostrar pra sociedade”.

O desenvolvimento das análises de Butler sobre os corpos se configura a partir da formulação de que os corpos não precedem aos discursos e esses são um efeito da matriz heterossexual dominante. A teórica não aprofunda o esmiuçar entre um corpo físico e um corpo visível (estilizado), devido à impossibilidade de dissociar ambos, mas atribui à estilização corpórea uma linguagem projetada. Dessa maneira, o corpo é uma unidade de conceitos falsos, uma estrutura fictícia, criada para seguir uma linha de raciocínio popularmente reiterada.

A noção de estilização é atribuída para se referir à imposição de componentes cruciais que irão formar e produzir sujeitos compatíveis e legíveis. As instâncias que condicionam o corpo como alvo das condutas normativas delimitam os ambientes pelos quais os indivíduos estilizados devem habitar nos espaços sociais. O esforço da incidência, por uma perspectiva heteronormativa compulsória, de uma identidade cultural repleta de atos e ações que devam ser coerentes, demonstra o excesso de adestramento ao qual o corpo é submetido. Por assim dizer, é inquestionável a existência dramática e encenada do corpo como fruto da performance intencionada a compreensão satisfatória de seus atributos. Somando-se a isso, é preciso não por menos deixar de explicitar que os corpos resistentes (queer) são constrangidos e julgados pelas instituições que praticam as desigualdades sexuais. Logo, esse corpo torna-se subversivo por ser um montante complexo de elementos desviantes que conduzem sua visibilidade a ser um sintoma. O corpo queer é um depósito transgressor silencioso, porque difere de uma ideologia heteronormativa; porque perturba as lógicas e também implica numa diversidade concreta que desestabiliza a falsa estrutura das imposições de gênero e sexualidade.

O corpo, então, é o reflexo de que o gênero e as identidades são um pacto coletivo, um acordo coletivo imposto a todos os integrantes das estruturas sociais. É também uma estrutura complexa de rearranjos linguísticos e interpelativos que determinam supostas verdades universais pré-estabelecidas (como, por exemplo: a cor da roupa azul referente aos meninos e a cor rosa as meninas). À vista disso, o corpo tem uma dimensão pública vulnerável e é agenciado pelas políticas culturais que não são econômicas ao confeccionar, ajustar e moldar suas propriedades.



“O Homem-Máquina” de La Mettrie é ao mesmo tempo uma redução materialista da alma e uma teoria geral do adestramento, no centro dos quais reina a noção de “docilidade” que une ao corpo analisável o corpo manipulável. É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. (FOUCAULT, 1987 p. 118)

Posto o corpo como um objetivo de ideal regulatório e, desse modo, como evidência, as marcas de sua materialização estão expostas na solidificação superficial de alegorias que definirão sua prestação de serviço para com o despótico heterossexual patriarcal. A linguagem do corpo e a absorção de muitas existências são definidas pelo domínio da sexualidade e pelo funcionamento natural da fruição dos signos. O compromisso identificatório estipulado pela sociedade patriarcal formula um corpo compatível e ideal que faça sentido tanto para o ego quanto para a mente de seus sujeitos.

Ao mesmo tempo em que o corpo é paisagem, ele também é um material fictício repleto de signos. Para Guacira Lopes Louro (2000), nós “treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente (...)”. Dessa forma, através de um processo de estilização do corpo é que nós anunciamos e denunciemos nossas identidades e diferenciações. Sob uma retórica corporal, esse corpo-fantasia firma-se como um corpo útil.

As imposições da cultura moderna sobre o corpo e de sua relevância social enquanto aparência definem as críticas sobre certas características e preceitos da cultura somática que determina o corpo como um investimento. O ponto central da aproximação da cultura somática com a ideia de estilização corpórea proferida por Judith Butler é que os dois elementos necessitam da construção do sujeito pelo Outro. Seja pela formação do Eu, seja pela valorização dos sistemas de diferenças corporais e psicológicas ou pelo desejo de ser igual ou reconhecido no corpo-exemplo. Em todas essas fases, o corpo não deixa de ser cambiante, visto que a própria sociedade é volúvel.

O importante é atentar que existe um movimento controverso nesse processo: entende-se que o sujeito é construído por uma força coletiva hegemônica heteronormativa e, ao mesmo tempo em que o poder exerce sua dinâmica constitutiva geral, a consequência disso na cultura somática é um sujeito narcisista, individual e, potentemente, egoísta. Agora, esse sujeito se preocupa mais efetivamente com a imagem do que com seu íntimo. E, desse modo, o objetivo físico e estético passa a depender somente desse sujeito ainda que exista uma relação de dependência referencial.

Se é verdade que o poder investe cada vez mais nossa vida cotidiana, nossa interioridade e individualidade, se ele se faz individualizante, se é verdade que o próprio saber é cada vez



mais individualizado, formando hermenêuticas e codificações do sujeito desejante, o que é que sobra para a nossa subjetividade? [...] A subjetividade moderna reencontraria o corpo e seus prazeres contra um desejo tão submetido à Lei? (DELEUZE, 2005, p. 113)

Essa relação inversa aproxima-se das afirmações de Judith Butler em relação ao corpo e a forma como este é lapidado pelas novas convenções e pela moda contemporânea. Para a teórica queer, o corpo não é uma substância espontânea e fixa, mas instável, que se articula pelos parâmetros dos discursos e de uma lei que dita regras e designa sua natureza imaginada e construída. Logo, o corpo é um elemento do desejo, ou seja, uma condição para a vontade de ser e pertencer às novas políticas sociais. Assim, o individualismo integra o sistema de meta pessoal, a fim de o indivíduo estar em conformidade com as tendências atuais e ser reconhecido. A noção de se reconhecer está relacionada com o princípio generalizado à emissão, à vontade de se impor, onde “ser é ser percebido”⁵ devido ao êxtase da presença.

Para a cultura somática o corpo não é somente um lugar ou uma superfície de contato, mas sim uma condição de vida biológica e sociocultural. O gerenciamento corpóreo induz a felicidade das sensações e é através da reprodução de estilos de vida e aparência corporal que se produzem elementos e técnicas de posse ou expansão do corpo espetacular⁶. Ou seja, o corpo torna-se espetáculo por uma moral idealizada e higienizada de estéticas culturais variadas modernas. Por ser formado de discursos, o corpo se concebe como vitrine. As instâncias normativas que caracterizam as instituições contemporâneas sobre os limites aceitáveis pontuam o “mito da beleza” como o horizonte, constituído de demandas, que visa o privilégio do corpo à conquista de uma qualidade de vida - modos de vidas dominantes. A valorização de certo tipo de pensamento determina o controle e o poder disciplinador sobre os adereços de estilização impostos pela sociedade.

Os elementos do meio são percebidos como portadores de efeitos positivos ou negativos para a saúde; entre o indivíduo e o que o envolve, supõe-se toda uma trama de interferências que fazem que tal disposição, que tal acontecimento, tal mudanças nas coisas, irão induzir efeitos mórbidos no corpo; e que, inversamente, tal constituição frágil do corpo será favorecida ou desfavorecida por tal circunstância. (FOUCAULT, 1985, p. 107)

O corpo na cultura somática é o simulacro da ficção e onde se depositam os referentes de sua objetificação. A materialidade de sua imagem está condicionada aos ritmos e as novas tendências

⁵ Princípio apresentado por George Berkeley (1710) no livro *Tratado sobre os princípios do conhecimento humano*.

⁶ Termo utilizado por Jurandir Freire Costa (2004) em *Notas sobre a cultura somática*. In: *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*.



do *lifestyle* que conduzem o homem a ser um produto do corpo-fábrica. Logo, se antes La Mettrie definiu o homem como máquina, o corpo, então, pode ser encarado como a engrenagem de intenções e atributos. Porém, os discursos de garantia de qualidade de vida são imbricados ao desejo do entretenimento e, da ilusão corporal, emerge o sentimento da autopromoção: o corpo público como anúncio de suas conquistas físicas; a publicidade de si. Em *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*, Jurandir Freire Costa (2004) debate os efeitos que as implicações da cultura somática exercem sobre os seres humanos e seus corpos e conceitua, a partir das proposições de Guy Debord sobre a “sociedade do espetáculo”, que os indivíduos estão inscritos no espaço social a partir de uma *moral do entretenimento*. Para o autor, o entretenimento determina o que deve ser visto, priorizado e considerado. Dessa forma, o corpo é um artifício superficial e banalizado, impulsionado em produzir a existência excessiva e volátil de sua “aparência inerente”.

As transformações acerca dos padrões estéticos, impulsionadas pelo capitalismo e suas ramificações, influenciam diretamente o papel central e a função do corpo no cotidiano dos sujeitos, configurando, assim, novas políticas de identidade e subjetividade. De fato, é concreto o hedonismo diante dos esforços físicos para um corpo ideal que, ao mesmo tempo em que é saudável, possibilita notoriedade da boa forma. A submissão dos indivíduos aos valores saudáveis de si faz do corpo um utensílio imagético social de influência, mas também de regulação. Para Guacira Lopes Louro

De qualquer forma, investimos muito nos corpos. De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres. Através de muitos processos de cuidados físicos, exercícios, roupas, aromas, adornos, inscrevemos nos corpos marcas de identidades e, conseqüentemente, de diferenciação. (LOURO, 2000, p.15)

Todavia, as práticas no interior da cultura somática caracterizam o sentimento e a vida psíquica do sujeito a acreditar que a exaltação dos atributos físicos trará o sucesso pessoal e é com essa obsessão que o indivíduo extrapola as esferas da *self-admiração* e alcança uma identidade narcisista. Agora, o sujeito cuida de si para atingir realizações em vários estágios da vida, desde que a sensação plena de satisfação e prazer seja constante e sirva de modelo - assim, esse sujeito ainda convoca o Outro para ser o espectador de suas conquistas. A dependência do Outro não é suficiente só para a formação do sujeito e este tem de superar a disciplina física e observacional de



desconstrução do Outro, pelo espelho referencial, para ter consciência própria. Não é possível afirmar que a subordinação para a auto formação do Eu deixe de existir, pois os seres humanos precisam um do outro para se comparar e diferenciar, mas na cultura somática ela está em segundo plano. Portanto, essa dependência do Eu pelo Outro é alterada de categoria e importância.

As experiências advindas do culto ao corpo perfeito geraram grupos sociais que enxergam na matéria corpórea um imaginário moral de aprovação sobre o desempenho corporal. Os imperativos da preocupação com a forma física e os cuidados para com a saúde impulsionaram a formação de ênfases em argumentos éticos, juízos e julgamentos sobre o bem estar universal. Uma consequência desse fato é que o controle dos gêneros é constantemente reforçado pelas noções de masculinidade e feminilidade estilizadas. Assim, é destinada aos corpos uma linguagem comum na qual a legitimidade masculina está atrelada a sua capacidade de força e isenção de sensibilidade emotiva. Enquanto isso, a delicadeza gestual feminina está presente em suas reações sentimentais - do ponto de vista histórico patriarcal heteronormativo.

Um dos maiores questionamentos feitos sobre a alegoria do corpo está na padronização e nos processos de exclusão direcionados aos corpos desviantes. Se existem uma ordem e um sistema que imprime os sacrifícios do corpo como aspiração de perfeição física, como determinar os corpos que não se adequam a essas normas? A violência atribuída à categorização desses corpos “estranhos” justificam-se na contextualização da visibilidade e invisibilidade, muito criticada pela Teoria Queer. Judith Butler não deixa de problematizar a questão do corpo como um instrumento construtivista de gêneros e sexo afirmando que os sujeitos são a ação e o resultado das relações de poder. No mais, o corpo queer é um corpo maldito, abjeto e melancólico capaz de ser *ressignificado* diante de seu contexto, igualmente ao corpo que não é dócil perante aos critérios da cultura somática.

A aproximação da discussão sobre os paradigmas da cultura somática com as proposições de Judith Butler se fundem quando seus conceitos conduzem ao entendimento de um corpo fabricado - por estratégias de discursos, linguagem e por convenções políticas e sociais. Dessa forma, é possível afirmar que não existe um campo aparente que seja livre para a mobilidade dos corpos, principalmente pelos queer, visto que não integram os padrões culturais harmônicos com o pensamento heteronormativo dominante. Porém, são nas fronteiras dos atos excludentes que eles são capazes de se legitimar e subverter, enquanto corpos e cidadãos, às instituições patriarcais. Analisaremos adiante como a telenovela brasileira realiza práticas de contenção e visibilidade em certos corpos queer na teledramaturgia.



4. O corpo queer na telenovela brasileira

A televisão brasileira ainda é o veículo de comunicação mais potente, pois através de sua grade de programação alcança um público amplo e diverso e proporciona novas perspectivas sobre a sociedade. A formação de um sujeito-espectador fiel que busca na TV uma forma de distração ou informação implica para o fato de que a televisão é apta para instigar o imaginário, a memória e o sentimento de comunidade nacional. Ao se consolidar, o dispositivo televisivo reconfigura os espaços sociais, admitindo sua condição de utilidade pública, e reflete sobre múltiplas dimensões as políticas que movimentam o setor televisivo na esfera das culturas de mídias.

À vista disso, suas imagens e sons desestabilizam as críticas dominantes sobre a intelectualidade e é na popularização do aparelho que a TV garante seu espaço nos lares brasileiros. Ainda que situada pela lógica das estratégias industriais globalizantes, é por meio da telenovela que a televisão brasileira vislumbrou a redução entre o espaço ficcional e a vida cotidiana dos espectadores, quando, através de suas narrativas serializadas, passou a influenciar nos comportamentos, hábitos e valores de seus públicos. Não por menos, a televisão se legitima com um lugar de fala privilegiado que almeja representar, sob uma leitura particular, a sociedade a quem se dirige. Tal fato não exclui as imposições sobre os programas e seus conteúdos de suas políticas ideológicas e de lucros.

Dessa forma, a ideia de integração que a TV conduz é questionada quando a representação social refere-se a uma parcela da população singular na qual a mensagem é destinada. E, assim, as emissoras de TV homogeneízam os cidadãos a fim de não aprofundar a complexidade de seu grande público⁷ e se esforça, dentro dos seus próprios limites e ideais, em restringir a representação deste público alvo direcionando grande parte de suas narrativas para as relações sociais. No entanto, a televisão brasileira ainda se sustenta sobre a camuflagem de certos tipos durante suas respectivas representações. Uma zona de conforto tradicionalista que demonstra o receio do dispositivo em explorar as convenções que dissemina e que saiba suportar os efeitos colaterais das contestações.

Para Christa Wolf (1984 apud HUYSSSEN, 2007, p.44) “a estética, como a filosofia e a ciência, é criada não tanto para nos possibilitar a aproximação com a realidade, mas com o objetivo de nos desviar, de nos proteger dela”. É esse tipo de falsa proteção que a televisão, quando se esconde no armário das representações de gêneros, se aproxima e se tranquiliza: mascarar a posição que determina seu controle sobre o que considera relevante nos significados sociais e pôr em sigilo o desejo de transgredir as

⁷ Referência à Dominique Wolton. Define-se “grande público” não como massa homogênea, mas como muitos indivíduos/espectadores/receptores alcançados pela mídia televisiva.



estruturas televisivas. As práticas de significação são baseadas em cristalizar comportamentos e garantir o modelo imutável televisivo. Talvez, o que exista é certo medo de a televisão pôr em conflito as oposições binárias e perturbar as noções que a relacionam com o anti-intelectualismo e a renaturalização dos códigos que caracterizam, por exemplo, a heteronormatividade.

Porém, encarando a telenovela como um produto, um bem cultural, sua consolidação passa por mudanças que culminam numa crise da representação do espaço social. A produção ficcional de histórias baseadas nos dramas e romances melodramáticos argentinos, mexicanos ou cubanos, em meados da década de 1960, incentiva autores nacionais a retratar as facetas de um Brasil diverso e a se distanciar das marcas estrangeiras. Ainda sim, a centralidade das narrativas mira no conceito tradicional de família e nos romances entre casais heterossexuais. Contudo, é na TV Tupi, em 1968, com a novela *Beto Rockfeller*, que, pela primeira vez, a telenovela brasileira modifica a forma tradicional das estruturas novelísticas criando situações sociais cotidianas, rotineiras e populares e desmitificando os papéis definidos de seus personagens principais - todos heterossexuais. Essa é uma dinâmica priorizada que vai se cristalizar e ser reforçada até os dias atuais pelas telenovelas brasileiras, independente dos canais. Desse modo, é através dos atributos patriarcais heterossexistas impostos socialmente que determinados personagens ainda se encontram estigmatizados e à margem das tramas. Todavia, como são produzidos os corpos queer — propostos aqui como atalhos — nas telenovelas e quais seus efeitos de significação?

De fato, visto que a teledramaturgia no Brasil é o maior produto televisivo de alcance das massas e um dos principais agentes de disseminação da heteronormatividade, é por meio dela que a televisão inicia a tentativa de flertar com novos níveis de representação e diluir as concepções que fazem dela um portador da homofobia internalizada. É a partir dos anos de 1990 que os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo se proliferam e são introduzidos nas tramas televisivas com o intuito de proporcionar a reconstrução da mentalidade sobre a diversidade sexual, principalmente, depois de a década anterior ser marcada pela disseminação da AIDS - não se pode deixar de considerar a própria abertura social para com o tema. Não pretendo analisar especificamente uma década ou a evolução da representação dos corpos queer, mas identificar quais tipos recorrentes de interferências são manifestados sobre esses corpos.

Contudo, não podemos determinar, automaticamente, que qualquer corpo gay ou lésbico, por exemplo, seja um corpo queer, mas no caso das telenovelas as três possibilidades a serem discutidas sobre esses corpos queer não negam o pressuposto patriarcal de que eles sejam abjetos ou



“anormais” de modo que são executadas ações que validam sua concretude. Sendo assim, mesmo postos num protótipo heterossexual e ajustados para uma fluidez, ainda assim são estranhos e insólitos, pois exigidos e úteis.

A primeira intervenção sofrida e característica desses corpos, então, é a eficiência da invisibilidade representável. A princípio pode parecer contraditória a definição, mas se a fórmula da telenovela é pautada pelo triângulo amoroso entre o mocinho, a mocinha e o vilão, o personagem queer “invertido” precisa ser estereotipado *histrionicamente* para aludir ao gênero que se apropria e, portanto, tornar-se representável, pois, apesar de seu corpo estar presente, sua importância é contida e dissimulada. Logo, seu corpo é alvo da estilização hiperbólica de seus traços e movimentos que, performatizados, vão produzir o êxito da aceitação cômica e, só nesse estágio, que seu corpo será convocado. As alegorias e adereços que se sobrepõem a exterioridade corporal atingem a concepção de um subtexto visual coerente. Geralmente, esses personagens são normatizados como a lésbica mecânica, esportista de artes marciais; ou o gay cabeleireiro, melhor amigo das meninas, maquiador, etc.

A segunda possibilidade desse corpo queer é a sua exclusão total do universo dramático. Seu apagamento é derivado de diversos fatores, mas especificamente um tem relevância: a ausência de uma materialidade referencial. A tentativa de naturalizar o corpo queer num molde heterossexual compromete a fluidez dos significados e da reafirmação dos códigos atribuídos a esses corpos, logo, a estabilidade momentânea desconstrói o mito do exagero de um corpo *over*. Porém, dentro dessas tramas, os significados desses corpos objetos perdem a importância quando sua relevância é amenizada e seus personagens analisados como indivíduos comuns, sem conflitos e com os gostos e cotidianos parecidos com os de personagens heterossexuais - para o pensamento dominante esses corpos deixam de ser queer. Dependendo do grau de atenção destinado ao corpo queer, a conformidade pode não ser atraente para um público acostumado a ver nas narrativas novelísticas o padrão de um corpo simbólico.

A expectativa provocada por um corpo gay sem os traços afeminados ou por um corpo lésbico que nega a masculinidade perturba as lógicas e as conclusões generalizadas. A confusão gerada surge da impossibilidade da prática citacional violenta e agressiva e as marcas consequentes frustram os artifícios de autoridade e superioridade entre os gêneros. Assim, a identidade atribuída aos queer perde sua força, pois os ideais regulatórios e seus pré-discursos são confrontados com as novas superfícies relativas à sexualidade dominante e, portanto, não reitera os artifícios destinados a esse tipo



de corpo. Dessa forma, o que desestabiliza a lógica espontânea e instintiva das tramas conservadoras para com um casal gay ou lésbico é o espelhamento de uma relação aproximada com seu círculo social.

Freud (1960, p.16) argumenta que “o ego é, primeiramente e acima de tudo, um ego corporal”, que esse ego é, além disso, “um projeção de uma superfície”: aquilo que nós poderíamos redescrever como uma morfologia imaginária. Além disso, eu argumentaria, essa morfologia imaginária não é uma operação pré-simbólica ou pré-social, mas é, ela própria, orquestrada através de esquemas regulatórios que produzem possibilidades morfológicas inteligíveis. (BUTLER, 2000, p. 168)

Um exemplo para essa alternativa de exclusão do corpo queer ocorreu na novela *Torre de Babel* (1998) da Rede Globo. As personagens Leila e Rafaela, vividas respectivamente pelas atrizes Silvia Pfeifer e Christiane Torloni, não tiveram uma boa recepção do público para com o relacionamento entre as duas e o índice de audiência da novela sofreu uma queda considerável para a época (cerca de 38 pontos, quando a média era 50 para uma novela de horário nobre). Sem aprofundar sobre as políticas econômicas das emissoras de TV privadas, deve-se atentar que grande parte de suas receitas são provenientes dos investidores publicitários, logo, as emissoras são movidas pelas dinâmicas dos lucros. E, com o objetivo de não desapontar seus investidores, tais emissoras adotam uma postura conservadora em relação a inúmeras temáticas. Devido a esse fato, o julgamento que se cristaliza pelas emissoras privadas é o de obedecer aos critérios de uma regulamentação econômica e política que preserve seus respectivos interesses, a fim de viabilizar seu modelo de negócios. A solução por parte do autor, então, foi abreviar a presença das personagens na trama e explodir o shopping no qual as duas personagens se encontravam.

O terceiro e último exemplo que justifica a viabilidade da presença desse corpo queer na telenovela é o que caracterizo como a “metáfora da jornada do herói”. A ideia da jornada do herói foi introduzida por Joseph Campbell (1949), no livro *O herói de mil faces*, em que o autor apresenta 12 etapas presentes e identificadas em diversas narrativas literárias para promover uma trama emocionalmente envolvente. Este artigo irá limitar algumas dessas etapas e para ilustrar melhor o conceito da metáfora, aqui introduzido, nos basearemos, brevemente, na trajetória do personagem Félix (Matheus Solano) na novela *Amor à vida* (2013/2014), de Walcyr Carrasco, exibida pela Rede Globo. Apesar de *Amor à vida* ter mais de um núcleo com personagens queer, Félix se torna uma figura emblemática e conquista a audiência por condensar no seu corpo tanto os estereótipos em excesso, mas também por possuir um caráter que de ambíguo transforma-se em humanizado, sujeito a erros, dúvidas e inseguranças que o permite, ao final da telenovela, alcançar sua redenção.



O primeiro estágio considerado da jornada do herói é a apresentação do “mundo comum”, do dia a dia do personagem; contextualiza a caracterização do personagem que, até então, era coadjuvante, em diversos contextos cotidianos e, no caso da novela, dá maior atenção ao fato dele pertencer à classe alta, ser casado com uma mulher, ter um filho e possuir ciúmes do relacionamento de sua irmã com seu pai. Daí entende-se que o personagem vive um eterno conflito de identidade, pois é evidente da sua existência o fato de ser gay, além do sentimento de rejeição provocado pela preferência do pai pela irmã. O segundo passo é o “chamado à aventura”, no qual Félix não consegue suportar seus paradigmas e comete uma atitude extrema: sequestra a filha recém-nascida da irmã e a coloca numa caçamba de lixo. Assim, esse “herói” se depara com o dilema de uma ação incomum e inesperada desencadeada por ele mesmo - nesse momento, Félix assume o protagonismo da novela, aliado pela rejeição do público ao casal principal. Ao longo dos anos, Félix continua exercendo sua faceta vilã tendo como intenção afastar sua sobrinha da mãe. Enquanto isso, seu pai se separa de sua mãe e casa com a secretária do hospital que ele administra. Logo, seus objetivos principais passam a ser: destruir a felicidade da irmã e assumir a presidência do hospital provando para seu pai que pode ser útil e motivo de orgulho mesmo sendo “diferente”. Quando ele finalmente se torna presidente, realiza diversos crimes e sua vida profissional e pessoal têm reviravoltas quando sua esposa confessa à família que ele é gay e seus crimes são revelados, principalmente, o cometido à sua sobrinha.

Dessa forma, cria-se o terceiro passo da jornada intitulado “cruzamento do primeiro portal”. Félix ingressa em outro universo derivado de suas ações passadas ao ser expulso de casa por seus familiares e perder o emprego. Agora ele tem de viver numa classe social mais baixa, enfrenta os preconceitos existentes por sua sexualidade e, é nesse contexto, que desperta o seu poder de regeneração, juntamente, com a potencialidade cômica de sua personalidade. No final da novela, Félix tenta recuperar a confiança da família mostrando que se tornou um ser humano melhor e que seu comportamento rebelde era fruto de paradigmas que, de alguma forma, provocaram identificação no público por serem realistas e sinceros. Assim, o personagem principal ajuda a irmã se reaproximar do seu marido e de sua filha e salva o pai das vilanias executadas pela secretária que só se casou com ele por interesse. Desse modo, fica claro o cumprimento dos últimos estágios: a “conquista da recompensa” e a “ressurreição do herói”. Passada a prova máxima de sua recomposição enquanto ser humano sensível, Félix se casa com um rapaz, se reconcilia com o pai, que agora aceita sua sexualidade, e é perdoado por sua mãe e, principalmente, sua irmã.



O exemplo do personagem Félix evidencia pela primeira vez na história da teledramaturgia brasileira um caso em que um personagem gay assume o protagonismo de uma trama e seu corpo é modificado ao longo do processo de regeneração. O percurso enfrentado marca naquele corpo queer as consequências de suas maldades - desde o constrangimento da descoberta de sua sexualidade e dos crimes cometidos até as adaptações do seu novo estilo de vida condicionado pelo rebaixamento da classe social. O personagem do ator Matheus Solano exemplifica a notoriedade de um corpo estranho aceito pelas contradições enquanto ser humano e não, diretamente, por sua sexualidade. Ao final da novela, o personagem adquire e recupera a consciência de sua corporalidade (devido às mudanças nos contextos, o personagem consegue se auto-afirmar, devido ao fato de que anteriormente não podia se expressar livremente, logo, era comedido), pois a aceitação, seja na diegese ou na reação do público que acompanhava sua trajetória, o conduziu a regeneração.

Portanto, as três viabilidades, até então evidentes, de existências corporais queer na telenovela brasileira discutidas acima - a invisibilidade representável, a exclusão e a metáfora da jornada do herói - demonstram que as modificações sofridas por esses corpos são frutos de um consenso, que parte do princípio de uma lei simbólica, e conduz a compreensão e espontaneidade de suas leituras. Dessa forma, esses corpos queer são atalhos, rotas de fuga de significação, porque expressam um obstáculo a ser estilizado, exibido e identificado. Se para Judith Butler (2000) o “sujeito que resistiria a essas normas é, ele próprio, possibilitado”, a estilização desse corpo queer abjeto somente é viável quando existem artifícios que possam representá-lo e reiterar o pensamento patriarcal.

Por conseguinte, é justificada a existência dos discursos anteriores aos corpos que implicam, diretamente, na performatividade exercida sobre estes corpos e na performance desempenhada pelos queer e, em nenhuma circunstância, os personagens queer das tramas *telenovelisticas* se distanciam de sua abjeção pré-estabelecida ou de sua invulgar desimportância ou aparência perante as leis heteronormativas. A questão é que, apesar de serem ainda bastante heteronormatizados e justificarem performances convenientemente heterossexuais, eles são úteis, pois geram debates terciários – criação de *fan pages*, *gifs* e *memes* que desarticulam as normas sociais e televisivas também. Sendo assim, criam um novo tipo de transgressão: a transmidiática, mas não deixando de reconhecer nem pertencer a uma categoria excluída e minoritária, logo, é um corpo queer fabricado: um anúncio e uma denúncia.



Conclusão

O conceito de heteronormatividade é a base para a compreensão dos processos de regulação dos sujeitos na sociedade. Seus argumentos são derivados da resistência contra a naturalização de códigos normativos que impõem aos indivíduos significados construídos por processos culturais reiterados. Considerando a sociedade um complexo de instituições patriarcais, a heterossexualidade é instalada nos discursos e nas linguagens que vão influenciar os relacionamentos humanos. Se para Judith Butler tanto o gênero como a sexualidades são construtos moldados, é na falsa aparência estável e natural das oposições binárias que se resulta a produção de restrições para com a homossexualidade.

Tal fato revela que há uma condição para formação do sujeito e, ao admitir o sujeito hegeliano com um ser inconstante, a dependência do Eu pelo Outro se consolida como um movimento linear: observação, absorção, negação e exclusão. Esse processo caracteriza a jornada do sujeito para seu objetivo maior, o saber. Ainda que seja um indivíduo incessante, as consecutivas etapas da autoprogressão de construir a si mesmo evidenciam as marcas destrutivas dessa dinâmica e é através da superação dos obstáculos e da dialética com o Outro que este Eu se concebe, enquanto matéria, Espírito e discurso. Para todo efeito, o produto final é um sujeito insatisfeito que necessita se conhecer, mas devido às diferenças existentes no mundo externo, o desejo de conhecimento se depara com a necessidade de se reconhecer. A partir disso, esse sujeito introduz no pensamento e nas convenções sociais mecanismos de defesa contra os seres desviantes. Em suas análises sobre as obras de Judith Butler, Sarah Salih (2013), ao definir o sujeito conceitualizado pela teórica queer, afirma que esse impulso parte do princípio de um desejo inato da autoconsciência.

O desejo, em outras palavras, está intimamente ligado ao processo de se chegar à consciência e à crescente capacidade do sujeito para o autoconhecimento. [...] Butler chama atenção para o fato de que a palavra alemã para desejo, *Bigierde*, expressa o desejo animal bem como o desejo filosófico que, segundo ela, Hegel descreve na *Fenomenologia*, na qual o sujeito acaba por conhecer a si mesmo através do reconhecimento e da superação da diferença. (SALIH, 2013, p. 38-39)

Por meio da performatividade - atrelada à sequência de atos que reafirmam artifícios reguladores - e do controle da presença e do desempenho social pela performance, a figura do corpo é o local no qual se efetivam os valores morais e éticos dos pensamentos heterossexuais compulsórios materializando, assim, a homofobia. O corpo, então, é uma superfície que possibilita a estilização dos elementos ditos “naturais” e onde se pode construir, discursiva e simbolicamente, uma violenta operação de relação de poder. Assim, a percepção corpórea é derivada da coibição ideológica,



constatação que não se difere se a aludirmos aos ideais da cultura somática. Se para a cultura somática a valorização do corpo e do bem estar está interligada com os parâmetros físicos do ser humano e sua capacidade de influência, quem não adere a esse pensamento está submetido a constrangimentos pautados nas noções de felicidade.

Assim sendo, a telenovela brasileira é um produto cultural que estabelece o mais eficiente vínculo entre um gênero televisivo e o público, e sua análise sobre a representação dos queer em suas tramas permite exemplificar como esses corpos são atalhos construídos e quais as estratégias utilizadas que comprovam sua existência. Os mecanismos utilizados para criar o funcionamento dos corpos queer são dramatizados e personificados e, dessa forma, as três possibilidades e opções, propostas nesse artigo para a utilidade desses corpos, só são admissíveis e apropriadas quando não interferem na manutenção das dinâmicas de poder e atraíam a audiência do público acomodado a certo tipo de representação.

No entanto, tais ações que modificam esses corpos em um caráter heterossexista são possíveis somente pelo fato desses corpos e personagens serem abjetos antes de transformarem-se em alegorias – o que justificaria a pré-determinação dos gêneros binários. No mais, eles não deixam de ser queer – nem a telenovela, nem as emissoras e nem o público desconsideram isto, visto os estigmas que sofrem e as fronteiras nas quais são permitidas transitar dentro das tramas. Porém, o referencial teórico sobre os argumentos de Judith Butler e a estilização do corpo, os preceitos da cultura somática e as possibilidades de representação dos corpos na telenovela exemplificados não automatizam a definição aleatória de queer sobre certos sujeitos, mas corroboram o que seria um corpo queer.

Portanto, ao relacionar os conceitos de Judith Butler sobre a heteronormatividade e a formação do sujeito hegeliano, juntamente com as imposições determinadas pela cultura somática, é possível perceber, através da telenovela, como o corpo queer ainda é alvo das estilizações dos padrões de comportamento e valores culturais reforçados, historicamente, por uma sociedade conservadora e patriarcal. Dessa forma, o sujeito é um efeito disciplinado em que as relações de poder e saber criam significados à sua identidade pra que possa ser legível nos espaços sociais. Por fim, os corpos resistentes são essenciais para os movimentos de contestação revolucionários.

Referências

BUCCI, Eugênio. *A TV aos cinquenta: criticando a televisão brasileira em seu quinquentenário*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. 1. ed. Nova York/Londres: Routledge, 1993.



- _____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.
- _____. *Deshacer el género*. 1.ed. Barcelona: Editora Paidós Ibérica, 2006.
- _____. *Lenguaje, poder e identidad*. 1ed. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- _____. *Performativity, precarity and sexual politics*. *Revista de Antropología Iberoamericana*, www.aibr.org. Vol 4, Nº 3, Septiembre-Diciembre 2009.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 1ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *Sujetos del deseo*. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX. 1.ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- CAMPANELLA, Bruno. “*Medida certa*”: celebridades e pedagogização de corpos e subjetividades. 4º Encontro de GTs - Comunicon, realizado nos dias 08, 09 e 10 de outubro de 2014.
- COSTA, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. 1 ed. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução: Claudia Sant’Anna Martins. 1ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FERRAZ, Maria Cristina F. *Transformações biopolíticas: estranhamento e cultura somática*. *Ecopolítica*, 4: set-dez, 2012, 69-83.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramalhe. 20.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- HALPERIN, David. *Saint Foucault: towards a gay hagiography*. Nova York: Oxford University Press, 1995.
- HUYSSSEN, Andreas. *A cultura de massa enquanto mulher: o “outro” do modernismo*. In: Memórias do modernismo. Tradução Patricia Farias. Rio de Janeiro UFRJ, 1997. p. 41-69.
- JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. 1.ed. Barcelona: Icaria Editorial, 2002.
- LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Tradução Vera Ribeiro. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.
- LAURETIS, Teresa de. *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. 1.ed. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas*. *Proposições*, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008
- _____. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a serio*. 4.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. *O carnaval de imagens: a ficção na TV*. Tradução Suzana Calazans. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.



MISKOLCI, Richard. Comentário. In: Dossiê Sexualidades Disparatas. *Cadernos Pagu* n°. 28. ISSN 0104-8333. Campinas Jan./June 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100004.

Acessado em Abril/Maio de 2015.

OLIVEIRA, Ana Lúcia O. de. O olhar, a TV e o princípio de prazer: as estratégias de sedução da mídia. *Revista Científica da Faminas* – v. 3, n°. 3, set.-dez. de 2007, p.35-54.

ORTEGA, Francisco. ZORZANELLI, Rafaela. Cultura somática, neurociências e subjetividade contemporânea. *Psicologia & Sociedade*; 23(n. spe.), 2011, 30-36.

PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. *Revista Gênero*. Niterói, v. 7, n. 2, p. 255-267, 1. sem. 2007.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução Guacira Lopes Louro. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

SEDGWICK, Eve K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, n°.28, p. 19-54. ISSN 0104-8333. Campinas Jan./June 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acessado em Abril/Maio de 2015.

SPARGO, Tamsim. *Foucault e a teoria queer*. Tradução Vladimir Freire. 1. ed. Rio de Janeiro e Juiz de Fora: Pazulin Editora e Ed. UFJF, 2006.

WOLTON, Dominique. *Televisão fragmentada contra televisão generalista*. In: Elogio ao grande público. Tradução José Rubens Siqueira. 1. Ed. São Paulo: Editora Ática, 1996. p.103-121.

_____. *Mídias generalistas e grande público*. In: Internet, e depois? Uma Teoria crítica das novas mídias. Tradução Isabel Crosseti. 1. ed. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2003. p. 61-82

