

2.

Linguagem, Corpo e Design – Uma reflexão

O conceito de *performance* oriundo das artes plásticas, serve para designar manifestações artísticas que convergem diversas linguagens.

Em *Corpos Queer* ou *Corpos Polimorfos*, o conceito de performance serve de instrumental para a observação das manifestações aqui contempladas, que não necessariamente estão alçadas à categoria de manifestações artísticas, mas que requerem um olhar sensível diante dos significados por elas emanados.

Como conceituado por seus teóricos, a performance é uma modalidade artística que faz uso das mais diversas expressões. E dentre essas linguagens, o Design também figura com toda a sua plasticidade de sentidos e suportes, assim como o corpo e as mais diversas superfícies do nosso entorno.

Sendo privilegiado na construção deste trabalho, o corpo é suporte de criação das performances, articulando o design como linguagem dessa expressão.

A relação entre o corpo e o design se estabelece como uma dialética. O design, como atividade voltada para a configuração do entorno material do indivíduo, toma o corpo como partido projetual e matriz de produção de sentidos.

Este texto pretende demonstrar como observações sobre o corpo no âmbito da linguagem se mostram importantes para o design. Entendemos que o campo do design apresenta eminente interface com o corpo, um corpo que pode ser entendido como suporte discursivo. Realizamos essa reflexão com base no aspecto de que as expressões corporais oferecem um campo rico de referências estéticas para a criação, em relação à qual se manifesta como suporte e como matriz produtora de sentidos.

O corpo constitui um artefato privilegiado da cultura. Reflexo dos valores culturais representa, no campo do design, elemento central para a criação. O corpo, na qualidade de artefato, revela-se um suporte criativo que dá abertura a inúmeras possibilidades formais e discursivas.

Antes de pensarmos o corpo e sua interface com o design, devemos pensar o corpo e sua relação com a cultura. Devemos considerar sua

capacidade de refletir valores culturais relativos ao contexto em que está inserido.

O corpo é depositário de inúmeros valores. Constitui um dos artefatos culturais mais ricos em significados. Compreender a forma como as práticas corporais se estruturam como linguagem possibilita-nos maior conhecimento sobre o indivíduo e suas particularidades culturais.

Em articulação com o design, o corpo precisa ser compreendido, em sua elaboração, como um discurso. Se do ponto de vista cultural ele é depositário de valores, no âmbito do design sofre intervenções, é criado, transformado, transgredido.

Em hipótese nenhuma trazemos o transformismo aqui como uma expressão do design, mas usamos o olhar do design como um olhar privilegiado para a compreensão dessa forma de expressão. O olhar do designer pode ser entendido metaforicamente como um olhar que possibilita a leitura e contemplação de textos não-verbais.

Na segunda metade do século XX, as ciências da comunicação descobriram o corpo, em sua potencialidade comunicativa, na condição de mídia primária. O corpo revela-se uma mídia eminentemente rica e complexa (BAITELLO, 2005).

Mas por que o corpo vem à tona na cultura contemporânea? O corpo ganha visibilidade em função de suas constantes metamorfoses e simbioses com as tecnologias, suas inúmeras extensões científico-tecnológicas. “Essas mutações referentes ao corpo vêm despertando inquietações incorporadas ao imaginário cultural, cujos efeitos ainda não temos parâmetros. Um dos mais visíveis reflexos dessa questão reside na inclusão do corpo no campo das artes plásticas” (SANTAELLA, 2004, p. 133).

Estamos acostumados a perceber, conviver e apreender o corpo de forma óbvia, uniforme, deixando de observar as suas possibilidades de relação e significação. O corpo é um artefato que permite a comunicação entre os indivíduos, um artefato rico em possibilidades semânticas.

Trata-se de elemento-chave no processo de comunicação, pois todo este último começa e termina no corpo. O corpo é elevado ao estatuto de mídia, assim como as mídias digitais, em função de seu papel exercido no processo comunicacional.

Apresentamos aqui um diálogo do campo do Design com uma modalidade artística bem recente do universo das artes plásticas, que se trata da *performance*, exposta aqui com a denominação de performatividade. Tal etimologia é evocada em função desta se tratar de uma apropriação do campo das artes plásticas para denominar formas de expressão corporal, que não necessariamente se configurem como uma manifestação artística.

A *performance*, especificidade artística surgida na segunda metade do século XX, traz uma nova complexidade para o campo das artes plásticas. A *performance* é uma forma de manifestação artística que faz uso de suportes artísticos até então não legítimos e que se caracterizam por uma multiplicidade de sentidos, e um dos seus suportes discursivos mais inéditos e inovadores, como insistentemente defendido, é o corpo.

A inteligibilidade de uma manifestação de *performance* requer o uso de um novo modo de contemplá-la. Tal apreciação evoca um aporte multidisciplinar e uma semiologia da ação e do movimento corporal. Este modo de abordagem contribui para uma melhor compreensão analítica desses novos fenômenos da arte e do corpo.

O design, nesse contexto, aparece como uma instância produtora de novos sentidos, que assimila novos suportes e expressões para produzir novos discursos. A *performance*, modalidade artística aqui exposta, é uma forma de expressão que produz sentidos nos mais diversos suportes onde o design produz interlocuções. A *performance*, tratando-se de uma convergência de diversas linguagens artísticas, também faz uso dos recursos expressivos da linguagem do design.

Sendo o design uma atividade discursiva, intimamente ligada ao trato com a forma, o Design, nesse contexto, pode ser compreendido como uma instância da linguagem que possibilita a inteligibilidade dos textos não verbais produzidos por esses artefatos.

Segundo Baitello (2006):

[...] Toda comunicação ou todo processo comunicativo – não importa quantos aparelhos esteja usando – começa no corpo e termina no corpo. [...] Por isso o cientista político Harry Pross chama o corpo de “mídia primária”. Segundo a reflexão de Harry Pross, a mídia é muito mais ampla do que o jornal, o

rádio a televisão e a internet. É muito anterior a eles. [...] O corpo é o começo e o final de toda comunicação [...] O corpo é a primeira mídia, vale dizer, o primeiro meio de comunicação do homem. Isto quer dizer também, é o seu primeiro instrumento de vinculação com outros seres humanos. Isto é o que significa “mídia primária”. O corpo é linguagem e, ao mesmo tempo, produtor de inúmeras linguagens com as quais o ser humano se aproxima de outros seres humanos [...] As linguagens dos sinais e dos indícios se transformam em complexas linguagens de gestos, micro e macrogestos, elaboração e encadeamento de sons, em linguagem verbal, em complexos dialetos posturais e comportamentais, em símbolos e complexos simbólicos que, por sua vez, se ordenam em grandes complexos culturais (BAITELLO, 2005, p.62).

A estrutura física do corpo possibilita a integração do indivíduo com o mundo, estabelece significações com o outro. O corpo representa um veículo de significação primeiro, aquele que possibilita a interação do indivíduo com o meio social, pois permite a materialização do pensamento, aquele que une o indivíduo ao seu entorno.

O corpo no contemporâneo é sobremaneira um ente eminentemente plástico, produzido tanto pela cultura quanto pelo indivíduo, expressando suas dimensões subjetivas, sociais e políticas.

Pensar as modificações corporais nesse contexto suscita várias reflexões. No âmbito da sexualidade, uma vasta literatura já se debruçou sobre essas questões. O transformismo, aspecto aqui levantado, pode ser entendido como uma idealização feminina, que tem um corpo masculino como suporte, como estratégia de romper, ou mesmo questionar, as dicotomias de gênero. Tal categoria difere do travestismo por não impor modificações definitivas ao corpo do indivíduo. Refletir sobre o corpo requer uma observação profunda quanto à cultura que o engendra. Existe uma dialética instaurada pelo corpo entre as normas culturais e a subjetividade do indivíduo.

A identidade cultural está inscrita no corpo, e esta identidade é visível através das informações que dele emanam. A decoração do corpo implica a construção de narrativas que produzem novas significações, detentoras de sentido em determinada coletividade. Esse corpo é tomado como espaço

significante pelo indivíduo, como artefato aberto a construções discursivas, nas quais afirma sua individualidade.

A dimensão expressiva do corpo faz dele no contemporâneo uma verdadeira máquina discursiva. Multiplicam-se registros dele nos mais diversos suportes, está presente nos mais diversos registros, como no cinema, nas artes plásticas, na moda, todas essas linguagens reconhecem o poder discursivo da maravilhosa máquina humana.

Como sugere Castilho (2005):

O sujeito por intermédio do corpo como suporte e meio de expressão, revela uma necessidade latente em querer significar, de reconstituir-se por meio de artifícios inéditos, geradores de significações novas e desencadeadoras de estados de conjunção ou de disjunção com os valores pertencentes à cultura. (CASTILHO, 2005, p.93).

Num cenário caracterizado pelo anonimato das aglomerações urbano-industriais, o corpo se estrutura como um vetor de identificação entre os indivíduos, como um signo no qual as idiosincrasias individuais são lidas através da pele, das manifestações corporais. O corpo reflete o imediatismo e a superficialidade das relações sociais contemporâneas. A linguagem corporal engendra determinadas especificidades para se fazer entendida. Essa linguagem falada pelo corpo visa eminentemente o olhar do “outro”. A “presença do outro” como corpo visível e sensível, com o qual podemos nos identificar, representa a cristalização do sentido permanentemente aberto a ressignificações.

Observar o corpo do ponto de vista linguístico, sempre nos evoca a questão de sua polissemia. Do ponto de vista cultural e antropológico ele é alçado à condição de artefato. É artefato por estar situado no universo da cultura material e ser depositário dos valores de uma cultura, nesse sentido o corpo cristaliza e expressa padrões culturais e subjetivos.

Assim, como todo artefato que compõe o nosso entorno material é depositário de valores culturais de uma sociedade, o corpo também é, por conseguinte. Seu poder de cristalizar tais padrões culturais o fez alçar à condição de artefato culturalmente construído. Uma vez sendo o

desenvolvimento desses artefatos também um domínio do design na modernidade, o corpo também acaba figurando como elemento constituinte desse universo. Vale ressaltar que no design, a configuração de artefatos culturais se constituem sobremaneira como um território linguístico, onde se constroem discursos.

Voltando-nos ao nosso objeto de estudo, vemos que o transformismo traz em si uma espetacularização. O transformismo visa, sobretudo, o olhar do outro, da alteridade na construção de si, esse “si” protético, imagético, idealizado, potencializado diante das normatividades sexuais que oprimem qualquer forma de subjetividade desviante.

A construção simbólica do corpo só encontra sentido no regime de visibilidade que estabelece com os sujeitos alguma forma de fazer sentido. As formas de construção corporal estão sempre fundadas em complexo regime de visibilidade; dessa forma, estas construções visam sobremaneira ao olhar da alteridade. A linguagem falada pelo corpo é eminentemente visual, apesar de fazer uso de vários sentidos para construir discursos.

O design está sempre dialogando com o corpo. Nesse contexto, o design produz “objetos-extensores” dos indivíduos, os quais acabam por representar quem o carrega, além de produzirem associações e analogias e metaforizarem identidades, deflagrando a superficialidade das relações humanas. Além de representar o indivíduo, o design concretiza seus desejos e suas insuficiências.

Segundo Portinari (2002):

Todas as invenções humanas, desde o primeiro porrete até a espaçonave, funcionam como extensões, modificações, reparações feitas à precariedade da nossa corporalidade constitutiva, corporalidade que é também, não esqueçamos, a da fantasia. O que é o avião, pergunta Freud, senão a realização de nossa fantasia de voar? Realização, aponta ele, que se dá como todas as realizações de nossos desejos sobre a terra, mais ou menos, condicionalmente, parcialmente, e sempre implicando num preço a pagar. Pois não há tecnologia que não traga consigo, além da realização de um desejo que estende nossos limites, um potencial de ameaça e um acréscimo de sofrimento. Uma realização, poderíamos acrescentar, como todas as realizações do desejo – protética.

Assim o homem torna-se o semelhante dos deuses concebidos pela sua fantasia, os substitui, torna-se ele próprio um “Deus de prótese”. Munido de todas as suas extensões, diz Freud, ele é verdadeiramente magnífico – ainda que nem por isso seja mais feliz (PORTINARI, 2002, p. 142).

Esse corpo de que se fala nunca é um corpo reduzido à sua materialidade física, mas um corpo espiritual, simbólico, vivido. Um corpo que representa o indivíduo em todos os sentidos, que expressa estados de espírito, vivências, ideologias. Um corpo que no contemporâneo é munido de um arsenal de extensores, que têm por finalidade apenas a satisfação de suas limitações.

O corpo ainda pode proporcionar metamorfoses identitárias, por ser um signo que, na representação de uma individualidade, possibilita troca de identidades, fazendo da vivência cotidiana um grande teatro, no qual somos atores, como nos sugere Castilho (2004):

O corpo torna-se o suporte ideal de discursos que revestem significativamente o ser humano, capacitando-o como sujeito do fazer, dotado de competências performáticas para assumir diferentes papéis sociais que são desempenhados e definitivamente caracterizados pela decoração corpórea (CASTILHO, 2004, p.42).

As reflexões aqui elaboradas sobre o corpo em sua matriz simbólica e cultural, conduz-nos a uma observação contemplativa e atenta sobre o *performer* em sua atividade de reelaboração do próprio corpo enquanto ente simbólico e discursivo.

Os sentidos atribuídos ao corpo são arbitrários, variam de acordo com o período histórico e com os valores das mais diversas culturas. Observando por um viés histórico, percebemos que construções corporais que denotam elegância, sedução e atração sexual foram as mais diversas no decorrer dos séculos na cultura ocidental. O corpo feminino sofreu mudanças bruscas de significado ao longo dos séculos. No Renascimento a mulher faustosa, cheia de curvas, representava o ideal de beleza dominante. Hoje, esse modelo é representado por um ideal mais longilíneo de construção corporal. Já o modelo

de corpo masculino, só na segunda metade do século XX passou a ser um corpo esguio, representado pelos jogadores de futebol da década de 70. Aquele ideal deu hoje lugar a um corpo anabolizado, carregado de músculos, predominante desde os anos 80.

Numa reflexão sobre os condicionantes culturais do corpo, observamos o caráter sagrado dessas inscrições nas sociedades primitivas:

[...] A humanidade busca diferentes receitas para cozinhar sua angústia. No passado, essas receitas sempre se integraram aos ideais de cada época. A marcação dos corpos assim como a prática das máscaras nas sociedades arcaicas tinha por função a atualização imediata da troca simbólica, da troca/dádiva com os deuses ou no grupo, troca na qual o sujeito consumia sua identidade, pondo-se em jogo como sujeito na posse/desposseção e onde o corpo inteiro se tornava, ao mesmo tempo que os bens e as mulheres, material de troca simbólica. (BAUDRILLARD, 1996, p. 41 *apud* SANTAELLA, 2004)

Assim, no real do corpo, as marcas, tatuagens e circuncisões, significavam a aliança com os espíritos ou com o divino, e “a transição para a vida adulta era assinalada por um ritual, normalmente doloroso e bastante cruel, que tinha como objetivo moldar as pessoas como pertencentes a uma tribo, grupo ou linhagem” (VILLAÇA e GÓES, 1998, p. 144).

Em uma história carregada de rituais de sujeição que visavam à purificação do corpo e à elevação do espírito, o contemporâneo surge com práticas estéticas de esforço e superação, através de esportes coletivos ou individuais, ora buscando a adequação a um ideal imagético, que obedece a uma performance estabelecida pelo grupo, obedecendo a uma elaboração simbólica, reproduzindo o velho esquema da sujeição, ora dando vazão a um processo de subjetivação, afirmando uma individualidade.

Tal paradoxo sujeição x subjetivação também se expressa na superação das dicotomias de gênero. As práticas estéticas que visam à modificação da morfologia sexual são cada vez mais modernas, bem como mais agressivas,

modificando, ora temporalmente, ora em definitivo, aquilo que é dado como natural.

Se antigamente o corpo fora tributário de valores sagrados, hoje a sua significação revela outra complexidade. Recentes transformações tecnológicas e culturais registraram mudanças significativas no estatuto do corpo dentro do imaginário contemporâneo. O ponto de partida de tais mudanças foram as inovações da engenharia genética, da imunologia, da cirurgia plástica, e das próteses. A partir de então, o corpo perpassa as transformações e inovações da tecnologia. Com tantas inovações, o corpo passa a figurar como um domínio da tecnologia. O estatuto de beleza, até então um dado imaterial, passa a ser algo planejado, materializado e consumido, território de especialistas (SANTAELLA, 2004).

O corpo, além de um instrumento para si, constitui um signo para os outros, reflete formas de sentir o mundo. É reflexo de uma cultura narcísica, centrada no *self*, consequência de uma vivência marcada pela visualidade. Não apresenta seus limites bem definidos, por ser uma ponte entre o indivíduo e a sociedade.

As variações nos mais diversos sentidos conferidos ao corpo revelam que este pode ser entendido como uma espécie de suporte, no qual se articulam sentidos, se processam significantes, e se constroem enunciados. Por meio do corpo, o sujeito elabora discursos que significam a partir dos efeitos de sentido que produzem, cria processos de identificação e personificação, e cristaliza idéias, nunca fuchadas a novas significações.

As mais diversas formas de construção corporal dão origem a manifestações de complexa análise. Tais manifestações são expressões de natureza fortemente subjetiva; podem ser um campo onde se deflagra uma forte dominação biopolítica dos corpos ou podem representar um território de afirmação da individualidade e da diferença.

O corpo moderno é um corpo completamente normatizado, esquadrinhado, civilizado, regulamentado. Racionalizar as condutas corporais é uma forma de tornar a linguagem corporal inteligível à sociedade, a fim de assegurar a norma dominante, de favorecer o controle.

É oportuno lembrar que no próprio conceito de cultura está implícita a existência do modo de transmissão e de desenvolvimento do que vem a ser denominado *linguagem*, enquanto instância estruturante das práticas corporais.

O sujeito, portanto, precisa aprendê-la, adquirir seu processo e interiorizar sua dinâmica para então se tornar capaz de produzir os próprios enunciados como sujeito discursivo. Entendemos que no âmbito das expressões corporais, estas se estruturam também como linguagens construídas culturalmente, assimiladas e verbalizadas.

Ao pensar o corpo, devemos pensar também nos paradoxos que este engendra. Seria o corpo um artefato permeado por práticas normatizadoras, ou também possibilitaria discursos subjetivantes? Seria o corpo somente subalterno aos valores culturais ou também se legitimou como um território de afirmação de individualidades e diferenças?

Nesse ponto entram as estéticas desviantes, como a *Queer*, manifestações que asseguram a legitimidade do corpo como ente físico e simbólico de subjetivação e afirmação da individualidade. As “performatividades” de gênero vão além das questões de representação identitárias (masculino x feminino) – constituem políticas afirmativas do desviante.

O corpo pode ser entendido como um território discursivo que possibilita a afirmação de formas não-hegemônicas de viver no mundo. Assim, revela-se um suporte dotado de grande potencial subversivo. Tal suporte se mostra mais subversivo quando a identidade por ele afirmada desafia a norma dominante.

Expressões do corpo também são reflexos de relações de poder, de normas que permeiam questões de gênero, de classe social, de vínculos. Todas essas questões se expressam nas formas como os indivíduos fazem uso dos seus corpos, e se exprimem em suas interações cotidianas com a coletividade.

Como mencionado anteriormente, o corpo é um artefato permeado por normatividades sociais, e este aspecto o transforma em território privilegiado quanto à subversão. Essa atribuição se reflete nas formas como determinados grupos sociais fazem uso do corpo, transgredindo sua natureza biológica, customizando-o, subvertendo normas dominantes. Essas expressões são características das subculturas¹ urbanas, que negociam com a cultura dominante a própria visibilidade, através de sua aparência.

No tocante ao gênero, muitos teóricos defendem que a distinção masculino Vs. feminino é muito mais reflexo de relações de poder, do que reflexo de uma

¹ Subculturas são entendidos como modos de elaboração e projeção de respostas culturais aos problemas colocados pela especificidade do grupo no interior da classe de origem. São grupos afiliados e referidos a uma determinada cultura de classe. (MORAIS, 2005, v.13, p.77)

natureza biológica. Dentre estes, Judith Butler (2003) acredita numa arbitrariedade da definição sexual através do corpo, e nos propõe:

Para Foucault, o corpo não é “sexuado” em nenhum sentido significativo antes de sua determinação num discurso pelo qual ele é investido de uma “ideia” de sexo natural ou essencial. O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. A sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade. Como tal, Foucault compreende que a sexualidade produz o “sexo” como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese (BUTLER, 2003, p. 137).

A visão Foucaultiana permite-nos observar que a relação do sujeito com o corpo diz respeito também à relação dos sujeitos com as normas sociais. Podemos notar que as formas de caracterização do corpo se relacionam com as maneiras de simbolizar a ordem social. As expressões corporais ditas não-dominantes, assim como as diferenças de gênero, são reflexos de uma norma corporal construída culturalmente.

A estrutura social e os poderes implicam certas formas dominantes de expressão. O sujeito na modernidade encontra-se emaranhado em complicadas relações de poder em torno da afirmação de sua individualidade. O exercício do poder no mundo de hoje se exerce na afirmação de um Biopoder (Caliman, 2001).

Segundo Foucault (1999):

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; Elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimoniais, exigem-lhe sinais (FOUCAULT, 1999, p. 28).

As expressões minoritárias do corpo estão sempre em conflito com a norma dominante, travam uma espécie de luta incessante contra a

normatividade. A luta pela afirmação dessas manifestações dão origem a expressões ricas de significados, porém digeridas e ressignificadas pela hegemonia, perdendo seu conteúdo transgressivo e provocador.

Na dialética entre afirmar uma individualidade e fundir-se em uma tribo, o corpo sempre funciona como uma espécie de articulador, de campo simbólico que oscila entre a adesão e a resistência, no qual o indivíduo se expõe ao mundo.

A construção deste trabalho visou deslocar o corpo do lugar comum, observando suas mais diversas relações, assim como a sua dialética com o campo do design, e entendendo-o tanto como reflexo de uma cultura, quanto como suporte de criações e referência para construções estéticas. O corpo como reflexo de valores culturais apresenta diversas possibilidades formais e discursivas. Na condição de suporte de uma linguagem, reflete inúmeras particularidades culturais onde o design produz diversas interlocuções, inclusive no âmbito da performance.

Reafirmamos que o corpo é o início e o fim de todo processo comunicacional, sendo dessa forma considerado uma mídia primária. Manifesta-se como assunto central na contemporaneidade, em razão de sua plasticidade e por estar em simbiose com as novas tecnologias.

Vetor de sociabilidade, expressão de uma identidade, de interação com o mundo, o corpo é também tributário das normas culturais. Gera significados diante do mundo. Expressa individualidades e visa, sobretudo, o olhar do outro.

Apresenta caráter normativo e também subjetivante, expressando pertencimentos e individualidades. Entendido também como ponte do indivíduo com o mundo, o corpo é reflexo maior do narcisismo contemporâneo. A modernidade observou antes de tudo a mudança do estatuto do corpo nos valores culturais. Em constante simbiose com a tecnologia, o corpo se legitimou como campo discursivo contemporâneo, sendo um ente de grande importância no campo das artes e da cultura contemporâneas

2.1

Olhares sobre a homossexualidade - o transformismo e a Teoria *Queer*

O transformismo é entendido como uma manifestação teatral e hiperbólica da aparência, além de ser considerado uma atividade característica às sexualidades desviantes. Para alguns é a prática de fazer uso de vestimentas do sexo oposto para desempenhar um personagem, é uma prática eminentemente teatral. Em razão de questionar a definição naturalizada dos gêneros, é uma atividade muito comum ao meio homossexual.

Uma recente abordagem à episteme da homossexualidade é representada pela teoria *Queer*. Numa definição desse universo podemos conceituar nas palavras de Guacira Lopes Louro (2004):

Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. O termo também tem forte conotação pejorativa, quase um insulto que ecoa os gritos de homófobos, discriminando grupos sociais. Termo debochado caracteriza posição de resistência e contestação. No sentido de oposição significa colocar-se contra a normalização. Coloca-se contra a heteronormatividade compulsória da sociedade. *Queer* representa a diferença que não quer ser assimilada nem tolerada (LOURO, 2004, p. 38).

A definição acima apresenta conceituação para epistemes já difundidas no campo acadêmico. *Queer* é um termo que, antes de designar estranhamento, designa, em particular, resistência. Resistência à estereotipia tão comum na subcultura homossexual. Como constatamos nas entrevistas realizadas na fase analítica deste trabalho.

O termo *Queer* é uma definição que já superou a defesa da identidade sexual, uma vez que esta se revela assimilada ao sistema heteronormativo sexual. É um termo que se opõe à heteronormatividade, entendendo-a como ideia que normatiza as práticas sexuais.

O saber que define, classifica, normatiza, formula etiologias e nosologias e tem poder de decisão sobre as demandas dos homossexuais pode ser entendido como um dispositivo. [...] Entendemos aqui dispositivos por conjuntos formados por um conjunto heterogêneo de práticas discursivas e não discursivas que possuem uma função estratégica de dominação. O poder disciplinar obtém sua eficácia da associação entre os discursos teóricos e as práticas reguladoras (FOUCAULT, 1993, p. 240 *apud* BENTO, 2006, p. 21-40).

Dessa forma, a linguagem e as representações produzem e reproduzem padrões sexuais em nossa sociedade.

Antes de elaborarmos uma reflexão sobre as práticas sexuais e as normas que permeiam seu universo, devemos refletir também sobre o lugar ocupado pela sexualidade no contemporâneo, a sua constituição como uma linguagem, linguagem esta permeada por vários significados e produtora de diversas realidades.

O questionamento do caráter patologizante e normativo atribuído pelos saberes à episteme homossexual começa pela problematização de sua linguagem. A linguagem não tem somente a função de retratar a realidade, deve ser compreendida como modalidade produtora e reprodutora de realidades.

O poder que tem a episteme para produzir realidades está relacionado com a performatividade, com a capacidade de os atos linguísticos evocarem as normas de gênero, levando o poder a atuar como discurso. O esquadramento contemporâneo da sexualidade tem suas origens em dois séculos de patologização sexual. Nesse período a sexualidade dos indivíduos passa a ser alvo de regulação e normatização por parte de diversas instituições.

A teoria *Queer* traz nova realidade para o cenário político GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transexuais). Enquanto o ativismo gay se divide em pessoas que lutam pela inclusão com fins mais igualitários e de reconhecimento, e outras que se propõem ao desafio das fronteiras tradicionais, pondo em xeque as suas dicotomias, existem aqueles que experimentam a ambiguidade da fronteira. Seria esse o lugar ocupado pelos teóricos *Queers*?

A reflexão *Queer* é entendida numa abordagem interdisciplinar e pós-estruturalista. Situa-se em um âmbito de problematização de noções tão

complexas de sujeito, identidade e agenciamento contemporâneas. Entendemos o sujeito como a figura do discurso, condicionada pelas instituições e estabelecida por meio da alteridade. No entanto, identidade nos sugere uma noção mais fluida, que deduz processo de identificações nos quais o sujeito se estabelece por meio da diferença. Articulado tais reflexões com o universo em questão, o do Design, precisamos pensar a forma pela qual a configuração do nosso entorno material produz e reproduz nossos padrões ideológicos e subjetivos, “concretizando” nossas representações imaginárias.

Toda essa dialética entre indivíduo, linguagem e sociedade se expressa no discurso enunciado pelos entrevistados da pesquisa. A performatividade do artista só se estabelece diante do olhar do outro, sendo observados em todas as suas dimensões semânticas.

Situada no ambiente do pós-estruturalismo, a teoria *Queer* traz a proposta de repensar as dicotomias de gênero (masculino x feminino). Trata-se de reflexões que visam, sobretudo, ao questionamento sobre noções tão arraigadas no pensamento contemporâneo, tais como sujeito, identidade e agenciamento.

A ideologia aparece como instância determinante de nossa constituição como indivíduos, pressupondo as noções de sujeição e alteridade em sua eterna busca por completude. Nessa construção filosófica, vemos que a noção de indivíduo em hipótese nenhuma é uníssona e coesa. Revela-se plena de paradoxos, negociações e dialéticas; o sujeito sempre se constitui nos termos do outro, com todas as suas afirmações e negações.

A reflexão sugerida pela teoria *Queer* surge em um cenário de recusa à noção racional de sujeito. Figura num contexto de resistência à racionalidade. No mesmo plano também se situam o entendimento de um sujeito clivado em busca de unidade e a questão da ideologia e da sujeição.

Articulando esse aspecto com o campo em questão, o do Design, precisamos refletir sobre a maneira pela qual a configuração do nosso entorno material produz e reproduz nossos padrões ideológicos e subjetivos, concretizando nossas representações imaginárias.

Ao eleger a desconstrução como procedimento metodológico, se propõe um modo de questionar e analisar, desestabilizar binarismos linguísticos e conceituais. A desconstrução das oposições binárias tornaria manifesta a interdependência e a

fragmentação de cada um dos polos. Cada polo carrega vestígios do outro e depende desse outro para adquirir sentido. A oposição heterossexualidade/homossexualidade poderia ser criticada e abalada por meio de procedimentos desconstrutivos [...] A lógica ocidental opera através de binarismos: este é um pensamento que elege e fixa como fundante ou como central uma ideia, uma entidade ou um sujeito, determinando, a partir desse lugar, a posição do outro, o seu oposto subordinado. O termo inicial é compreendido sempre como superior, enquanto que o outro é seu derivado, inferior (LOURO, 2004, p. 42-43).

As culturas constroem as normas e os padrões sexuais. Levando em conta o fato de que a sexualidade dos indivíduos nunca se sujeita às normas impostas, oferecendo sempre muita resistência, estas normas precisam sempre ser reiteradas para garantir a sua eficiência e efetuar o seu poder. O design também figura nessa formulação. Nessas estratégias, a linguagem do designer e a estética cotidiana materializam e reiteram essas elaborações. O agenciamento é a noção moderna que engendra relações de poder de manipulação de corpos e de individualidades.

A mudança epistemológica aqui apresentada pretende superar os binarismos fundados nos processos de hierarquização, classificação, dominação e exclusão. A desconstrução compreende como interdependentes tanto a homossexualidade, quanto a heterossexualidade. A afirmação de uma indica a negação de outra. É importante reconhecer que a identidade negada é também constitutiva do sujeito.

Ao refletirmos sobre tais denominações e questões, devemos levar em consideração as relações de poder que permeiam esses campos. Observar como essas patologias são instituídas social e linguisticamente, como se constituem em vetores de relações de poder.

As novas etimologias aqui apresentadas visam desessencializar as relações de poder mediante uma análise hierárquica e dicotomizada por meio da qual o saber-poder médico não deixa outra alternativa às vítimas dessa epistemologia que não seja aceitar passivamente suas ordens e imposições [...] A partir de Foucault (1985) O poder não é

coisa que alguém tem em detrimento do outro. Deve-se interpretá-lo como uma multiplicidade de correlações de força interna aos campos sociais. O poder movimenta-se de acordo com as disputas e resistências que se instauram dentro de determinados campos. Ninguém tem o poder definitivamente. O poder é descontínuo, fragmentado e, muitas vezes o relacional encontra-se disfarçado (BENTO, 2006, p. 61).

Uma das principais contribuições do olhar relacional sobre os gêneros, propiciado pelos estudos feministas, foi a organização de outro campo de estudo: o das masculinidades, que se fundamentaram na desconstrução do homem universal, naturalmente viril, competitivo e violento, tal como se supõe de pessoas que exercem profissões ligadas ao uso da força, conforme trecho citado por um dos entrevistados: “O meu atual namorado, que hoje eu chamo de marido, eu conheci numa boite, começamos a namorar faz 20 anos e fomos morar juntos, e estamos a 20 anos juntos. Ele é segurança.”(S.S., 45 anos, transformista)

A dicotomia hetero/homossexual é entendida como um regime de poder/saber estruturante do sujeito e das normas que ordenam a sexualidade.

Pensar *Queer* significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia *queer* é, neste sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana e desrespeitosa (LOURO, 2004, p. 48).

A reflexão *Queer* coloca-se em um tempo de resistência a políticas da tolerância pouco definidas e carregadas em relativismos. A reflexão aqui proposta se voltaria mais para a produção de diferenças, reconhecendo a própria instabilidade das definições.

Esta instabilidade conceitual sobre a sexualidade problematizada pela teoria *Queer* se reflete no modo como os transformistas lidam com as próprias formas corporais. Traços corporais relativos ao sexo oposto ao personagem defendido, ora são rejeitados pelo *performer*, ora são apreciados, conforme discurso de um dos entrevistados:

Em certos momentos da minha vida eu tive complexo com esse meu porte masculino que interfere na apresentação da Meime. Mas depois, com esse lance de mulher marombeira, mulher musculosa, achei que não era tão estranho não, e resolvi assumir (L.T.B.C, 50 anos, transformista).

Faz-se necessário não só desconstruir o processo de produção de sentidos nesse campo teórico, mas também desconstruir os efeitos paradoxais produzidos por essas identidades. A teoria *Queer* sustenta a utopia de romper com dualismos que perpetuam a subordinação. O conhecimento é entendido aqui como algo inconcluso e incompleto.

O gênero só existe na prática e sua existência só se realiza mediante um conjunto de reiteraões cujos conteúdos são frutos de interpretações sobre o masculino e o feminino. O ato de pôr uma roupa, escolher a cor, compor um estilo, são ações que fazem o gênero, que visibilizam e posicionam os corpos-sexuados, os corpos em trânsito ou os corpos ambíguos na ordem dicotomizada dos gêneros. Vestir-se é um dos atos performáticos mais carregados de significados para a construção das performances dos gêneros [...] Se a estética pode ser interpretada como uma moeda para a inserção no campo do gênero identificado, podendo significar a possibilidade de agregar “capital de gênero” aos/às transexuais. Pode-se questionar o porquê de o processo não parar neste ponto e de eles/elas reivindicarem as intervenções nos corpos, seja mediante hormônios, silicones, ou/e cirurgias (BENTO, 2004, p.178-179).

Um dos entrevistados, em seu discurso relata quanto ao uso de recursos androgênicos: “Já, fiz sim uso de hormônios, já pus silicone, isso numa época em que eu era muito novo e queria ser travesti” (S.S., 45 anos, transformista).

2.2

O transformismo – O universo “*Trans*”

A homossexualidade, termo criado em um contexto histórico muito específico, suscita questionamentos e observações. Desenvolvida com o advento da modernidade, percebemos que tal terminologia desperta inúmeros questionamentos quando observamos as mais diversas formas de vivência da sexualidade que comportam essa orientação sexual, as quais apresentam somente uma comunalidade: o desejo por indivíduos de mesmo sexo biológico.

A teoria *Queer* figura nessa reflexão como um aporte teórico que nos sugere um estranhamento diante das etimologias tradicionais criadas em contexto acadêmico. O olhar *Queer* também nos favorece um novo olhar sobre essas figuras do discurso. O olhar *Queer* é sobretudo um olhar de estranhamento diante do transformismo. O transformismo oferece mais um campo simbólico para a sua observação.

O principal objeto de estudo da pesquisa é observar os usos e significados do corpo na cena gay carioca e contemplar a sua interlocução com o campo do design.

O transformismo se mostra como um lócus muito oportuno para essa reflexão, pois constitui o universo em que os paradoxos e as dicotomias dessa forma de subjetividade vêm à tona, através de manifestações corporais. Entendemos como transformista o sujeito que faz uso de artefatos e adereços atribuídos ao sexo oposto, com a intenção de assemelhar-se ou ironizar a aparência do outro gênero.

A figura da *Drag Queen* difere da figura do transformista por se caracterizar pelo humor, ironia e deboche na sua caracterização e apresentação. O campo de observação e análise é carregado de nuances e diferenças, que trazem um sem-número de taxonomias ao universo observado, inclusive o deboche. No discurso do entrevistado que abordamos, presenciamos o tal relato:

Pra gente que faz a linha caricata, que é engraçada, por que não sei se você já percebeu isso: existem aquelas artistas que tentam se aproximar ao máximo de uma caracterização feminina, e as caricatas tentam brincar com essa elaboração,

faz justamente o oposto. Mas na cena noturna, as caricatas têm o papel de animar a noite, de agitar a cena, são meio que mestre de cerimônia da história. Isso faz com que elas ganhem mais (M.S.C., 36 anos, transformista).

Tais formas de apresentar-se diante do mundo trazem inúmeras observações com fundamentos políticos, sociais e culturais ao objeto de observação, mas não destituem a artisticidade das elaborações observadas. Tais figuras do discurso se apresentam como artistas que idealizam a própria aparência, e se utilizam do próprio corpo como suporte discursivo. Os próprios transformistas também se consideram artistas em seu discurso, conforme relatado pelo entrevistado:

Eu sou gay o tempo todo. E não mudo nada, só que eu tenho comportamento, eu sei saber entrar, eu sei saber sair, na minha vida cotidiana eu converso com todo mundo, vou ao banco, e quando eu me visto no dia a dia, eu faço uma miscelânea danada, eu me visto com roupas masculinas e uso uma bolsa de mulher, e aí? Eu quero usar essa bolsa, então eu me imponho respeito em usar determinada bolsa (S.S, 45 anos, transformista).

As categorias que definem o universo investigado são categorias linguísticas, que se expressam na forma como essas figuras do discurso se apresentam ao mundo. Os liames destas categorias se reproduzem nas formas como esses indivíduos fazem uso dos seus corpos:

O universo “trans” é um domínio social no que tange à questão das (auto) identificações. Muitas são as categorias nativas que definem e classificam pessoas, hábitos, práticas, valores e lógicas, como pertencentes a esse domínio. [...] são correntes várias definições distintas para tipologizar homens (em termos anatômicos e fisiológicos) que se constroem corporalmente, cultural e subjetivamente, de forma feminina, como, por exemplo, as travestis, transformistas e transexuais. Neste contexto, os principais fatores de diferenciação entre uma

figura e outra se encontram no corpo, suas formas e seus usos, bem como, nas práticas e relações sociais (BENEDETTI, 2005, p. 17).

Em um campo carregado de tipos, fez-se necessário o estudo destes como foi trabalhado por Benedetti (2005). Distingue-se como travestis aqueles que promovem modificações, buscando alcançar a máxima semelhança com a visualidade feminina. Vivem cotidianamente o gênero feminino, sem necessariamente manifestarem desejo de transformar-se no sexo oposto através de transgenitalização². Transexuais são aqueles que optam pela mudança de sexo, condição esta fortemente idealizada por estes indivíduos. Quanto às semelhanças com a visualidade feminina, um entrevistado afirma:

Já, fiz sim uso de hormônios, já pus silicone, isso numa época em que eu era muito novo e queria ser travesti. Época em que eu achava que homem ia pra cama com a gente porque a gente tem peito, e depois a gente descobre que não é nada disso (S.S, 45 anos, transformista).

Transformista (todos os entrevistados) é aquela figura que se propõe a uma mudança não definitiva, que pode ser revertida sobre seu corpo natural – no caso, masculino – sustentando identidade feminina apenas quando lhe for conveniente e lhe despertar interesse. É sobre esse campo que o presente trabalho se debruça – o discurso emanado pelo corpo:

Ao evocar as idealizações, os sujeitos estão performaticamente interpretando as normas de gênero, e é nos espaços abertos por essas interpretações que se podem pensar as possibilidades de mudanças e fissuras nessas normas de gênero (BENTO, 2006, p. 25).

² Cirurgia para mudança de sexo, em casos de disforia de gênero.

Neste trabalho, visamos elucidar os matizes subjetivos das configurações ou manifestações corporais desses indivíduos, tomando por lócus de observação o transformismo.

O corpo é entendido aqui como um discurso aberto a ser elaborado e enunciado pelo indivíduo e sua subjetividade. A cultura e o gênero fazem parte do cenário da elaboração simbólica e material que visa romper e atravessar a fixidez identitária do modo de vida contemporâneo, que, sobretudo, perpetua normatividades sexuais (BENTO, 2006).

Os usos do corpo se revelam como uma das manifestações mais ricas em contemplação no contemporâneo. Permitem a análise do indivíduo em sua plenitude, compreendendo sua individualidade através da forma como se relaciona com seu entorno e sua interface, o corpo.

Contemplamos aqui o corpo como artefato cultural, como suporte relevante para a produção de representações subjetivas. Pretendemos examinar essas representações através do olhar do designer, e entender suas produções, seus recursos expressivos, questões estas pouco pragmáticas.

Refletimos sobre as formas como os transformistas usam seus corpos ou constroem suas aparências, os modos como refletem as tensões e os paradoxos dessa forma de subjetividade. Procuramos compreender como uma categoria, criada em um contexto histórico e cultural muito específico, apresenta tão diversas formas de caracterização.

Um dos trabalhos mais expressivos na reflexão sobre a sexualidade, seus significados e sua relação com o poder deve-se ao filósofo Michel Foucault. O autor elaborou exaustiva reflexão sobre as normas que permeiam o campo da sexualidade, desde a Era Vitoriana até a contemporaneidade. Foucault observou a relação do sexo, com a verdade e o poder, chegando à conclusão de que a contemporaneidade e sua biopolítica colocam a questão da verdade e do poder acima do prazer sexual, refletindo em uma patologização do sexual.

Foucault analisa inicialmente um poder disciplinar sobre os corpos individuais no exército, na fábrica, nas escolas, no hospital e sobre toda a sociedade. Faz refletir sobre a constituição do indivíduo moderno através de seu disciplinamento. Em primeiro lugar, a definição e o combate ao corpo desviante, ao corpo louco e marginal, no interior das instituições disciplinares (Caliman, 2001). Na categoria de desviantes, estão presentes os homossexuais.

Através do corpo, a partir do ponto de vista foucaultiano (1988) podemos remontar a constituição de determinadas formas de agenciamento de corpos, de subjetividades, de formas de controle de indivíduos e de grupos.

Foucault ao descrever as atitudes corporais do início do século XVII, expõe momentos históricos em que a sexualidade era vivenciada em um cenário menos coercitivo do que o da modernidade. Segundo o autor, naquela época, os códigos morais eram mais permissivos em comparação aos do século XIX, percebido como ápice da repressão sexual. Cabe lembrar, no entanto, que Foucault nega a hipótese de um grande ciclo repressivo que se costuma situar entre os séculos XVII e XX, chamando a atenção para uma crescente incitação ao discurso sobre o sexo ao longo deste período, uma vontade de saber sobre a sexualidade, que considera ser peça essencial de uma estratégia de controle dos indivíduos na sociedade moderna (FERREIRA, 2006).

O advento da modernidade e as decorrentes aglomerações urbano-industriais trouxeram consigo o anonimato e a formação do estilo de vida burguês, que valoriza, sobretudo, a sobriedade de estilo, conseqüente à valorização do trabalho como elemento central da vida burguesa. O homem da corte, hedonista, e com normas estéticas bem menos normatizadas que as contemporâneas, tem seu guarda-roupa carregado de signos que o distinguem completamente do sexo oposto.

Discorrendo sobre a era Vitoriana, as palavras de Michel Foucault (1988) nos elucidam a relação das formas de construção corporal com a normatização social. Por meio de tais formulações vemos que as normas sociais que regem o uso do corpo e do sexo mudaram de acordo com o tempo histórico, e atualmente tornam-se objeto de intermináveis discussões.

Afastando-nos do período Vitoriano e de volta à contemporaneidade, podemos perceber que os registros históricos comprovam, no período posterior à Segunda Guerra Mundial, radical mudança no modo de justificativa das práticas cosméticas. A beleza tornou-se um reino autônomo, livre da influência de médicos, moralistas e reformadores públicos. A partir de então vemos que as práticas corporais vigentes na sociedade oscilam entre uma permissividade e uma rígida coerção social.

Tanta ênfase na construção das aparências encontra justificativa na teoria repressiva que vê no controle da sexualidade um dos elementos mais estratégicos e de maior eficiência nas forças do Biopoder. O propósito de

Foucault é identificar, na história do Ocidente, os aspectos responsáveis por permitir que a questão da verdade, ou da moral, fosse colocada prioritariamente em relação ao prazer sexual, possibilitando a inter-relação entre verdade, sexo e poder (CALIMAN, 2001).

Analisando historicamente essa relação desde a pastoral cristã da carne, Foucault demonstra a estreita ligação entre o Biopoder e o dispositivo da sexualidade nos séculos XVIII e XIX. [...] O controle minucioso da sexualidade não pode ser visto como efeito puro de um poder unicamente repressor, mas que sua dinâmica encontra sentido no interior de um poder de controle-incitação que historicamente produziu uma explosão discursiva, teórica e institucional a seu respeito (CALIMAN, 2001: 28).

Tais reflexos do biopoder são vividos no discurso dos entrevistados nos seguintes relatos:

Sim, eu peguei a época do domínio militar, foi difícil essa época porque era muito rígido, eu cheguei a ser preso. Era coisa do tipo: o guarda chegava perto de você, num local mais tolerante e dizia: “olhe, vou dar uma volta e se você estiver aqui quando eu voltar eu levo você preso!” e levava! Eles prendiam a gente porque não sabia quem era quem. Antigamente a polícia levava a gente preso porque não tinha uma prova do trabalho, uma carteira profissional, hoje em dia não existe mais isso. A gente era preso por vadiagem, ou viadagem! (L.T.B.C., 50 anos, transformista).

Remontando à história da medicalização do sexo através de dispositivos biopolíticos, e observando sua transposição do regime pastoral para o científico, Foucault vê no dispositivo da sexualidade um dos elementos mais estratégicos dessa forma de poder. Sob a forma da confissão e da penitência, características ao poder pastoral, e, a partir do século XVIII, sob a forma do interrogatório médico das práticas pedagógicas, psiquiátricas ou jurídicas, presencia-se a

expansão desse poder que institui a sexualidade nos corpos dos indivíduos e da população.

A partir da ótica de Foucault (1988) podemos observar que a relação dos indivíduos com seus corpos diz respeito também à relação dos indivíduos com as normas sociais. Podemos ver que as formas de caracterização do corpo se relacionam com as maneiras de simbolizar a ordem social.

Nas sociedades modernas confessam-se os sentimentos, teoriza-se sobre a fome, inventa-se uma ciência dos corpos, das condutas, do sexo, ao mesmo tempo em que se submete um conjunto de coisas ditas, e até silenciadas, a procedimentos de controle, de seleção e de circulação, que atuam como política do discurso.

O sujeito moderno, em sua constituição, encontra-se intrincado em complexas lutas de poder em torno da subjetividade [...] O exercício do poder no mundo moderno é, necessariamente, o exercício de um Biopoder. Configurando-o, alimentando-o, transformando suas relações e criando sempre novas resistências à sua dinâmica, estão as lutas em torno da subjetividade (CALIMAN, 2001, p. 11-12).

Exercer sua autonomia e expressar sua individualidade é uma forma de colocar-se diante das redes de poder do mundo contemporâneo. A subjetividade é uma matéria polimorfa que vai se moldando diante dessas redes de poder. Resistir é uma maneira de contestar as formas de poder vigentes, e o corpo também se mostra aqui como ferramenta de resistência às formas de poder.

Expressar-se individualmente, autonomamente, é um processo de intensa negociação com a sociedade institucional. A normatização social, compreendendo a sexual e a de gênero, permeia todas as esferas da vida humana, inclusive a nossa cultura material. Resistir a toda essa normatização representa um desafio à individualidade contemporânea.

Durante entrevista concedida em 1982, Michel Foucault sugere que a elaboração de uma “cultura gay” nas sociedades contemporâneas opõe--se a uma normatização das condutas sexuais, ou mesmo, a uma naturalização da noção de instinto sexual. Historicizando o sujeito das práticas sexuais, Foucault (2004) emprega a ideia de uma “cultura gay” que “[...] só tem sentido a partir de

uma experiência sexual e de um tipo de relações que lhes seja próprio” (apud FERREIRA, 2006, p.79). A constituição de uma cultura gay também poderia ser entendida como uma forma de resistência à patologização e à normatização do sexual.

Michel Foucault elabora uma reflexão filosófica que resguarda o homem dos poderes dominantes, possibilitando a organização de comunidades que permitam aos indivíduos a expressão de suas individualidades.

Nossos corpos podem ser entendidos como artefatos, através dos quais nos representamos e elaboramos construções de ordem sexual. A construção da aparência é reflexo das estruturas e dos valores de uma cultura. Toda diferença oferece uma superfície visível ao olhar social.

A história encara o corpo como um objeto de investigação, mas reconsidera a relação que os homens mantêm com os regimes que eles próprios instituíram através de festas, regras de conduta, reflexões filosóficas e políticas. A materialidade da história efetiva destina-se à desnaturalização do próprio corpo, marcado de história, e não reduzido a um funcionamento estritamente fisiológico, natural (FERREIRA, 2006, p. 72).

[...], que o corpo não tem outras leis a não ser as de sua fisiologia, e que ele escapa à história. Novo erro; ele é dominado por uma série de regimes que o constroem; é destruído por ritmos de trabalho, de repouso e de festas; é intoxicado por venenos – simultaneamente alimentos ou valores, hábitos alimentares e leis morais (FOUCAULT, 2000, p. 272).

Escritoras como Judith Butler (2003) acreditam em uma arbitrariedade da definição sexual do corpo, tal definição se estabelece no discurso, onde se atribui a ele uma ideia de sexo naturalizado ou essencializado. Sua inteligibilidade só faz sentido no âmbito das relações de poder.

A definição sexual, então, não seria intrínseca ao corpo, mas um arbitrário cultural atribuído a este. O sexo seria uma unidade artificial que organiza categorias descontínuas – uma categoria normativa.

Butler (2003) ainda considera:

[...] o “sexo” impõe uma unidade artificial a um conjunto de atributos de outro modo descontínuo. Como *discursivo* e *perceptivo*, o “sexo” denota um regime epistemológico historicamente contingente, uma linguagem que forma a percepção, modelando à força as inter-relações pelas quais os corpos físicos são percebidos. [...] A prática repetida de nomear a diferença sexual criou essa aparência de divisão natural. A “nomeação” do sexo é um ato de dominação e coerção, um ato *performativo* institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursivo-perceptiva dos corpos, segundo os princípios da diferença sexual. Assim, conclui Wittig, “somos obrigados, em nossos corpos e em nossas mentes, a corresponder, traço por traço, à ideia de natureza que foi estabelecida para nós... ‘homens’ e ‘mulheres’ são categorias políticas e não fatos naturais (BUTLER, 2003, p. 166-168).

Todas as nomenclaturas criadas no intuito de esquadrihar e denominar a sexualidade apresentam natureza arbitrária. Essas etimologias, além de não ajudarem a compreender as práticas, apresentam caráter normatizador da sexualidade.

O corpo, para Judith Butler (2003), é um suporte no qual valores culturais são inscritos através da história, por um processo de sujeição à cultura:

O corpo é uma espécie de superfície e cenário de uma inscrição cultural: “o corpo é a superfície inscrita pelos acontecimentos”. A tarefa da genealogia, afirma Foucault, é expor um corpo totalmente impresso pela história [...] A história é a criação de valores e significados por uma prática significativa que exige a sujeição do corpo. Essa destruição corporal é necessária para produzir o sujeito falante e suas significações. Trata-se de um corpo descrito pela linguagem da superfície e da força, enfraquecido por um “drama-único” de dominação, inscrição e criação [...] Os valores culturais surgem como resultado de uma inscrição no corpo, o qual é compreendido como um meio, uma página em branco;

entretanto, para que essa inscrição confira um sentido, o próprio meio tem de ser destruído – isto é, tem que ter seu valor inteiramente transposto para um domínio sublimado de valores. Na metáfora dessa ideia de valores culturais está a figura da história como instrumento implacável de escrita, e está o corpo como meio que tem que ser destruído e transfigurado para que surja a “cultura” (BUTLER, 2003, p. 186-187).

A cultura dominante pede a sujeição do corpo para a inteligibilidade de sua linguagem. Assim, seus conceitos são deslocados para um domínio inteligível de valores. Os valores dominantes compreendem o corpo como suporte de inscrição, como ente que deve ser transgredido para que surja a cultura.

O olhar Foucaultiano diante do nosso objeto de estudo nos traz uma leitura política das inúmeras formas de uso do corpo realizadas pelos transformistas, usos esses que são compreendidos, a partir das formulações teóricas lançadas pela teoria *Queer*, numa complexa rede de relações de poder. Essas redes são compreendidas numa vivência esquadrinhada e normativa da sexualidade. O design aqui nessa observação se locupleta dessas observações, que são muito ricas de questionamentos sobre a sexualidade humana.

A partir das questões lançadas nesse capítulo, estamos mais instrumentalizados a realizar as observações empíricas em curso nos demais capítulos da dissertação, que tratam das formas de visibilidade do nosso objeto de observação.

2.3

A cena gay e suas formas de visibilidade

Em qualquer grande cidade do mundo, a cena noturna é um espaço onde as aparências ganham visibilidade nas vivências compartilhadas pelos indivíduos. Na cena *gay* em particular, as formas pelas quais os sujeitos fazem uso dos seus corpos produzem um sem-número de diferenças nas representações identitárias desse meio.

Depois da estética (o sentir em comum), e da ética (o laço coletivo), o costume é, seguramente, uma boa maneira de caracterizar a vida quotidiana dos grupos contemporâneos [...] costume seria o conjunto dos usos comuns que permitem a um conjunto social reconhecer-se como aquilo que é [...] o costume, nesse sentido, é o não-dito, o “resíduo” que fundamenta o estar-junto [...] O costume, enquanto expressão da sensibilidade coletiva, permite, *stricto sensu*, um êxtase no quotidiano. Beber junto, jogar conversa fora, falar dos assuntos banais que pontuam a vida de todo dia provocam o “sair de si” e, através disso, criam a *aura* específicas que serve de cimento para o tribalismo (MAFFESOLI, 1987, p. 31-38).

Nessas palavras, Maffesoli (1987) expressa o significado de certas vivências muito características ao contemporâneo. O dito “costume” defendido pelo autor revela o “definir-se pelo não-dito”, expressa a importância que o hábito, em todos os seus significados, tem como poder – o poder de afirmar uma singularidade, um pertencimento sobremaneira relevante à subjetividade contemporânea.

As formas como se interioriza a sexualidade, vivencia-se o desejo e a maneira pela qual ele é manifesto são elementos que trazemos à tona na nossa observação, uma vez que o “desejo” tem por modo de verbalização o corpo, seus hábitos, suas formulações e expressões.

Produzir-se para sair à noite é um ritual carregado de recursos expressivos. A cena gay noturna é um espaço de ruptura e transgressão onde as pessoas exteriorizam e espetacularizam a repressão cotidiana. O corpo é o suporte dessas expressões e recebe as mais diversas significações.

Um dos aspectos mais particulares da análise realizada pelo observador reside no fato de que as formas como as tribos da cena *gay* se expressam produzem um sem-número de representações acerca do universo GLBT. São inúmeras as tribos e algumas transcendem até a noção de subcultura.

As reflexões aqui propostas e desenvolvidas trazem certas complexidades inerentes à afirmação da homossexualidade e todo o repertório imagético nela envolto, tal como as formas e usos do corpo e seus estereótipos.

Ao contemplar tais vivências, deparamo-nos com a complexidade do objeto de estudo e observação, muitas vezes caindo no engano de tentar

polarizar e categorizar, desprezando os matizes mais subjetivos e específicos das formulações.

Tais manifestações têm sido objeto de estudo da antropologia e da sociologia há algum tempo. Trazem indícios do modo de vida desses sujeitos, e expressam a sua individualidade. Para elucidar a noção de subcultura, evocamos em trabalho anterior desenvolvido pelo autor:

Pesquisadores do Center for Contemporary Cultural Studies – CCCS – da Universidade de Birmingham desenvolveram estudos a fim de compreender tais agrupamentos juvenis. Eles concluíram que esses grupos tinham em comum uma clara origem de classe, podendo ser considerados subculturas juvenis referidas à cultura de classe a que são originários. São modos de elaboração e de projeção de respostas culturais aos problemas colocados pela especificidade do grupo no interior da classe de origem. São subculturas por serem filiadas, referidas, a uma determinada cultura de classe (MORAIS, 2005, v. 13, p.77).

De volta à questão da corporalidade, por um viés anatômico, o corpo parece desprovido de dimensões simbólicas e culturais tão defendidas por antropólogos. Marcel Mauss (1974) foi dos primeiros a ressaltar o papel da cultura na conformação do corpo, desvinculando-o de determinações físico-biológicas, sempre muito reducionistas. As práticas e usos do corpo são diferentes segundo o meio cultural.

Para alguns estudiosos, como Michel Maffesoli (1987) a construção da aparência constitui uma prática inerente ao jogo de máscaras da vida cotidiana. Não representa o indivíduo univocamente, mas permeia a teatralidade e o jogo de aparências das vivências humanas.

Assim como a *persona* e suas máscaras, na teatralidade cotidiana, a socialidade é estruturalmente ardilosa, inapreensível, daí a confusão dos universitários, dos políticos, dos jornalistas que a descobrem *alhures*, quando acreditam tê-la apreendido [...] (MAFFESOLI, 1987, p.07).

A aparência também serviria de cimento para a vida social, pavimentando e ligando os indivíduos em rede. Tais formas de socializar-se seriam estruturantes na contemporaneidade; resistir a essa ambiência tribal seria desindividualizar-se:

Aqueles que se apóiam no princípio de individuação, de separação, estes, pelo contrário, são dominados pela indiferenciação, pelo “perder-se” em um sujeito coletivo, o que chamarei de neotribalismo (MAFFESOLI, 1987, p. 16).

Construir a própria aparência ultrapassa o papel de adorno e expressão da individualidade, e chega a exercer o papel de vetor de sociabilidade desses personagens.

A aparência deixou de ser o *lócus* maior de distinção e passou a ser o território de criação, onde o culto ao presente revela força maior. As idealizações permeadas por referências burguesas e “austeras” foram substituídas por ideais de juventude e de mutações da forma.

A história – considerada como narrativa da relação dos homens com seus corpos – rompe com a fixidez das imagens idealistas inventadas para que o homem europeu do século XIX se sentisse seguro com a sua origem e com a nobreza da sua proveniência. Ao dissolver a fixidez dos usos e da experiência do próprio corpo, o autor relativiza a “necessidade” do presente, questionando suas bases seguras (FERREIRA, 2006, p. 72).

A distinção que a aparência promove seria mais complexa e indefinida, revelando atravessamentos, lugares intersticiais e não-lugares. Trata-se de superação da lógica binária da exclusão.

A vivência contemporânea é marcada pelo presenteísmo e pela noção de experiência. Binarismos históricos foram sendo superados por uma teatralidade, onde a afirmação de uma subjetividade libertária e independente das opressões institucionais tomaram forma no corpo do homem contemporâneo.

O sexo, a aparência, os modos de vida e até mesmo a ideologia são cada vez mais qualificados em termos “trans” e “meta”, que ultrapassam a lógica identitária e/ou binária [...] assistimos tendencialmente à substituição de um social racionalizado por uma socialidade com dominante empática (MAFFESOLI, 1987, p. 16-17).

2.4

E a cena GLBT ?

A constituição de uma cultura GLBT legitimou uma série de serviços voltados para esse público. A profissionalização do setor de serviços direcionados ao público homossexual contribuiu para a segmentação do mercado e para a fidelização do público consumidor, que passa a desenvolver hábitos específicos a esse meio.

A cidade do Rio de Janeiro comporta alguns centros noturnos de grande porte voltados para o referido público. Os maiores se distribuem entre a Zona Norte e a Zona Sul, trazendo diferenças entre si e muitas especificidades.

A cena *gay* da cidade do Rio é bastante heterogênea, e oferece inúmeras opções de lazer e diversão para os mais diversos grupos. São diversas tribos que compõem a cena noturna, e cada uma carrega suas especificidades, que para o olhar do observador constituem um referencial para seu entendimento.

Alguns setores profissionais vêm reconhecendo há algum tempo o poder de compra das periferias, e esse fato se confirma com o desenvolvimento de opções de serviços específicos a esse público, como centros de compras, clubes de ginástica e clubes noturnos no subúrbio.

O design, nesse cenário, encontra um universo de atuação bastante rico, principalmente após as políticas hegemônicas da cultura de massa vivenciada no Brasil nas últimas décadas. O setor de serviços vem, atualmente, reconhecendo as peculiaridades de certos públicos periféricos, colocando-os como centro de propostas de inclusão ao mercado consumidor, tendo por uma de suas articuladoras a linguagem do Design.

Essa tendência vem se manifestando na cena *gay* dos bairros mais periféricos do Rio de Janeiro. As opções de lazer voltadas para o público *gay* da Zona Norte aos poucos ganha profissionalização e conquista o público que até então frequentava os espaços oferecidos na Zona Sul.

Observar esse cenário, essas figuras do discurso, revela-se muito pertinente, pois nos permite analisar a vivência dessas pessoas, suas individualidades, as negociações de espaços e hábitos, assim como as formas de vivência do imaginário.

O caráter marginal do objeto de estudo faz da sua análise um *locus* com muitas especificidades. Trata-se de um objeto que carrega consigo uma aura de erotismo e subversão. A observação é cercada de cuidados e precauções, pois requer uma aproximação cautelosa, a fim de não despertar reações adversas nos observados.

As formas de diversão noturnas são espaços negociados com a cultura dominante; refletem, sobretudo, relações de poder. São regiões constituídas para a expressão de sentimentos e de valores reprimidos em ambientes públicos.

A cena *gay* oferece também locais voltados para públicos mais sofisticados, que apresentam determinados aspectos a serem observados. Tais opções pecam pela pequena diversidade de figuras e pela homogeneidade de público. As políticas de aparências predominam em tais lugares, e os grupos não se permitem teatralizar sua própria vivência através da caricatura, como é comum aos habitantes da periferia.

Observar a periferia favorece novo olhar sobre a cena GLBT. Trata-se de um cenário menos estereotipado e mais heterogêneo. Os padrões estéticos nesses espaços apresentam uma lógica de elaboração carregada de significados, em que expressar a individualidade é o fator dominante das aparências.

O transformismo foi o objeto escolhido por trazer em si essa realidade, por representar uma forma de elaboração eminentemente autoral. Essa forma hiperboliza a feminilidade tendo por suporte um corpo do sexo masculino, que, insatisfeito com a unidimensionalidade de sua aparência, decide investir em uma apresentação teatralizada, uma nova interpretação do feminino.

As figuras do discurso aqui denominados de transformistas, são trabalhadores da cena noturna, que ora ocupam o posto de animadores, ora de

performers. Muitos deles exercem profissões paralelas a de transformistas, como profissionais da educação, da beleza e da saúde, entre outros.

Os entrevistados aqui observados parecem situar-se em posições limítrofes ao estranhamento, em função de uma teatralidade tão característica, e em razão também da espetacularização da sua própria vivência e realidade.

A observação participante é um instrumental cuja origem é a antropologia. Tal instrumento consiste na experiência do observador diante das realidades por ele deparada. O olhar e as impressões do observador diante das situações são aspectos que são levados em consideração nas observações realizadas.

Com o olhar etnográfico vamos expor o espaço que serviu de cenário para a observação realizada. A cena gay do Rio de Janeiro é uma das cenas noturnas mais ricas do mundo, com grandes complexos de entretenimento que oferecem grandes possibilidades de diversão.

As boates se localizam entre a Zona norte, Zona sul e Região portuária. O caráter geográfico não implica por si juízo de valor. Grandes complexos noturnos que compreendem eixo Rio – São Paulo e Santa Catarina se instalam na cidade e se tornam destinos turísticos de grande visibilidade.

Dicotomias historicamente constituídas como Zona Norte e Zona Sul, que em primeira instância instauram juízos de valor bem característicos, nesse cenário, são fontes de transgressão e subversão, tendo seus fluxos e deslocamentos atravessados por um público ávido por novidades e novas experiências.

Também figuram nesse cenário um grande público composto por turistas provindos dos Estados Unidos e Europa, que consolidam a cidade como um destino turístico internacional.

Os públicos da Zona Norte e da Zona Sul apresentam formas de vestir-se distintas. Enquanto o primeiro faz uso de peças de roupas referentes ao sexo oposto, o segundo obedece às normas dominantes. Tratando-se do público da Zona Norte, este denota uma relação de espontaneidade ao elaborar a imagem pessoal, menos carregadas de estereótipos, fazendo alusões diretas a modelos do sexo oposto, como por exemplo, bolsas femininas para rapazes efeminados, e mocassins masculinos para moças masculinizadas.

Nessas diversões noturnas, o transformismo aparece como uma forma de teatralidade dos ideais e da vida cotidiana dessas figuras. Nessa forma de

expressão, tais artistas elaboram narrativas que tratam dos infortúnios e das opressões presentes no imaginário dessas figuras do discurso.

O transformismo, em suas mais diversas expressões, geralmente tem suas narrativas ancoradas nas vivências do homossexual da periferia e nos ideais por eles desenvolvidos. Suas expressões compreendem o *cross-gender* à caricatura. Suas denominações no léxico comum vão de Caricata, Glamourosa à Destruída. Recebem tais denominações em função dos referentes de sua construção, que apelam desde uma feminilidade carregada a uma caricatura explícita, passando pela estética da destruição.

Aprofundando-nos nas categorias acima expostas, entendemos a figura da Caricata como uma caracterização feminina, valorizando o deboche. A figura da glamourosa faz alusão a uma imagem luxuosa do feminino. Quanto à Destruída, faz apelo à estética da destruição em sua apresentação, com a finalidade de despertar humor.

O feminino, pensado nesse contexto, remete a uma elaboração de mulher que faz alusão a uma representação fragmentária da imagem feminina. Tais figuras são vistas em partes, em fragmentos imaginários e discursivos. Os fragmentos do corpo feminino são vistos em partes, que são ideais modelados na matéria bruta do corpo masculino em transformação.