

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ANDRÉ RICARDO PINHEIRO LIMA

**INTERFACES DE UM RETRATO: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÕES DO GAY-
HOMEM EM *MADAME SATÃ***

MARINGÁ – PR
2011

ANDRÉ RICARDO PINHEIRO LIMA

**INTERFACES DE UM RETRATO: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÕES DO GAY-
HOMEM EM *MADAME SATÁ***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso

MARINGÁ
2011

ANDRÉ RICARDO PINHEIRO LIMA

**INTERFACES DE UM RETRATO: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÕES DO GAY-
HOMEM EM *MADAME SATÃ***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso

Aprovada em _____ de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Presidente

Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Membro do Corpo Docente

Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari Soares
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste
Membro Convidado

Para minha família, meus amores, meus eternos e fiéis companheiros.

AGRADECIMENTOS

A realização de uma pesquisa acadêmica exige muito mais que esforço físico. Requer certo “desligamento” do mundo em volta e uma imersão em livros, teses, estudos. Por muitas vezes, acabamos em um universo particular, solitário. Ainda assim, há sempre ombros persistentes que se mantêm por perto, serenos, pacientes. A esses que me sustentaram e não desistiram de mim, meus agradecimentos maiores.

A minha gratidão e eterno carinho a minha orientadora **Prof^a. Dra. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso**, pela paciência, pelo zelo e por insistir em lidar com meu ego e espírito revoltado. Não há palavras para expressar a importância de sua ajuda;

Aos **Prof. Dr. Pedro Navarro** e **Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari Soares**, por aceitarem compor as bancas de qualificação e de defesa pública pela disponibilidade em prestar auxílio;

A **Érica Danielle** e a **Thaís Marconi**, musas do mestrado, pelo carinho, pelas risadas e pela sempre generosa parceria. E pelas horas “foucaultando”;

Ao **Jefferson Campos**, **Margarida Liss** e **Aline Deosti**, pela ótima companhia, pelas conversas, pelos almoços no RU;

A **minha família**, sempre presente, ainda que na ausência;

E, antes de tudo, a **Deus**, pela gentileza de cuidar de mim e pela generosidade que me concede diária e ininterruptamente.



Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir. (Michel Foucault)

RESUMO

Por séculos, o tema sexo foi submetido a certas coerções. Somente nos anos 1960, os movimentos feministas tornaram possível um novo olhar sobre a questão do gênero, pondo em xeque o modo como fomos formados e produzidos como “sujeitos generificados”. Trevisan (1998, p. 190) assevera que ocorreu “a derrocada das muralhas levantadas para proteger certo tipo de masculinidade definida e mantida como tal, a ferro e a fogo”. Surgia assim o movimento gay, opondo-se particularmente à obrigatoriedade do relacionamento sexual dos homens exclusivamente e obrigatoriamente com mulheres, defendendo um novo olhar do tecido social para as relações homoeróticas. Em decorrência desses movimentos, o século XXI viu surgir uma nova identidade homossexual. Se antes os sujeitos homossexuais afeminavam-se cada vez mais buscando imitar as mulheres para poder atrair os homens, contemporaneamente, testemunhou-se o surgimento de homossexuais mais masculinos. Esses novos sujeitos visam à conquista de amantes ainda mais masculinos. Assim, à luz dos preceitos da AD francesa, numa perspectiva foucaultiana, busco analisar as marcas discursivas emanantes da narrativa fílmica *Madame Satã* que concorrem para a emergência e consequente promoção de um “gay-homem”, despido de trejeitos e afetações que caracterizavam os gays de antigamente. A partir do princípio de que o cinema é um veículo (re)produtor de efeitos de real/realidade e facilitador do funcionamento da (a)normalização dos sujeitos e de suas práticas, consideramos *Madame Satã* um marco na constituição identitária do homossexual no Brasil, seja da ótica social seja do ponto de vista do próprio sujeito. Por isso, a busca por determinar a emergência dos discursos desse sujeito oprimido política e socialmente que, ansiando um lugar no cerne social, procura afirmar-se como sujeito do mundo.

Palavras-chave: identidade; homossexualidade; *Madame Satã*

ABSTRACT

For centuries, the theme of "sex" was subject to certain constraints. Only in the 1960s, feminist movements have made possible a new look at the gender issue, calling into question the way we are trained and produced as a "gendered subject". Trevisan (1998, p. 190) asserts that there was "the collapse of walls raised to protect certain type of masculinity defined and maintained as such, the iron and fire." Emerged the gay movement, particularly objecting to the requirement of the sexual relationship of men to women exclusively and necessarily, defending a new look at the social body to homoerotic relations. Through these movements, the twenty-first century saw a new gay identity. If before the gay subjects need to imitate women to attract men, nowadays, we witnessed the emergence of more gay men. These new subjects designed to conquer even more male fans. Therefore, in light of the precepts of AD French, a Foucaultian perspective, we try to analyze the discursive marks emanating from the film narrative *Madame Satã* that contributes to the emergence and subsequent promotion of a gay man, "devoid of mannerisms and affectations that characterized gays of old. From the principle that the cinema is a vehicle (re) producing effects of real / reality and facilitating the functioning of (a) normalization of the subjects and their practices, we consider *Madame Satã* as landmark in the formation of gay identity in Brazil, in the social perspective or in the view of the subject himself. Therefore, the search for determining the emergence of the discourse of a subject politically and socially oppressed who, yearning for a place in the social core, asserts himself as a subject in the world.

Key-words: identity; homosexuality; *Madame Satã*

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. CINEMA E DISCURSO	17
1.1 Cinema: por uma prática discursiva sociopolítica	17
1.2 Arte, estética e discurso do/no cinema nacional	24
2. DO ANORMAL AO SUJEITO HOMOSSEXUAL	27
2.1 Um olhar sobre a noção de poder	27
2.2 A sanção normalizadora	31
2.3 O biopoder	35
2.4 A sexualidade regulada: controle e interdição em Foucault	39
3. DESVELANDO OS SENTIDOS: MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE	49
3.1 Relação saber e poder e o papel da memória na constituição de identidades	49
3.2 A construção sócio-histórica do homossexual	53
3.3 Discursos sobre a identidade e a concepção do sujeito anormal	59
3.4 Discurso e representação do sujeito homossexual no espaço social	63
3.5 Discurso e representação do sujeito homossexual no espaço cinematográfico	68
4. MADAME SATÃ	74
4.1 João Francisco dos Santos, a Madame Satã	74
4.2 A obra <i>Madame Satã</i>	76
4.3 Emergência e representação do gay-homem em <i>Madame Satã</i>	82
4.4 As cores como construção de identidades em <i>Madame Satã</i>	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	107

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na concepção da teoria da Análise do Discurso, as situações discursivas são, antes de tudo, frutos de uma prática social, não individual. Isso significa dizer que os discursos refletem uma visão de mundo determinada, atrelada necessariamente à imagem de um autor e da sociedade em que este vive. Cabe ao analista buscar, na superfície desses discursos, as marcas que possibilitam um olhar científico sobre os fatos históricos, nas suas descontinuidades ou regularidades, naquilo que os tornam espaço de ruptura com o sedimentado, com o normatizado.

Este estudo nasce da ânsia de investigar um espaço discursivo em que a Análise do Discurso encontra terreno fértil para proceder às suas investigações, qual seja, o do universo midiático, mais especificamente, o cinema nacional. No âmbito da representação da realidade, busca-se estabelecer as condições de emergência, presentes na narrativa fílmica *Madame Satã*, que culminaram no surgimento do aqui denominado gay-homem, visando ao reconhecimento dos traços constitutivos da identidade do sujeito homossexual, na obra em questão. Sob tal perspectiva, o fio condutor da pesquisa empreendida é determinado pela seguinte inquietação: Em “*Madame Satã*” (2002), os modos de representação visual e discursiva inscrevem a homossexualidade sob a égide do gay-homem, atribuindo-lhe uma identidade despida dos trejeitos e tons caricatos até então em voga, em que o corpo era marcado pela sexualidade marginal? Assentando-se de tal forma, tratar-se-ia de um acontecimento discursivo, uma vez que essa narrativa fílmica consistiria no estabelecimento da descontinuidade discursiva acerca do sujeito homossexual no Brasil? Tratar-se-ia, pelo discurso midiático, da irrupção de um sujeito que, alternadamente, apresenta-se como hétero e como homossexual, impossibilitando pelos mecanismos e dispositivos do biopoder, dar visibilidade à sexualidade do corpo másculo?

Para se chegar ao resultado esperado, considerou-se que o trabalho da Análise do Discurso se faz a partir de um cruzamento interdisciplinar, e aqui

se faz referência especialmente às investigações no campo da Semiótica (BARTHES, 1984), da Imagem (AUMONT, 2004; MANGUEL, 1997), dos Estudos Culturais (HALL, 1997, 2000 e 2006) e SILVA (2000), além teóricos de outras áreas do conhecimento como GREEN (2003), ROCHA (2004), ALMEIDA (1993) e FARINA (1986). O estudo está amparado, em especial, nos fundamentos teórico-metodológicos arqueogenealógicos erigidos por Michel Foucault. Aqui também se fazem frequentes paradas no modo como esse filósofo contempla a relação entre a verdade, o discurso e o poder, nas suas postulações acerca dos mecanismos de poder, modos de subjetivação, memória e história.

Certas mudanças no cenário social, algumas iniciadas no final do século passado, outras em nestes tempos, foram as principais motivações deste estudo. Uma dessas mudanças é são as políticas públicas que, embora tenham surgido nos EUA, no final dos anos 40, ganharam visibilidade aqui no Brasil no início da década de 2000. Trata-se de um conjunto de regras e procedimentos para as relações entre os atores da sociedade e o Estado, imbuídas de princípios como a igualdade e respeito à diversidade, combate às desigualdades e consideração das experiências dos grupos sociais na condução de suas políticas. Outra novidade que se manifestou no século XXI diz respeito à tolerância às diferenças. Antes restritas aos ambientes vanguardistas e às classes intelectuais e artísticas, o respeito ao diferente, independente a que aspecto essa diferença refira-se, está se tornando regras, muitas vezes amparadas por determinações legais, especialmente nos grandes centros urbanos e entre a população de maior nível de escolarização. À medida que as pessoas se educam e obtêm informações, tendem a fazer menos concessões às situações de preconceito e passam a encarar as questões com que se deparam à luz de uma visão menos dogmática.

Sobre essas mudanças, edição 2164 da Revista *Veja* (12/05/2010) aponta para a forma como a indústria do entretenimento tem refletido, de forma acentuada, as mudanças culturais em relação à sexualidade, ao longo da última década. Na televisão, as séries que retratam o universo gay somam

números significativamente superiores aos que se apresentaram na última década.

Entre as produções de maior sucesso, figura o seriado americano *Glee*, que conta em seu elenco com alguns atores declaradamente homossexuais e traz como um dos protagonistas um adolescente recém-assumido gay para o pai. Além dessa série, destaca-se também *The L Word*, sobre um grupo de lésbicas atraentes e chiques de Los Angeles. Nas novelas brasileiras, tornou-se hábito haver ao menos uma personagem homossexual. Nesses programas, já não lhes é dispensado um tratamento tão caricatural ou depreciativo, e já não provocam mais a rejeição do público, como ocorria no passado, o que indica que o índice de resistência a esses sujeitos está sendo minimizado. Convém ressaltar, entretanto, que, apesar dessa visibilidade dada pelas novelas às figuras homossexuais, há ainda uma forte censura sobre as cenas que serão veiculadas ou não. Não há entre os casais gays, por exemplo, claras demonstrações dos vínculos afetivos que lhes unem tampouco de afagos mais afoitos. Portam-se, na maioria das vezes, como dois amigos (duas amigas) que moram juntos e têm certo grau de intimidade. Há sobre eles um exame crítico velado, solapado.

Todavia, na contramão das novelas, os programas humorísticos continuam a explorar as caricaturas e os estereótipos, e apresentem o gay normalmente como motivo de deboche. Um paradoxo de tratamentos: um dá tolerância; o outro, inclemência. Ainda assim, é possível perceber acentuadas mudanças na visão acerca do sujeito homossexual. Tanto dele para consigo quanto da sociedade em direção a ele. O crescente rol de celebridades que se assumem gays também cumpre, em certo grau, papel marcante nessa mudança. Ícones como o cantor porto-riquenho Ricky Martin, autor do sucesso *Livin' la Vida Loca*, que, aos 38 anos, declarou sua homossexualidade, ou a atriz e apresentadora americana Ellen DeGeneres, casada com a também atriz Portia de Rossi, encabeçam essa lista. Sem contar as demais figuras que, mesmo não sendo assumidamente gays, levantam bandeiras e viram *hits* entre o público homossexual. Atualmente, o nome em voga é o da cantora pop Lady Gaga. Esse novo olhar para o sujeito homossexual não é fruto

somente do desapego às arraigadas convenções do passado. É antes de tudo um esforço desse público para desvincular-se da imagem de “frescos” que até então carregavam.

Tendo em vista a recente irrupção e emergência discursiva que envolvem o sujeito homossexual, assim como de análises acerca da forma como esse sujeito vem sendo discursivizado pelas mídias e as condições que propiciaram o surgimento desses discursos, pondera-se ser este estudo uma possibilidade de contribuição para as pesquisas da Análise de Discurso (e áreas afins) concernentes à área cinematográfica e ao espaço da homossexualidade. Essa é, então, a justificativa deste estudo.

Tomando o cinema como eficiente veículo de formação e difusão de discursos e instituição de saberes e verdades, esta pesquisa tem como fios condutores de suas inquietações três possibilidades. A primeira delas elege como ponto de partida a afirmação de que nas contemporâneas produções cinematográficas sobre o sujeito homossexual, os discursos tradicionais e sedimentados perdem lugar aos poucos, uma vez que a imagem do gay efeminado e caricato, reprimido e em conflito perene, cede espaço à de um indivíduo apresentado como bem-resolvido, de promissora carreira, sujeito de si e de suas orientações. Convém, entretanto, indagar se essa masculinização não é, em última instância, também uma maneira de, primeiramente, ser aceito pelos indivíduos heterossexuais, ou ainda, uma forma de apagar as marcas de sexualidade dos sujeitos. A segunda possibilidade diz respeito ao coro da mídia às contemporâneas políticas de tolerância às diferenças, expresso em sua vontade de mostrar essa “nova” faceta do homem gay, em que corpo e as marcas físicas não são mais suficientes para revelar-lhe a orientação sexual, possibilitando-lhe “mesclar-se” aos héteros e a seus espaços; por fim, essa forma de discursivizar o sujeito homossexual tem sua gênese nas exigências do momento histórico vivenciado atualmente, o denominado pós-modernismo, e no crescente espaço que esse público vem galgando na esfera social, revelando-se profícuos consumidores e profissionais competentes. Isso o torna alvo preferencial do mercado capitalista que, por isso, juntamente com a mídia, está investindo na

formulação e circulação de novos sentidos e na sacralização de novas verdades, já que podem granjear retornos financeiros consideráveis. Diante disso, a realização das análises pautou-se nas seguintes questões: quais as condições de saber e poder possibilitaram o surgimento de discursos sobre o sujeito homossexual na mídia contemporânea? Como as identidades desse sujeito são constituídas atualmente? Qual o papel da mídia nessa produção discursiva? Quais efeitos de sentidos são produzidos nessa produção discursiva identitária?

A metodologia deste estudo deu-se nos pressupostos do método arqueogenealógico. Assim sendo, buscou-se um começo relativo, isto é, um marco histórico em que a emergência desses novos discursos se mostrasse mais clara. Houve interesse pela recorrência deles na mídia e o fato de estarem sendo comentados, deslocados, discutidos. Sob essa luz, a metodologia de trabalho se pautou na busca por regularidades no objeto de estudo que evidenciasse, mais especificamente, o discurso do/acerca do novo gay. A escolha do cinema como espaço de investigação deve-se a sua grandiosa área de alcance, a sua perícia na criação e manutenção de hábitos, além da indiscutível força na formação de relações políticas, culturais e econômicas.

As reflexões ao longo da realização desta pesquisa foram organizadas em quatro capítulos, que intentaram traçar o percurso norteador do estudo.

No primeiro capítulo, intitulado “Cinema e discurso”, concebeu-se o cinema como instrumento de reflexão dos sujeitos sobre a sociedade em que se encontram insertos e discorreu-se sobre hodierna civilização da imagem. Fez-se também breve retrospecto da história do cinema nacional, desde a década de 1930 até os dias atuais.

O segundo capítulo, “Do anormal ao sujeito homossexual”, resgatou os conceitos de poder, de sanção normalizadora e de biopoder, assim como concebidos por Foucault, no intuito de demonstrar como, ao longo da história, foram retratados o corpo, a relação sexual, quer hétero quer homossexual, além das mudanças de olhar da esfera social sobre o envolvimento amoroso entre indivíduos do mesmo sexo.

Com o título “Desvelando os sentidos: memória, representação e identidade”, o terceiro capítulo tem por proposição discutir os conceitos teóricos que sustentam a prática analítica desenvolvida na seção seguinte, qual seja, a de expor a construção sócio-histórica do sujeito homossexual, desde os remotos tempos helênicos até a explosão dos movimentos gays, nos anos 60 e 70. Também tratou dos modos de discursivização e representação do sujeito homossexual no espaço cinematográfico.

Por fim, no quarto capítulo, denominado “Madame Satã”, procedeu-se à prática analítica da obra escolhida, buscando-se identificar as marcas discursivas que revelam a faceta do novo gay de que trata o estudo, no intuito de responder às questões levantadas sobre nosso objeto teórico. Contempla, ainda, o aspecto cromático como elemento de constituição de identidades na narrativa analisada.

O estudo aqui empreendido leva em conta, seja para atrair a atenção do público de orientação heterossexual seja para atender as exigências sociais, cuja tolerância com o desviante estava condicionada a sua quase estereotipagem, os indivíduos homossexuais. Até bem pouco tempo atrás, consideradas as devidas e raras exceções, esses sujeitos abusavam da afetação e da delicadeza, concorrendo muitas vezes para reforçar ou renovar o olhar de escárnio ou de depreciação de parte da sociedade em sua direção, dado o distanciamento que esse afemeamento gerava em relação ao seu outro, os héteros. Admite ainda que o advento da revolução feminina e posterior surgimento dos movimentos gays, nas décadas de 1960 e 1970, trouxeram à cena um novo tipo de homossexual que em muito se distingue daqueles que transitavam pelos guetos de pobreza para onde foram relegados, no início do século XX. Antes de tais movimentos aflorarem, no Brasil, a Lapa carioca viu emergir e promover-se a emblemática figura de Madame Satã. Alter ego de João Francisco dos Santos, o nordestino negro e homossexual, Satã firmou-se como um dos maiores representativos do gay malandro daquele Estado e, segundo a hipótese aqui levantada, rompeu com os discursos acerca da representação da figura do sujeito homossexual até então em vigor no cinema, apresentando o gay-homem que se popularizaria

na contemporaneidade: másculo, viril e desprovido de trejeitos; é o precursor do gay promovido no século XXI, que se mistura aos heterossexuais e, pelo menos no espaço que compartilha com os estes, não é dado a maricagens, a afemeações.

CAPÍTULO 1 – CINEMA E DISCURSO

1.1 O discurso cinematográfico e os discursos da imagem

“Certo dia, um imperador chinês pediu ao principal pintor da corte para apagar a cascata que tinha pintado afresco na parede do palácio porque o ruído da água impedia-o de dormir”

(Debray, 1993, p13)

O apotegma, ainda que sustentado pela magia extasiante que encerra, aponta para uma constatação que expressa em si a realidade do homem contemporâneo. Estuda-se em escolas que ensinam as letras, estimulam as práticas de leitura, buscam a inscrição dos indivíduos em critérios objetivos, empíricos. Perdeu-se a expressão subjetiva; duvida-se da retórica dos afrescos. Contraditória realidade de uma época em que nunca se foi tão bombardeado pelo pictórico, pelo iconográfico. O que se pode ponderar é que, embora tenha livre acesso entre os homens, e possua clara preponderância eloquente em relação à palavra, dado o fato de que esta necessita recorrer a vastas tramas para descrever dada situação, a imagem parece esquecida na época atual. Uma percepção que não encontra precedentes nas épocas anteriores.

A esse respeito, Aumont (2004) defende que, em praticamente todas as épocas, o homem precisou servir-se das imagens como forma de satisfação de suas necessidades individuais e coletivas. Conforme o teórico, a história da humanidade manteve com a representação da forma ou do aspecto de ser ou objeto por meios artísticos uma relação de estreita cumplicidade. A grande comprovação disso são as gravuras rupestres, verdadeiros testemunhos da vida do homem em tempos remotos, além de mecanismo de reavivamento de culturas extintas. Quaisquer que sejam as justificativas para a sua existência, a arte preservada por milênios permitiu que as grutas pré-históricas se transformassem nos primeiros museus da humanidade. E são incontáveis garantias da importância dos registros iconográficos para a construção histórica dos indivíduos.

Debray (1993) recorda a importância que tinha a visão para o homem grego. Conforme o filósofo, tamanho era o mérito das percepções visuais para os helenos que estes consideravam a morte como a perda da visão. O pior castigo que se podia infligir a um infrator era vazar-lhe os olhos. Para fins ilustrativos, cabe a saga mitológica do rei Édipo, famoso por matar o pai (Laio) e casar-se com a própria mãe (Jocasta). Segunda a lenda grega, ainda recém-nascido, Édipo, filho do rei de Tebas, foi abandonado à morte no monte Citerão. Laio procurava, com tal ato, livrar-se da maldição prevista pelo Oráculo de Delfos, segundo a qual o filho mataria seu pai e desposaria a própria mãe. Em decorrência de uma série de bem-aventuranças, a criança sobrevive e acaba adotada pelo imperador de Corinto. Anos mais tarde, após livrar-se da terrível Esfinge, monstro que aterrorizava Tebas, o jovem casa-se com Jocasta, cumprindo a profecia do Oráculo. Quando, por ocasião de uma peste, Édipo descobre que contraíra núpcias com a mãe, fura os próprios olhos, como forma de supliciar-se pelo litígio cometido. A tragédia edípica exemplifica a postura da civilização grega em relação à visão. Ao vazar os próprios olhos, Édipo impõe-se pena maior do que a própria morte: priva-se da possibilidade de contemplação de si próprio ou de outrem. Liberta-se de testemunhar a desgraça que seus pecados provocaram. A desdita do rei tebano exemplifica a magia representada e proposta pela imagem para a nação helena. Ali, o pictórico era fundamental e fazia parte da essência vital grega.

Conforme Debray (1993), a imagem arrebatava a pessoa do sono dos sentidos, tira-lhe a estabilidade, cria-lhe expectativas. A imagem argumenta a seu respeito, diz o filósofo. Corroborando esse pensamento, Aumont (2004) assevera que a imagem em relação ao indivíduo, não existe gratuitamente, estando referenciada ao uso. A imagem cria um vínculo com o real estabelecendo, assim, uma relação com o mundo. Para ele, relação entre espectador e imagem é uma atividade de mão dupla: ao mesmo tempo em que o espectador a constrói, ela também o constrói. Ocorre, assim, a entrada do presenciador no espaço do reconhecimento, processo que se dá em recompensa: na medida em que imita a natureza, a arte representativa

prazenteia o espectador, que é influenciado na maneira de apreender a realidade. Assim, em decorrência de processos mentais que realiza e relaciona com a informação que está recebendo, o observador toma conhecimento das características mais gerais de períodos e passa a relacioná-los a imagens vistas pela primeira vez.

Somente pode existir imagem se houver um sujeito que a admire. A contrapartida disso é que a definição de imagem ocorre pela sua relação com o sujeito espectador. Essa relação constitui o sujeito “como parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente” (AUMONT, 2004, p.81), tendo em vista que o sentido da imagem é dado por quem a vê. Logo, é razoável se pensar que a imagem também age sobre o espectador, em especial de modo psíquico, ao compor crenças, projeções, afetos, etc. Aumont (2004) assim esclarece: “a imagem é, pois, tanto do ponto de vista de seu autor quanto de seu espectador, um fenômeno ligado também à imaginação” (p. 90).

Em linhas gerais, Aumont (2004) estabelece três principais funções da imagem: **simbólica**, **epistêmica** e **estética**. As imagens religiosas de divindades (Zeus, Buda, Cristo) e as imagens carregadas de valores simbólicos (suástica hindu) e políticos (suástica nazista) constituem a função simbólica. Nesse nível, com o elemento estruturador dos outros dois níveis, se delineiam os processos de reconhecimento e rememoração responsáveis pela função do raciocínio e da memória. A função epistêmica é exercida por imagens que comportam algum tipo de informação, tais como mapas, cartões postais e retratos. Já na função estética, conclui o autor, “a imagem é destinada a agradar seu espectador, a oferecer-lhe sensações (*aisthesis*) específicas” (AUMONT, 2004, p. 80).

Aumont (2004) assevera que “apesar das enormes diferenças que são manifestadas na relação com uma imagem particular, existem constantes, consideravelmente trans-históricas e até interculturais, da relação do homem com a imagem em geral” (p. 77). Em outras palavras, a eficácia inconteste que emerge de todas as imagens se relaciona à sua indelével capacidade de gerar sentido, dada a sua polissemia e, portanto, seu caráter essencialmente pessoal e subjetivo. Isso significa ainda que cada sujeito é um ser orientado

por seus valores, frutos de sua relação pessoal com o mundo. Parece coerente também concluir que, embora uma mesma imagem possa ser interpretada por polissemias, o caráter polissêmico tem origem nos sentidos.

Machado (2001) corrobora a ponderação de Aumont e vê a compreensão do sentido “como fruto da construção da enunciação” (p. 289), ou seja, como resultado da tríplice relação enunciador x mensagem x enunciatário. Desta feita, fica claro que os sentidos se concretizam em meio a feixes de relações. “O sentido nunca é dado antecipadamente. Ele é construído pela ação linguageira do homem em situação de troca social” complementa Charaudeau (2007, p.41).

Tomando o cinema como a materialização de uma produção mental-criativa de determinados sujeitos ou grupos da sociedade, parece razoável ponderar que nele se constroem discursos autoexplicativos e de convencimento, cujo fim é enredar seus “leitores”. Tais discursos, concebidos como “de autoridade”, ancoram-se numa realidade que se dispõem a (re)construir. Para isso, recorrem a diversificadas estratégias discursivas no intuito de conferir verossimilhança às relações históricas (socioculturais, políticas, econômicas) que entram em sua composição e apresentam o mundo como representação. Isso significa dizer que, no discurso cinematográfico, jaz um conjunto de observações subjetivas, pontos de vista, juízo de valores decorrentes dos preceitos norteadores do indivíduo ou grupo produtor da narrativa. Assim, a concepção de uma obra é, antes de tudo, uma reflexão do sujeito que a geriu sobre a sociedade em que se encontra inserto. Essa reflexão pode expor a corroboração com o conjunto de princípios, posturas, normas ou procedimentos dos cidadãos ou, no oposto, ser uma recusa aos seus valores sociais ou culturais. E é exatamente por tomar as realizações fílmicas como o somatório de “vereditos” sociais, que é possível considerar a existência de olhares, de gestos de interpretação, de tomada de posicionamento acerca de dada temática. Pelo cinema, então, perpassam as convicções filosóficas, sociais, políticas... do produtor.

O fato é que, no cenário contemporâneo, o cinema, mais do que nunca, firmou-se como o mais formidável instrumento de instauração de verdades e

saberes para os povos. Constituiu-se no mais prodigioso centro de irradiação hegemônica da maneira de viver, pensar e sentir dos indivíduos. Estabeleceu-se, enfim, como competente meio de propalação do poder tanto ali – no centro do poder – como aqui, nos subúrbios periféricos. Essa descomunal força que o cinema exerce sobre o sujeito telespectador se dá pelo fato de que este, absorto, receptivo, desarmado permite às realizações da sétima arte o ingresso no mais preciso e sorrateiro campo da mente humana: o inconsciente. É aí que as ideias se fixam, os valores se alicerçam, as normas se cristalizam. No espaço “invisitável” da inconsciência formam-se os conceitos e preconceitos. É onde se hierarquizam imagens que se terá sobre o próximo. É, enfim, onde se cravam as noções de semelhante e diferente, de normal e anormal, de grotesco e de sublime. E, como o exame valorativo que se constrói de nós, do próximo, de nossa condição e da condição dos que nos cercam é, invariavelmente, resultado da percepção que se fez desse próximo e de nós mesmos, as nossas avaliações se projetam na forma de ações, de tomadas de posicionamento, no repelir ou aceitar de algo, na liberação ou censura deste ou daquele comportamento.

Aumont (2004) define a sociedade moderna como "civilização da imagem". Também são foco de sua atenção as características dessa civilização em que a quantidade, as modalidades e o intercâmbio de imagens são cada vez mais abundantes. O fato de se viver na primeira sociedade inteiramente tecnológica concorre para que ocorra uma intensa passagem de um tipo de imagem para outro. Isso permite que se vejam vigorosos cruzamentos iconográficos, quer seja na televisão, no cinema, nas revistas em quadrinhos quer seja nas revistas em geral, locais em que a imagem firma-se como hegemônico mecanismo de comunicação. Nos tempos atuais, mais do que nunca prevalece a premissa de que “uma imagem vale mais do que mil palavras” (autoria desconhecida).

Hodiernamente, torna-se impossível contrapor-se à ideia de que as mensagens são organizadas de modo que o visual seja capaz de dar conta de transmitir a informação. Ou desta acabar truncada sem a recorrência àquele. Tal fascínio pelo imagético parece resultado de uma sobrevalorização da visão

em relação aos demais sentidos humanos. Essa proeminência, por sua vez, deriva do fato de ser a visão o sentido mais utilizado o que a torna o modelo exemplar que comanda a racionalidade, pelo menos em âmbitos ocidentais. Nas palavras de Viana, “A chamada ‘teoria do conhecimento’ é fundada no modelo da visão. É por isso que existe o predomínio de expressões como ‘ponto de vista’, ‘observação’ etc.” (Disponível em: <http://criticadocinema.sementeira.net>. Acesso: 20/05/2010) Ainda conforme o autor, a audição e os demais sentidos pouco participam das metáforas das concepções sobre o saber humano ou o saber científico, mais especificamente. “Assim, é comum se ler textos sobre o ‘lado oculto’ ou a ‘face oculta’ de determinado fenômeno ou sobre seu caráter invisível”, no entanto, dificilmente veem-se, em algum texto, abordagens que remetam, por exemplo, ao caráter inaudível ou intangível de algum fenômeno (ibidem).

Nesse contexto, o cinema desponta como fortíssimo elemento de (re)criação e propagação de meios e modos de vida. Por diversas razões, o cinema exerce grande poder nas sociedades ocidentais num progressivo campo de influências que se iniciou na primeira metade do século XX e encontrou seus páramos no globalizado espaço contemporâneo. A moda no mundo capitalista e o comportamento social, principalmente da juventude, foram ditados pelo cinema, em específico aquele oriundo dos Estados Unidos da América. Foi principalmente pelas telas da cinematografia que a cultura norte-americana se impôs sobre o mundo. Mais do que influenciar o comportamento das massas, o cinema foi o veículo por meio do qual a hegemonia estadunidense fixou-se. De acordo com Mota,

O mundo conheceu a América, através do cinema, e para muitos a América foi apenas o cinema. Uma sala escura dedicada à narração de um longo sonho, onde o cowboy, o mocinho, o cidadão honesto e a moça pobre sempre venciam [...]. Hollywood criou esta América, onde o bem derrotava o mal, o amor se realizava e as pessoas de vida pequena sonhavam com a grande vida (Disponível em <http://geraldomotacoelho.blogspot.com/2010/01/vamos-falar-de-cinema-ii-as-decadas-de.html>. Acesso: 20/05/2010)

Em um contexto inserto na globalização, a constatação de que o cinema, principalmente o americano, fixa os parâmetros dos comportamentos,

dos hábitos e dos costumes a ser imitados parece-nos óbvia. Muitos produtos e valores são-nos inculcados rotineiramente por meio de um primoroso discurso de cenários, cenografias e/ou contextos, avalizados pelas personagens e pelas figuras dos seus intérpretes, num claro intuito de doutrinar a agregação de tais produtos e valores, como referenciais de moralidade e comportamento, criando-se assim efeitos de verdade.

Ribeiro defende que, ao reproduzir imagens e sons da realidade, o cinema “materializa o aforismo ‘ver para crer’ e ganha uma dimensão de veracidade, nunca antes experimentada, através de verossimilhança com o real ou dos fenômenos sensoriais de apreensão do real” (Disponível em: <http://www.apagina.pt>. Acesso: 20/05/2010). É nesse contexto e com esse privilégio, continua o autor, que o poder e mais intimamente os regimes do início do século, serviram-se do cinema como elemento fulcral de propaganda e conseqüente indução das massas. Assim o fizeram Eisenstein e Pudóvkin, no regime comunista soviético de Estaline, ou Leni Riefenstahl, no III Reich de Adolf Hitler. O ditador alemão, inclusive, em sua obra *Mein Kampf*, deixa muito claro o fundamental papel que teve a mídia em seu percurso rumo ao poder:

O dever da propaganda é recrutar partidários (...). Deste modo, a constante preocupação da propaganda deve ser no sentido de conquistar adeptos (...). A propaganda trata de impor uma doutrina ao povo inteiro (...). A propaganda estimula a coletividade no sentido de uma ideia, preparando-a para a vitória da mesma (...). A vitória de uma ideia será tanto mais fácil quanto mais intensa for a propaganda (...). O primeiro dever da propaganda consiste em conquistar adeptos para a futura organização (...). O segundo dever da propaganda é a destruição do atual estado de coisas e a disseminação da nova doutrina (...) (p. 428-431)

Como se sabe, o efeito da propaganda nazista era tal que, dentro de pouco tempo, centenas de milhares não somente concordaram com as ideias alemãs como também lhes desejavam a vitória, sonhavam seus sonhos. O resultado é de conhecimento comum.

A eficácia dos dispositivos midiáticos na instauração ou modificação de valores sociais parece se explicar pelo intenso jogo imagético de que são constituídos, além de, no caso do cinema, pela imersão numa realidade pré-construída que nos desobriga de refletir ou participar de sua construção. É

também uma consequência direta do forte apelo capitalista que ecoa no globalizado século XXI. Contudo, é interessante observar que, nas entrelinhas de toda produção cinematográfica, há um emaranhado de combinações que interpelam o telespectador, instituindo verdades de uma época, modificando este ou aquele saber, requerendo um posicionamento favorável do indivíduo frente àquilo que nem sempre se encontra no campo das visibilidades, constituindo-nos como sujeitos (não) passivos.

Em *Isto não é um cachimbo*, Foucault considera que o enunciado nunca conterà o visível, assim como o visível nunca conterà o enunciado. Há uma dissociação contínua entre figura e discurso: ao mesmo tempo em que é inevitável relacionar o discurso com o desenho, é impossível definir uma relação de causalidade ou continuidade entre ambos. É impossível deixar de admitir que o fenômeno cinematográfico extravasa largamente a sala de cinema e se projeta oniscientemente no cotidiano. Apadrinhados pelas grandes estrelas, milhares de serviços e produtos adentram os lares e ditam regras do “bem ser e do melhor viver”. Essa projeção onipoderosa do cinema manifesta-se, principal e preferencialmente, sobre as classes mais jovens, cujos valores ainda estão em formação e sobre quem o poder de persuasão parece surtir um efeito mais eficaz. De fato, aos jovens são endereçadas imagens em movimento que os fecundam, incitam, atraem, comovem, influenciam e amestram. Por conta disso, não é de se espantar o fato de que hoje os mais novos encantem-se mais com as imagens do que letras. Essas imagens, por outra mão, têm por vezes mais relevância do que a informação fornecida pela leitura, o que confirma a eficiência das possibilidades artístico-expressivas de que dispõem o cinema e o audiovisual.

1.2 Arte, estética e discurso do/no cinema nacional

No Brasil, o cinema como mercado consumidor ensaiou seus primeiros passos nos anos 30, com as famosas chanchadas, espetáculos popularescos de baixa qualidade conceptual, formal e cultural, geralmente mesclando música e humor. Nessa época, a infraestrutura para a produção de filmes

toma ares de sofisticação com a instalação do primeiro estúdio cinematográfico no país, o da companhia Cinédia, no Rio de Janeiro. Em 1941, a criação da Atlântida centraliza a produção de chanchadas cariocas. A reação paulista acontece mais tarde com o ambicioso estúdio da Vera Cruz, em São Bernardo do Campo. Rejeitando a chanchada, o estúdio contrata técnicos estrangeiros e cobiça produções mais apuradas. O filme *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, faz sucesso internacional, iniciando o ciclo de filmes sobre cangaço. Nessa mesma época, começa a surgir um cinema com uma estética mais nacional. São produzidos *Aguilha no palheiro* (1953), de Alex Viary, *Rio 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, e *O grande momento* (1958), de Roberto Santos, cujo bojo inspirador era neorrealismo italiano. A temática e as personagens começam a expressar uma identidade nacional e lançam a semente do Cinema Novo. (Informações constantes do site www.passeiweb.com.br. Acesso: 29/05/2010).

"Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça". É com esse ousado lema que o Cinema Novo emerge nos anos 60. Propondo-se a realizar filmes de autor, baratos e com preocupações sociais, o Cinema Novo tem em Nelson Pereira dos Santos o seu grande precursor. Filmes como *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, e *Os fuzis*, de Rui Guerra, concentravam-se na temática rural e tomavam os problemas básicos da sociedade brasileira, como a miséria dos camponeses nordestinos, como principal eixo temático. O golpe de 64 redireciona a abordagem das produções cinematográficas, agora centralizadas na classe média urbana, como em *A falecida*, de Leon Hirszman, *O desafio*, de Paulo César Sarraceni, e *A grande cidade*, de Carlos Diegues. Imprime-se uma nova dimensão ao cinema nacional.

Mesmo após o golpe militar de 1964 que instala o regime autoritário no Brasil, os idealizadores do Cinema Novo e uma nova linhagem de cineastas – conhecida como o “údigrudi”, expressão zombeteira derivada do “underground” norte-americano – continuam a fazer obras críticas da realidade, ainda que essa crítica se encontrasse eclipsada em metáforas, no claro intuito de pantomimar a censura dos governos militares.

Em 1990, o fim da Embrafilme, criada pelo governo Geisel, em 1974, a fim de organizar o mercado cinematográfico e granjear simpatia para o regime, interrompe as perspectivas de novos caminhos para o cinema brasileiro. A abertura descontrolada do mercado a filmes norte-americanos, principalmente, gera um verdadeiro colapso às produções nacionais, dependentes da Embrafilme. O resultado disso foi uma escassez de realizações e a hibernação quase completa da cinegrafia do Brasil. Após o cataclismo do início dos anos 90, o sistema se reergue gradualmente. A concepção de novos instrumentos de financiamento da produção por meio de renúncia fiscal (Leis de Incentivo), em conjunto com a aparição de novas esferas governamentais de sustento ao cinema, colabora com a reorganização da produção e proporciona instrumentos para que realizadores possam competir, mesmo de modo desigual, com as produções milionárias das poderosas empresas norte-americanas. Desse período, conhecido como a “Retomada” do cinema brasileiro, três filmes foram indicados ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro: “O Quatrilho” (1995), “O Que é Isso, Companheiro” (1997) e “Central do Brasil” (1998), também vencedor do Urso de Ouro do Festival de Berlim. Figuras como Walter Salles, diretor de *Terra Estrangeira* (1993) e *Central do Brasil*, e Carla Camuratti, diretora de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995) ganham reconhecimento junto ao grande público, e seus filmes atraem milhões de espectadores para as salas de exibição.

Os primeiros anos do novo século testemunharam o surgimento de novas produções e novas temáticas no cinema nacional. Com um olhar sobre o atual e novas estratégias de lançamento, filmes como *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, *Carandiru* (2003), de Hector Babenco e *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, alcançaram o grande público no Brasil e suscitaram perspectivas de carreira internacional. Em Janeiro de 2009, a indústria cinematográfica brasileira teve um de seus momentos históricos: a continuação do sucesso *Se Eu Fosse Você*, de direção de Daniel Filho, estrelado por Tony Ramos e Glória Pires, ultrapassou 1 milhão de espectadores em menos de uma semana e consagrou-se como o terceiro filme nacional mais visto de todos os tempos, ficando atrás apenas dos

clássicos *Dona Flor e seus dois maridos*, de Bruno Barreto, e *A dama da lotação*, de Neville de Almeida.

CAPÍTULO 2 – DO ANORMAL AO SUJEITO HOMOSSEXUAL

2.1 Um olhar sobre a noção de poder

Embora nunca tenha publicado um livro voltado ao tema do **poder**, não é incoerente afirmar que tal temática, sob diferentes formas, constitui o cerne da totalidade das obras foucaultianas. Ao debruçar-se sobre as questões da loucura ou da sexualidade, sobre as prisões ou sobre os asilos, Foucault expressava sua preocupação com o poder e os dispositivos por meio dos quais se instaura no meio social.

Investigar o que, para Foucault, compreende o poder é, antes de qualquer coisa, tomar conhecimento daquilo que não é poder, sob a visão desse pesquisador. Primeiramente, o poder não é concebido como conjunto de instituições ou aparelhagens com vistas a garantir a sujeição dos cidadãos comuns a um Estado determinado. Depois, o poder também não corresponde a uma regra voltada e válida para todos. Finalmente, não é poder um sistema geral de dominação de um sujeito ou grupo de sujeitos sobre o corpo social. Tais informações acerca do que não é o poder apontam para uma não-equivalência entre ele e o Estado. Para Foucault (1988), “as análises em termos de poder não devem postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma da lei ou a unidade global da dominação; estas são apenas e, antes de mais nada, suas formas terminais” (p. 88). Foucault preconiza a necessidade de encontrar o poder fora do âmbito do Estado e de suas instituições, tendo em vista que o conceito foucaultiano de poder deriva de um olhar que vai além do Estado e busca no micro, e não no macro, os elementos -moleculares de sua manifestação no dia-a-dia. O Estado, segundo ele, não constitui o âmago e nem o centro de irradiação do poder, sendo, ao contrário, ele mesmo “efeito de conjunto ou resultante de uma multiplicidade de engrenagens e de focos que se situam num nível bem diferente e que

constituem por sua conta uma “microfísica do poder” (DELEUZE, 1998, p. 35). Na realidade, Foucault se refere àquilo que ele denomina práticas ou relações de poder: o poder não se localiza em um lugar determinado. Ele se espalha em todo o corpo social por meio de uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada e nem ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou mesmo fronteiras. Isso implica dizer que não existe, na sociedade, a binária divisão entre detentores do poder e aqueles que se encontram dele alijados. A rigor, acentua Foucault, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. “O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona” (1999, p. 14).

É disposição foucaultiana também a concepção de que o poder não pode ser dado, nem trocado, tampouco retomado. Ele exerce e só existe em ato. Desse modo, o poder é, em si mesmo, primariamente, uma relação de forças (1999, p. 21). Assim sendo, pondera Foucault, o poder é, na essência, aquilo que reprime. É o que coíbe a ação da natureza, dos instintos, de uma classe, dos indivíduos. Considerando isso, a análise do poder é, antes de tudo, a análise dos mecanismos de repressão. Tal assertiva sustenta o argumento do filósofo de que o poder é enfrentamento, é guerra continuada por outros meios. O ponto de ancoragem das relações de poder é sempre uma relação de força historicamente estabelecida na guerra e pela guerra. Essas lutas contra o exercício do poder, tendo em vista que nada está isento dele, são sempre resistência dentro da própria rede do poder. Assim, cabe ao poder político, por meio de uma batalha silenciosa, a reinserção contínua dessas relações de força nas instituições, nas desigualdades econômicas, na linguagem, até nos corpos de uns e de outros (ibidem, p. 23). No interior dessa “paz civil”, continua Foucault, as lutas políticas, as batalhas em razão do poder, com o poder, pelo poder, as transformações nas relações de força, tudo isso, em termos políticos, equivale à continuação da guerra. A história dessa guerra estaria sempre sendo escrita, mesmo quando se escreve a história da paz e de suas instituições.

No bojo dos estudos foucaultianos, percebe-se também a preocupação desse pesquisador em investigar o “como do poder”, as maneiras por meio

das quais ele se exerce no seio social. Em outros termos, a inquietação de Foucault volta-se para compreensão dos mecanismos constituídos, de um lado, pelo direito e seu conjunto de regras, e de outro, pelas relações de saber, cujos efeitos fomentam, elegem e reelegem novamente o poder. A tematização do modo de ação do poder levou a genealogia a desenvolver uma concepção não-jurídica do poder. Com isso Foucault quis dizer “que é impossível dar conta do poder se ele é caracterizado como um fenômeno que diz fundamentalmente respeito à lei ou à repressão” (ibidem, p. 15). A ideia central dos estudos foucaultianos é mostrar que os vínculos do poder não se passam indispensavelmente ao nível do direito, da violência: não são basicamente contratuais nem exclusivamente repressivas. Definir efeitos de poder pela repressão é conceber uma concepção puramente jurídica deste mesmo poder: identifica-se o poder a uma lei que diz não. Deve-se, no entanto, considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. Desta feita, o filósofo propõe uma visão que reduz o aspecto negativo do poder. Sua força destrutiva não é tudo e nem talvez seja o mais fundamental. É preciso refletir sobre o seu lado produtivo, transformador. À noção de que o poder exclui, reprime, recalca, Foucault acrescenta o lado que produz real, produz domínios de objetos e rituais de verdade. “O poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma positividade. E é justamente esse aspecto que explica o fato de que tem como alvo o corpo humano, não para supliciá-lo, mutilá-lo, mas para aprimorá-lo, adestrá-lo” (ibidem, p. 16. Grifo meu).

Não é a expulsão do homem da vida social ou impedimento do exercício de seus afazeres que importa essencialmente ao poder. A elaboração da hipótese produtiva toma-o como força que visa à gestão da vida dos homens, ao controle de suas ações, de modo a tornar possível e viável a utilização máxima e eficaz de suas potencialidades, ao mesmo tempo em que procede ao aperfeiçoamento gradual e contínuo de suas capacidades. O poder tem então objetivo ao mesmo tempo econômico e político: ao aumentar o efeito do trabalho dos sujeitos, proporciona-lhes utilidade

econômica máxima, neutralizando, conseqüentemente, os efeitos da resistência, ou contra-poder, por meio da diminuição de sua capacidade de revolta, de resistência ou de insurreição contra as ordens do poder. Em suma, torna os homens politicamente dóceis.

Foucault também abordou o problema de uma relação específica do poder que, por meio de uma tecnologia própria de controle, incide sobre os indivíduos em clausuras e sobre os seus corpos. A esse tipo de poder chamou de *disciplina* ou *poder disciplinar*. O pesquisador ressaltou que a disciplina não equivale a um aparelho ou a uma instituição, dado o fato de que atua como uma rede que age sem impedimentos de fronteiras. É uma técnica, um dispositivo, um mecanismo, um instrumento de poder. “São métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade[...].” (1999, p. 17).

O poder disciplinar trabalha no corpo dos homens, aciona seus elementos, gera seus comportamentos. Outrossim, procede à distribuição dos indivíduos através da inserção de seus corpos em espaço especificado, classificatório, combinatório. Produz o esquadrinhamento dos sujeitos, confere-lhes funções, isola-os em limites fechados. A diligência, assevera Foucault, é um dos principais instrumentos de controle da disciplina. Não se trata aqui de uma vigilância fragmentada ou descontínua. A vigilância disciplinar quer e precisa ser vista pelos indivíduos que a ela estão submetidos, contínua, perpétua e permanentemente. Precisa que a vejam como onipresente em toda a extensão do espaço, qualquer que seja ele. Deseja ser indiscreta com relação àqueles sobre os quais se exerce e, na contramão, busca a maior discrição possível da parte de quem a exerce. É um olhar invisível, do mesmo modo que o era o *Panopticon* de Bentham. Assim, enquanto o poder da soberania toma forma na imagem do soberano que, justamente por isso, figurava no centro das relações de poder, o poder disciplinar não dispõe de centro único de poder e tampouco de uma figura única que o personifique. O poder disciplinar encontra-se nas periferias, distribuído e multiplicado em toda parte e ao mesmo tempo, materializado nos

corpos dos indivíduos a ele sujeitados. Além disso, poder da soberania se exerce mediante uma ampla e ameaçadora visibilidade da pessoa do monarca, a quem todos devem conhecer e reconhecer, dado o fato de ser a sua autoridade o centro dos efeitos do poder.

Já o poder disciplinar deve manter-se na invisibilidade para funcionar, visto que a sua invisibilidade ressalta a visibilidade daqueles que a ele se sujeitam, de modo que a sua eficácia é constante e permanente. A disciplina implica, finalmente, um registro contínuo de conhecimento. “Ao mesmo tempo em que exerce um poder, produz um saber” (ibidem, p. 18). Resumidamente, o poder disciplinar é um poder investido de uma concretude, pois ele constrói os sujeitos e transforma a sociedade. Encontra-se em todas as temporalidades e em todo o corpo social, dado o fato de que não possui um centro ou um soberano. Sua circulação é dada por meio de uma rede de aparelhos sociais, institucionais e, principalmente, pelo próprio sujeito.

2.2 A sanção normalizadora

Segundo Foucault (1999), na essência de todos os sistemas disciplinares subsiste um pequeno mecanismo penal. Dotado de legislação própria, tal sistema possui privilégio de justiça e formas particulares de julgamento e de aplicação de sanções aos delituosos. As disciplinas agem naquilo que os grandes sistemas de castigo não conseguem chegar ou simplesmente não se detêm. No espaço vazio deixado pelas leis, estabelecem uma espécie de “infrapenalidade”. Foucault (2005), citando Beaumont e Tocqueville, demonstra o funcionamento dessa “legislação” em vigor nas sistemas disciplinares:

Ao entrar os companheiros deverão saudar-se reciprocamente;... ao sair deverão guardar as mercadorias e ferramentas que utilizaram e em época de serão apagar a lâmpada; é expressamente proibido divertir os companheiros com gestos ou de outra maneira; [eles deverão] se comportar honesta e decentemente; [quem se ausentar por mais de cinco minutos sem avisar o Sr. Oppenheim será] anotado por meio-dia; [e para que fique certo que nada será esquecido nessa justiça criminal miúda, é proibido] fazer qualquer coisa que prejudique o Sr. Oppenheim e seus companheiros (p. 148)

A disciplina traz consigo uma maneira particular de punir, diz Foucault (ibidem). Trata-se de um modelo reduzido do tribunal. Tudo o que se afasta da regra ou a ela não observa ou não se adéqua acha-se dentro do campo de penalidades disciplinares. Quaisquer inaptidões no ato de cumprimento de uma missão, seja o aluno que não realizou a tarefa, o trabalhador que se ausentou das funções ou mesmo o soldado que não aprendeu a manejar o rifle, tudo se insere no espaço do não-conforme e é, por isso mesmo, passível de punição.

O castigo disciplinar tem a função de reduzir os desvios, o que o torna essencialmente *corretivo*. Assim, o efeito esperado do castigo a que são submetidos os infratores é a expiação e o arrependimento. Tal efeito é diretamente obtido pela aplicação prática de um castigo-exercício, praticado com o objetivo de aperfeiçoar ou desenvolver uma habilidade, uma qualidade, uma capacidade. Desse modo, a punição, na disciplina, não vai além de um sistema de gratificação-sanção. Esse sistema implica a separação/qualificação dos indivíduos e de seus comportamentos e a consequente alocação dos primeiros em espaços do bem ou do mal, uma distribuição entre polo positivo e polo negativo, em lugar dos simples “proibido” e “permitido”, como visto na justiça penal. Firma-se, em suma, como dispositivo classificatório, meio de distribuição por classes. Nas Escolas Cristãs, por exemplo, havia uma microeconomia dos privilégios e dos castigos escritos:

Os privilégios servirão aos escolares para se isentarem das penitências que lhes serão impostas... Um escolar por exemplo terá por castigo quatro ou cinco perguntas do catecismo parar copiar; ele poderá se libertar dessa penitência mediante alguns pontos de privilégio; o mestre anotará o número para cada pergunta... Valendo os privilégios um número determinado de pontos, o mestre tem também outros de menor valor, que servirão como que de troco para os primeiros. Uma criança, por exemplo, terá um castigo de que se poderá redimir com seis pontos; tem um privilégio de dez; apresenta-o ao mestre que lhe devolve quatro pontos; e assim outros (FOUCAULT, 2005, p. 151)

Esse jogo de quantificação e a circulação dos privilégios e das dívidas acabam por hierarquizar os sujeitos numa relação mútua que separa os “bons” dos “maus”. Por meio dessa microeconomia de penas vitalícias, o que se diferenciam não são os atos, mas os próprios indivíduos, a sua natureza, suas potencialidades, sua categoria ou seu valor. Essa avaliação dos indivíduos e de suas virtualidades aprecia-lhes os méritos “com verdade”; a penalidade que ela executa incorpora-se no ciclo de conhecimento dos indivíduos, nos “bons” e nos “maus”.

A divisão consoante classificações ou graus tem um duplo papel, preconiza Foucault (ibidem, p.151). Ao mesmo tempo em que marca os desvios, hierarquiza as qualidades, as habilidades, as competências e as aptidões, e também castiga e recompensa. A disciplina recompensa por meio do jogo de promoções que sustentam as hierarquias e determinam os lugares dos sujeitos. Inversamente, pune rebaixando e infamando. Foucault faz menção a um “sistema complexo de hierarquização honorífica” aperfeiçoado na Escola Militar em que, por meio das roupas e castigos “mais ou menos nobres ou vergonhosos”, estabelecia-se a distinção das categorias dos alunos. Mediante relatórios acerca das “qualidades morais dos alunos” e do seu “comportamento universalmente reconhecido”, os professores, oficiais ou adjuntos distinguiam os alunos em classes: a primeira classe, a dos ditos “muito bons” utilizavam uma dragona de prata e recebiam a honra de serem tratados como “uma tropa puramente militar”, o que lhes concedia o direito de somente cumprirem penas militares, tais como detenções ou, em casos graves, a prisão; a segunda classe, a dos “bons”, usava uma dragona de seda cor de papoula e prata. Podiam ser punidos com prisão e detenção e também com jaulas e ajoelhação; uma dragona de lã vermelha identificava a terceira classe, a dos “mediócras”. Esses, além de todas as penas antecedentes, podiam ser submetidos também ao burel, vestimenta preto que simboliza o sentimento de pesar, de luto.

Por fim, a última classe é a dos “maus”, marcada por uma dragona de lã parda. Os alunos dessa casta poderiam ser submetidos a todos os castigos usuais ou a todas que se julgar necessário introduzir, mesmo a masmorra

escura. Durante algum tempo também existiu a classe “vergonhosa” para a qual foram preparados regulamentos especiais “de maneira que os que a compõem estarão sempre separados dos outros e vestidos de burel (ibidem, p. 152). Somente a mudança de seus comportamentos e seus progressos poderiam conceder a honra de um aluno das últimas duas classes elevar-se às classes superiores. Inversamente, os alunos das classes mais meritórias poderiam ser rebaixados às últimas classes em caso de relaxamento ou desídia ou ainda se relatórios reunidos e desvantajosos mostrarem-nos como não mais merecedores dos apanágios e distribuições das primeiras classes. Naturalmente, o desejo de todo aluno era ser elevado às classes dos “muito bons” ou dos “bons”. Parece claro que a única possibilidade de lograr tal objetivo era por meio da mudança de conduta e de comportamento. Desse modo, a classificação punitiva tendia à extinção. O que conduz ao pensamento de que a “classe vergonhosa” somente existia para desaparecer.

A penalidade hierarquizante, na medida em que distribuía os alunos consoantes suas habilidades e procedimentos, considerando os seus usos fora da escola, exercia sobre o alunato coação constante, a fim de que se submetessem todos ao mesmo modelo, para que fossem obrigados à subordinação, à docilidade, ao zelo e dedicação pelas aulas e pelos estudos, e à rigorosa prática dos deveres e de todas as partes da disciplina. Para que, enfim, se pareçam. Resumidamente, a arte de punir, no regime disciplinar, não visa nem à purificação dos crimes ou faltas cometidas e nem mesmo à punição. Ela relaciona os atos e desempenhos a um conjunto ao mesmo tempo espaço de diferenciação e princípio de uma regra a ser seguida; diferencia os indivíduos em relação uns aos outros; quantifica e hierarquiza as capacidades, o nível, a natureza dos indivíduos; põe em funcionamento, por meio dessa quantificação, a força de uma conformidade a realizar; por fim, estabelece o limite que definirá a diferença em relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal. “A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeniza, exclui. Em uma palavra, ela *normaliza*” (ibidem, p. 153).

Segundo Foucault (2005), os dispositivos disciplinares originaram uma “penalidade da norma” que se opõe termo a termo à penalidade tradicional da lei. Primeiramente porque toma como referencial um conjunto observável de posturas e valores, ao passo que a penalidade judiciária jaz sobre um corpo de leis e textos; segundo, porque a lei tradicional não distingue os indivíduos, somente especifica certo número de categorias gerais; distinguem também, pois as regras judiciais, em lugar de hierarquizar põem em funcionamento a oposição binária do permitido e do proibido; por fim, a lei tradicional porque não visa à homogeneização, mas à partilha da condenação. O poder da Norma firma-se como capaz de organizar e fazer funcionar as diversas instâncias da sociedade. No ensino, busca a criação de escolas normais e uma educação padronizada; na Medicina, esforça-se para criar um corpo médico e um quadro hospitalar aptos a pôr em funcionamento normas gerais de saúde. As marcas que traduzem prestígio, regalias, filiações são substituídas ou são acrescidas de um conjunto de graus de normalidade, “sinais de filiação a um corpo social homogêneo”, mas que trazem intrínseco um valor de classificação, de hierarquização e de distribuição de lugares. Sai de cena a codificação dos comportamentos para entrar em cena a normalização das condutas. Assim, o poder da Norma funciona dentro de um sistema que mira certa igualdade formal. Ao desejar a homogeneidade, imperativo da igualdade, tem como resultado último toda a gradação das diferenças individuais.

2.3 O biopoder

Durante muito tempo, um dos efeitos do poder soberano fora o direito de vida e morte. Tal direito era uma versão atenuada do *patria potestas* romana, atesta Foucault (ibidem), poder exercido pelo *paterfamilias* e em seu próprio interesse, que lhe conferia precipuamente direitos e não deveres. Assemelhava-se ao poder do senhor sobre os escravos. Por meio do *patria potestas*, o pai desempenhava as vezes de juiz dos delitos cometidos pelos membros de sua família, podendo aplicar-lhes castigos corporais, obrigá-los a

contrair matrimônio ou mesmo exercer sobre eles o direito de vida e de morte. Embora entre os soberanos e os súditos essa prerrogativa não fosse admitida em termos absolutos e de modo incondicional, nos casos em que a existência do monarca se encontrasse exposta, era-lhe permitida uma espécie de direito de réplica, reclamando a morte do ameaçante, ainda que de modo indireto. Todavia, se a insurreição partisse de um dos seus sujeitados, nesse caso poderia requerer-lhe a vida, matá-lo a título de castigo. A esse respeito, Foucault (1988) comenta:

De qualquer modo, o direito de vida e morte, sob esta forma moderna, relativa e limitada, como também sua forma antiga e absoluta, é um direito assimétrico. O soberano só exerce, no caso, seu direito sobre a vida, exercendo seu direito de matar ou contendo-o; só marca seu poder sobre a vida pela morte que tem condições de exigir. O direito que é formulado como 'de vida e morte' é, de fato, o direito de *causar* a morte ou de *deixar viver*... O poder era, antes de tudo, nesse tipo de sociedade, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente, da vida; culminava com o privilégio de se apoderar da vida para suprimi-la (ibidem, p. 148)

Ocorre que, a partir da época clássica, os mecanismos de poder até então em vigor começaram a sofrer intensa mudança. Brota, aos poucos, uma nova concepção de poder que, no lugar de barrar as forças, dobrá-las ou aniquilá-las, propõe-se a fomentá-las, a fazê-las crescer, a ordená-las. Com isso, o direito de morte passa a inclinar-se ou, pelo menos, a apoiar-se “nas exigências de um poder que gere a vida e a se ordenar em função dos seus reclamos” (ib., p. 48). O direito de um soberano de reclamar a morte para defesa de sua existência cede espaço à prerrogativa do corpo social de garantir sua própria vida, de conservá-la, de desenvolvê-la. Em decorrência disso, a razão de ser das guerras deixa de ser a defesa do soberano e começa a ser a existência de todos. Populações inteiras dizimam-se mutuamente pela necessidade se manterem vivas.

O século XVIII viu despontar, então, o desenvolvimento de um poder sobre a vida, apresentado em duas formas não antagônicas e complementares, constituintes de dois polos interligados por um feixe de relações. O primeiro, assegurado por procedimentos de poder, tem no corpo como máquina o seu centro. Visa, por meio da constituição de procedimentos

de docilização, à expansão da capacidade produtiva do indivíduo e de suas aptidões, além de sua integração a eficazes sistemas de controles. Corresponde às *disciplinas: anátomo-política do corpo humano*. Por volta da metade do século, emerge o segundo polo, desta vez centrado no corpo-espécie, “no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar ” (ibidem, p. 152). Expressam-se uma série de *controles reguladores: uma bio-política da população*.

Inicia-se assim uma cuidadosa busca pela administração dos corpos e pela gerência calculista da vida. Assomam técnicas variadas e abundantes com vistas à obtenção da sujeição dos corpos e controle da população. Irrrompe, assim, a era de um *biopoder*. A nova técnica de poder volta-se para a vida dos homens, não mais ao homem-corpo, mas ao homem vivo, ao homem ser vivo; em termo, ao homem-espécie. Enquanto a disciplina tenta dirigir a diversidade dos homens, uma vez que essa diversidade encaminha-se (e deve encaminhar-se) para a individuação dos corpos, a nova tecnologia dirige-se aos homens como massa global, “afetada por processos de conjunto que são próprios da vida... como o nascimento, a morte, a produção, a doença, etc.” (FOUCAULT, 1999, p. 288).

A biopolítica da espécie humana constitui os processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade como seus primeiros alvos. Volta-se também para a doença como fenômeno de população. Não se trata mais da morte que se lança sobre a vida, a morte epidêmica, mas a morte permanente, sorrateira, diminuidora da vida, sugadora de suas forças. O biopoder lança seu olhar também para o indivíduo incapacitado, invalidado, para as enfermidades, para as anomalias diversas. A nova técnica introduz sutis e racionais mecanismos de seguros, de poupança individual e coletiva, de seguridade... “A biopolítica lida com o corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável. [Lida com a] *população*”, como problema político, científico e biológico (ibidem, p. 292). Em última instância, essa técnica centrada na vida, pensa os indivíduos como

massa global e busca controlar a série de eventos imprevistos que podem se abater sobre uma massa orgânica, buscando controlar (eventualmente modificar) as possibilidades de ocorrência desses eventos ou, em todo caso, equiponderar seus efeitos. Tem em vista a segurança do conjunto em relação a seus perigos internos.

Na encruzilhada do corpo e da população, ou seja, dependente da disciplina e também da regulamentação, jaz a sexualidade. Para Foucault (1999), a intensa valorização médica do sexo principiou-se nessa posição privilegiada “entre organismo e população, entre corpo e fenômenos globais” (p. 300). Decorre também a ideia da medicina de que uma sexualidade indisciplinada e irregular alastra seus efeitos primeiramente sobre o corpo indisciplinado, castigado com toda a série de doenças que a situação do indivíduo atrai para si, mas também dissemina sua desdita no plano populacional, tendo em vista que o devasso sexual tem uma descendência, uma hereditariedade que, por gerações e gerações, será perturbada pela sua condição. Foucault (2005) relaciona isso à teoria francesa da degenerescência, que se constituiria, na segunda metade do século XIX, como núcleo do saber médico sobre a loucura e a anormalidade, influenciando também as doutrinas e práticas eugênicas, em épocas ulteriores.

O fato de situar-se na articulação dos dois eixos que, grosso modo, foram responsáveis pelo desenvolvimento de toda a tecnologia política da vida talvez explique a importância assumida pelo sexo como centro de pejejas políticas. Ao assentar-se, simultaneamente, tanto no campo das disciplinas do corpo quanto no espaço de regulação das populações, o sexo dá lugar a diligências minuciosas, a monitoramento contínuo, a ordenações espaciais pormenorizadas, a investigações médicas ou psicológicas infinitas; mas também concede margem a medidas sólidas, a estudos estatísticos, a intervenções que focalizam o aspecto global do corpo social ou dos grupos que nele se formam. Dessa forma, sexo possibilita o ingresso tanto na vida do *corpo* quanto na vida da *espécie*. É por isso que, segundo Foucault (1988), o século XIX promoveu um esmiudamento da sexualidade nos seus mínimos

detalhes, escavando-a nas condutas, flagelando-a nos sonhos, levantando suspeitas por trás das mínimas loucuras. “Tornou-se a chave da individualidade: ao mesmo tempo, o que permite analisá-la e o que torna possível constituí-la” (ibidem, p. 159).

Vivemos em uma sociedade do “sexo” ou de “sexualidade”, assegura Foucault (2005): “os mecanismos de poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada. Saúde, progenitura, raça, futuro da espécie, vitalidade do corpo social, o poder fala da sexualidade e para a sexualidade; quanto a esta, não é marca ou símbolo, é objeto e alvo” (ibidem, p.160-161). O poder esboça a sexualidade e dela se apropria, tomando-a como um sentido cujo controle é sempre necessário ser retomado, a fim de que não escape. A sexualidade é, assim, um *efeito* com valor de *sentido*, diz Foucault (ibidem, p. 161).

Conforme a ótica foucaultiana, foram os novos mecanismos de poder, elaborados durante a época clássica e postos em ação no século XIX, que fizeram a nossa sociedade passar de uma *simbólica do sangue* para uma *analítica da sexualidade* (2005). Para ele, não é difícil perceber que, se há algo que se encontra do lado da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania, é o sangue; a sexualidade encontra-se do lado da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulamentações. Por meio do controle do sexo, também se pode controlar o corpo do indivíduo e da sociedade. Desse modo, é possível a administração do rendimento produtivo, o crescimento da sociedade, a distribuição demográfica e outros pontos da ordem social. Tudo isso, concorreu para que, no século XIX, a sexualidade se tornasse referência fundamental no processo de produção das verdades e das subjetividades dos indivíduos.

2.4 A sexualidade regulada: controle e interdição em Foucault

Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de

articulação às mais variadas estratégias. Não existe uma estratégia única, global, válida para toda a sociedade e uniformemente referente a todas as manifestações de sexo: a ideia, por exemplo, de muitas vezes se haver tentado, por diferentes meios, reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não se explica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, as diferentes idades e classes sociais (FOUCAULT, 1988, p. 97-98)

Foucault, de 1970 a 1976, preocupou-se, em seus estudos, com o *como* do poder. Em suas palavras, tentou discernir o triângulo **poder, direito e verdade**: as regras do direito, delimitadoras do poder formal; os efeitos de verdade produzidos pelo poder e que, por sua vez, reproduzem-no. Em seus estudos, o pesquisador propõe uma questão tida por ele como muito elementar: “Que regras de direito as relações de poder lançam mão para produzir discursos de verdade? Em uma sociedade como a nossa, que tipo de poder é capaz de produzir discursos de verdade dotados de efeitos tão poderosos?”

Em qualquer sociedade, diz Foucault (1999), múltiplas relações de poder atravessam e constituem o corpo social. Todas essas relações só são possíveis de estabelecer-se por meio de discursos de verdade, produzidos, acumulados, em circulação e funcionando no seio social. A mesma produção de verdade a que o poder nos submete é também condição indispensável para o seu exercício. “Somos obrigados pelo poder a produzir verdade, somos obrigados ou condenados a confessar a verdade ou a encontrá-la.” (op. cit. 180).

O poder cerceia o cidadão na busca da verdade: temos de produzi-la para poder produzir riquezas. Estamos submetidos à verdade, visto que ela é lei e produz o discurso, tido como verdadeiro, que decide e reproduz efeitos de poder. “Somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder.” Segundo Foucault, o princípio geral que o guiou nos seus estudos acerca do *como* do poder diz respeito às relações entre direito e poder. O pensamento jurídico, diz ele, desde a Idade Média se fez essencialmente em torno do

poder real, a seu pedido, em seu benefício e para instrumentalizá-lo. A personagem central de todo o edifício jurídico ocidental é o rei. É sempre do poder real que emana tanto o pensamento quanto o saber jurídico. Esse poder é falado de duas maneiras: ou para justificar juridicamente o poder real, por mais absoluto que ele fosse, ou, ao contrário, para mostrar a necessidade de limitar o poder do soberano, mostrar-lhe as regras às quais deveria submeter-se e os limites a que o poder necessitaria estar subjacente, de modo a manter a sua legitimidade. Assim, toda a teoria do direito na Idade Média organiza-se em torno da soberania, o que implica dizer que “o discurso e a técnica do direito tiveram basicamente a função de dissolver o fato da dominação dentro do poder” (ibidem, p. 181), fazendo aparecer, em seu lugar, os direitos legítimos da soberania e a obrigação legal da obediência.

O projeto geral de Foucault, em suas palavras, buscou avultar a essência da dominação, expondo o direito não só como instrumento dessa dominação, mas como veiculador de relações não de soberania, mas de dominação. Esse filósofo buscou evidenciar as múltiplas sujeições existentes e em funcionamento no interior do corpo social. O direito deve ser visto como canal de dominação, não de soberania; de sujeição, não de obediência. Os estudos foucaultianos valiam-se de cinco precauções metodológicas para desenvolver-se: **1.** buscavam captar o poder nas extremidades cada vez menos jurídicas de seu exercício, em suas últimas ramificações, lá onde ele se tornava capilar; **2.** voltavam sua análise para a face externa do poder, em que suas intenções investiam-se em práticas reais e efetivas, onde houvesse uma relação direta do poder com seu “objeto”. Em outras palavras, esses estudos buscavam entender o campo não do soberano, mas dos súditos, constituídos sujeitos pelos efeitos de poder; tratava-se dos corpos periféricos e múltiplos, de sua constituição real e material a partir da multiplicidade dos corpos e das forças, das matérias...; **3.** “Não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras” (ibidem, p. 183). O poder deve ser analisado como algo circular. Ele nunca está nas mãos de alguns e dele não se pode apropriar-se como uma riqueza ou um

bem: “o poder funciona e se exerce em rede” (idem). Todos os indivíduos estão em condições de exercer o poder e de a eles serem submetidos. Não são um alvo prostrado ou aquiescente do poder: são sempre centros de transmissão: o poder passa pelos corpos e é condição necessária para a constituição e identificação de corpo, gesto, discursos e desejos como indivíduos. Em outras palavras, “o indivíduo não é o outro do poder: é um dos seus primeiros efeitos” (idem) e centro de sua transmissão; **4.** não se trata de fazer uma análise do poder partindo do centro para baixo, chegando aos “elementos moleculares”. Para Foucault, “não é a dominação global que se pluraliza e repercute até embaixo” (ibidem, p. 184). Em sua opinião, deve-se analisar a maneira como os fenômenos, técnicas e procedimentos de poder atuam nos níveis mais baixos, deslocando-se, expandindo-se, modificando-se. Sob visão foucaultiana, a burguesia não precisou da exclusão dos loucos ou do controle e vigilância da masturbação infantil. São os procedimentos de exclusão que, a partir do século XIX, devido a determinadas transformações, são o centro de seu interesse, visto produzirem um lucro político e eventualmente algum benefício econômico. Em suma, à burguesia interessam os mecanismos “que controlam, seguem, punem e reformam o delinquente” (ibidem, p. 186); **5.** as máquinas de poder foram, provavelmente, acompanhadas de produções ideológicas. Entretanto, aquilo que se forma na base é muito mais e muito menos do que ideologias: trata-se de verdadeiros instrumentos de formação e acumulação do saber. Para exercer-se nesses mecanismos, o poder necessita formar, organizar e pôr em circulação aparelhos de saber que não correspondem a construções ideológicas.

Foucault ressalta que é necessário estudar o poder, colocando-o de fora do modelo Leviatã, cujo elemento constitutivo é a soberania, nas palavras de Hobbes, a alma do modelo. Foucault propõe estudar o poder a partir das técnicas e táticas de dominação. Essa será a linha metodológica de suas pesquisas. Sob esse enfoque, os estudos foucaultianos deparam-se com a teoria jurídico-política da soberania. Essa teoria desempenhou quatro papéis: referiu-se ao poder da monarquia feudal; foi instrumento e justificativa para a constituição das grandes monarquias administrativas; na época da guerra das

religiões (séc. XVI e XVII) pôde ser encontrada tanto entre os católicos monarquistas como entre os protestantes antimonarquistas; entre os protestantes monarquistas mais ou menos liberais e entre os católicos partidários do regicídio ou da mudança de dinastia. Funcionava tanto entre os aristocratas como entre os parlamentares; entre a realeza e entre os vassallos. Foi, em suma, o grande instrumento da luta política e teórica entre os sistemas de poder daquela época; por fim, essa teoria, com Rousseau e seus contemporâneos, no século XVIII, foi a base do modelo das democracias parlamentares,positor das monarquias administrativas.

Enquanto durou a sociedade feudal, o corpo social foi amplamente recoberto pela relação de soberania. O *como* do poder exprimia-se, ao menos essencialmente, nos termos da relação soberano-súdito. Nos séculos XVII e XVIII, foi inventada uma nova mecânica de poder, totalmente incompatível com as relações de soberania, e apoiado nos corpos e seus atos, em detrimento da terra e seus produtos. Desejava dos corpos tempo e trabalho, não mais bens e riqueza. Esse poder se exerce por meio da vigilância, firmando-se como um sistema minucioso de coerções, descartando a existência física de um soberano. Firma-se no princípio de propiciar ao mesmo tempo o crescimento das forças dominadas e o aumento das forças do dominador. O surgimento desse poder disciplinar não significou o fim da teoria da soberania. Esta continuou como ideologia do direito e organizadora dos códigos jurídicos adotados pela Europa no século XIX. De fato, temos nas sociedades modernas uma legislação organizada em torno do princípio social e da delegação de poder e, ao mesmo tempo, um sistema minucioso que garante a coesão desse mesmo corpo social. Ou seja, tem-se um direito de soberania e um mecanismo de disciplina. Naturalmente que não há uma divisão binária entre soberania e os sistemas disciplinadores. As disciplinas são portadoras de um discurso que não é o da regra jurídica, mas o da regra “natural”, da norma. A sua jurisprudência será um saber clínico.

No início do século XVII, ainda havia a preocupação de descrever a figura ideal do soldado. Todo o conjunto de atitudes e sinais que deveriam compor o soldado ideal precisaria externar-se numa espécie de “retórica

corporal da honra”. Atitude sempre viva e alerta, cabeça ereta e alta, costas retas, olhos fixos à frente... tudo faz parte de uma série de sinais que constituiriam o guerreiro, o militar ideal. Desta feita, já na segunda metade do século XVIII, o soldado deixava de lado a figura do camponês e assumia feições militares. Era agora algo fabricado, uma máquina de que se necessitava. Durante a época clássica, o corpo passou a ser visto como alvo do poder, passível de manipulação, de modelação, de treino. Um corpo, enfim, que se torna hábil ou cujas forças podem ser multiplicadas. Desse novo olhar sobre o corpo, decorre a ideia de sua docilização: é dócil aquele que pode ser submetido, utilizado, transformado, aperfeiçoado.

Embora esse esquema de docilidade tão interessante ao século XVIII não seja novidade, visto que a submissão corporal sempre fora alvo de investimentos prementes e incansáveis, há uma série de coisas novas nessas técnicas. A escala de controle é o primeiro ponto distintivo em relação aos esquemas do passado. Não se trata mais de trabalhar o corpo em massa, mas de estreitá-lo em um trabalho incessante, de tê-lo sob um poder infinitesimal, esquadrinhador. Um segundo ponto de distinção refere-se ao objeto dessa docilização. Não se trata mais de um olhar para o comportamento ou para a linguagem corpórea. Há uma coação mais atuante sobre as forças do que sobre os sinais, “a única cerimônia que realmente importa é a do exercício” (Foucault, 1999, p. 118). Por fim, a modalidade, expressa numa coerção ininterrupta, perpétua, voltada mais para os processos da atividade e menos para os seus resultados. A esses métodos de sujeição do corpo e de suas operações e forças, expressos numa relação de docilidade-utilidade, Foucault denominou de “disciplinas”, as quais se tornaram as “fórmulas gerais de dominação” nos séculos XVII e XVIII. Essas disciplinas diferem-se da escravidão, pois dispensam uma apropriação dos corpos; distinguem-se da domesticidade, visto ser essa fundamentada nos caprichos do patrão; diferem-se da vassalagem, que se expressa mais vigorosamente nos produtos do trabalho e em rituais de obediência; por fim, são diferentes do ascetismo e das “disciplinas” do tipo monástico, mais

interessadas em renúncias e no aumento do domínio de cada um sobre o próprio corpo.

O surgimento das disciplinas coincide com o nascimento de uma arte do corpo humano voltada para a constituição de uma relação centrada na utilidade: quanto mais útil mais obediente é o corpo. Dá-se assim a entrada do corpo numa maquinaria de poder “que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe” (op. cit., p.119) Surge uma “mecânica do poder” que define uma nova forma de domínio sobre o corpo dos outros, não mais para que façam o desejado, mas para operarem segundo rapidez e técnicas determinadas. As disciplinas forjam corpos dóceis, aumentando ou diminuindo suas forças, em termos de econômicos de utilidade ou políticos de obediência, respectivamente. A coerção disciplinar “estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada” (idem).

Para Foucault, as instituições disciplinares se valem de técnicas de docilização sempre muito minuciosas, que “definem um certo modo de investimento político d detalhado do corpo, uma nova ‘microfísica’ do poder.” (ibidem, p. 120). Essas técnicas valem-se de pequenas artimanhas com grande capacidade de difusão, arranjos sutis e aparentemente inocentes, porém grandemente suspeitos.

Compreender o poder é, antes de tudo, tomá-lo como uma complexidade de similitudes, uma multiplicidade de forças fortemente arraigadas ao domínio, onde se exerce e se constitui a sua organização. O poder é jogo, é enfrentamento. E são exatamente esses enfrentamentos incessantes que modificam, transformam, reforçam ou invertem as forças. Desse modo, é possível institucionalizar, cristalizar esse ou aquele procedimento nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. Assim, sendo as ações do poder frutos de contendas incessantes, é lícito considerar que não existe poder sem resistência. As forças de rechaço constituem condição necessária para que as relações de controle se estabeleçam. Delas nunca se encontram em posição de exterioridade.

Resta-nos a questão de como a sexualidade tornou-se um mecanismo de poder e conseqüente dispositivo de controle dos sujeitos. “Por que o sexo

é assim tão secreto? Que força é essa que, durante tanto tempo, o reduziu ao silêncio e mal acaba de ceder, permitindo-nos talvez questioná-lo, mas sempre a partir e através de sua repressão?” Responder à questão levantada por Foucault (1988, p. 89) é, primeiramente, assumir que as constantes e persistentes estratégias para disciplinar ou subjetivar os discursos acerca da sexualidade advêm do fato que ela consiste num poder que emana do próprio sujeito. Desse modo, é preciso controlá-la, impor aos sujeitos certas regras que irão regular seus atos e procedimentos, no claro intuito de mantê-los arraigados ao hierarquizado, de evitar que circulem em “espaços proibidos”. Essa confiscação de tudo que é pertinente ao sexo conduz ao princípio do segredo, o qual encontrará na família conjugal o espaço de maior imposição. O estabelecimento do que é normal ou natural em torno dos discursos e práticas sexuais possibilitou a emergência de discursos de repressão, dos quais a censura, a interdição e a negação constituem as formas em que o poder ganha feitio.

Esse olhar vigilante sobre a sexualidade não partia exclusivamente do Estado. É nos domínios do religioso, cuja expressão maior era a Igreja Católica, que se viam os mais engenhosos artifícios para coibir o desvio dos sujeitos àquilo considerado normal. Um dos primeiros mecanismos criados para esse fim foi a confissão dos pecados. Essa era uma prática que, até a realização do Concílio de Trento, ainda não havia sido instituída pela Igreja. Foi somente com a reunião dos dignitários eclesiásticos, em 1545, que a confidência das faltas ao sacerdote foi estabelecida como sacramento. Conforme o historiador Henry Charles Lea, apud Almeida (1993), nos tempos da Igreja primitiva, o poder de controle sobre os pecadores era exercido pela eucaristia. Era de Deus, e não do sacerdote, o poder de absolver os faltosos. Não havia, nessa época, distinção entre crime e pecado, tidos como de “foro externo”. Os pecados, nessa época, eram de “foro externo”, ou seja, públicos; não havia distinção entre crime e pecado. A Igreja, paralelamente aos tribunais civis, detinha o poder de julgar delitos. A existência, no século XVIII, de uma incitação política, econômica e técnica de se falar tudo sobre o sexo, o que, longe de se tornar uma censura, constituiu-se primeiramente um

mecanismo para se produzir discursos suscetíveis de funcionar em prol de uma crescente economia capitalista, culminou no surgimento de manuais que tratavam em estilo franco demais dos temas da sexualidade. Essas abordagens eram, segundo a Igreja Católica, um verdadeiro “convite ao pecado feito às almas inocentes”. De acordo com Hellmann (2008), o indecoroso detalhamento dos delitos, as minúcias desses manuais criavam polêmica em fins do século XVIII e no século XIX. Era papel dos confessores interrogar o penitente por meio de uma lista detalhada de pecados, listando todas as probabilidades constantes dos Dez Mandamentos, nos sete Pecados Capitais, nos “abusos” dos cinco sentidos e nos pensamentos. A preocupação da Igreja era tanto com os penitentes quanto aos confessores, que poderiam se excitar durante o interrogatório.

Ainda de acordo com a autora,

a repressão à sexualidade violava a intimidade, ao legislar penas para os que cometem pecado de sodomia, para mulheres que umas com as outras praticavam o “pecado contra natura” (2), para os que carnalmente tivessem ajuntamento com alguma “alimária” (3), e para pessoas que, com outra do mesmo sexo, cometessem o pecado de “molície” (p. 56)

Era a Igreja, juiz e carrasco dos casos envolvendo o casamento. Era ela quem definia as punições, desde o açoite até o degredo, culminando na morte por “tormento”. O adultério feminino poderia ser perdoado, desde que o amante pertencesse a uma classe social superior à do marido, afirma Hellmann (ibidem). Nesses casos, o amásio seria apenas degredado. As relações entre também eram veementemente condenadas pela Igreja, mesmo que aquelas envolvendo parentesco em segundo grau. De mesma forma, o envolvimento entre dois solteiros não era punido gravemente. Geralmente, a “pena” era o casamento, desde que não houvesse impedimento por incesto. Já aos sodomitas eram destinadas as penas mais graves: eram condenados ao “fogo em pó” (o condenado era queimado vivo), tinham os bens confiscados e seus descendentes eram julgados inábeis e infames. Àqueles que delatassem esses pecados e delitos ofereciam-se recompensas, que poderiam corresponder à metade dos bens confiscados do praticante.

O que se pode concluir é que, no decorrer da história, os olhos vigilantes (e severos) da Igreja Católica voltaram-se para o corpo e para as práticas sexuais, ditando ensinamentos, monitorando as atividades, colocando-os sob a tutela do Santo Ofício, envolvendo-os dentro do poder disciplinar, prescrevendo regras e sistemas de punições em nome da fortaleza do espírito e da constituição de um corpo incorruptível, cuja recompensa seria a salvação redentora. De um lado, a preocupação da Igreja de manter o sexo em segredo, não alardeá-lo, recatá-lo, elevando-o a problema de moral cuja prática desviante constituía entrave no acesso a Deus. As autoridades da Igreja, enfim, tomava o sexo como uma questão religiosa, um problema da carne, fixando o sacramento da Confissão como mecanismo litúrgico e disciplinar que intentava controlar os corpos.

A tentativa de controle do sexo por parte da Igreja percorria todos os caminhos e utilizava-se de variados artifícios para evitar o “apodrecimento” da alma dos seus membros. Instituiu-se todo um discurso negativista sobre a palavra e a prática sexual. Nas confissões eram frequentes questionamentos relativos às práticas sexuais, por meio dos quais os sacerdotes investigavam a pureza do corpo e da mente, na busca por impedir a corrupção pelo desejo e pela lógica dos prazeres, que representavam manifestação satânica, demoníaca. Uma vez por ano os fiéis eram convidados à confissão, a revelarem suas falhas, seus desejos e suas intenções. A intenção da Igreja, por meio dessa prática, era gerar a censura, mecanismo de poder altamente eficiente para a promoção da verdade, da punição, do perdão; uma atitude que gradativamente foi se estabelecendo na sociedade colonial e em todas as colônias europeias (FOUCAULT, 2006,). Na contramão, o corpo social criava descaminhos, mecanismos de fuga contrários à repressão ideológico-mental para fazer e falar de sexo. Conforme Foucault, “o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 2006, p. 42).

CAPÍTULO 3 – DESVELANDO OS SENTIDOS: MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

3.1 Relação saber e poder e o papel da memória na constituição de identidades

No dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, uma das definições dadas à palavra **identidade** é a de um “conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la.” Aristóteles, por sua vez, fundou a teoria de que a identidade é a “unidade da substância”:

"Em sentido essencial, as coisas são idênticas do mesmo modo em que são unidade, já que são idênticas quando é uma só em sua matéria (em espécie ou em número) ou quando sua substância é uma. É, portanto, evidente que a identidade de qualquer modo é uma unidade, seja porque a unidade se refira a uma única coisa, considerada como duas, como acontece quando se diz que a coisa é idêntica a si mesma." (ARISTÓTELES apud ABBAGNANO, 1998, p. 503).

O conceito aristotélico destoa em parte daquilo que Hall (2006) preconiza. Para ele, não é possível se falar em unidade identitária já que “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (p. 21). Quer do ponto de vista do dicionarista quer seja da ótica do filósofo grego ou ainda na concepção do teórico cultural, o fato é que o conceito de identidade é fruto de uma construção simbólica, posto que se trata de uma tentativa do indivíduo de determinar e compreender a sua própria posição no mundo, processo que se dá por meio da apreensão e interpretação da realidade. Essa construção se dá através de esquemas classificatórios que nos possibilitam dividir o mundo em “nós” e “outros” a partir de critérios dados. Ratificando essa conjectura, Silva (2007) preconiza que “a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva” (p. 81). Tanto uma quanto outra emergem das relações sociais, num fervoroso conflito do “eu” versus o “outro”, cada um dizendo de

si, na busca por legitimar-se no seio social. A identidade “só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um objetivo; como uma coisa que precisa ser construída do zero” (e pela qual temos lutar para) “protegê-la lutando ainda mais...”, sintetiza Bauman (2005, p. 21-22).

Para ser portador de uma identidade, o sujeito precisa reconhecer aquilo que ele não é. Precisa reconhecer-se no diferente. E quando a natureza ou condição do que é outro, isto é, quando se é interpelado por uma alteridade que “não é exatamente” como deveria ser, instintivamente a rejeitamos, porque ela ameaça a ordem estabelecida.

Sendo fruto das relações sociais, não seria equívoco admitir, então, que a identidade do sujeito é um efeito das relações de saber/poder a que esse sujeito está subjacente, visto que o poder se exerce em todas as esferas da sociedade. Por ele, os indivíduos submetem e são submetidos. Em verdade, somos consequência da atuação de múltiplos poderes, emanados de múltiplas instituições, tais como: família, escolas, universidades, igrejas e, na pós-modernidade, daquele que talvez seja o maior e mais eficiente de todos: a Mídia. O poder instaura-se sobre os indivíduos, na forma de saberes, sujeitando-os às normas, princípios e preceitos que dele advêm. Tratando disso, Foucault (2005) refere-se a uma nova “economia” do poder, isto é, “procedimentos que permitem fazer circular os efeitos de poder de forma ao mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e ‘individualizada’ em todo o corpo social.” (p. 6)

Por serem frutos de relações entre sujeitos, as identidades não são simplesmente definidas: elas são impostas e não convivem harmoniosamente; elas são disputadas, em embates hierárquicos. Bauman (op. cit.) vai mais além. Para o sociólogo polonês, a identidade reside no campo das batalhas, sendo esse seu lar natural. “Ela só vem à luz no tumulto da batalha, e dorme e silencia no momento em que desaparecem os ruídos da refrega” (p. 83-84). No entendimento desse pensador, a faca da identidade pode ser brandida, de um lado, por um único indivíduo, por um grupo menor e mais fraco, e de outro, por um grupo maior e mais forte, o que o torna força ameaçadora ante o fraco

levante dos ameaçados. O pretexto do grupo menos vigoroso é o de que o oponente mais poderoso pretende devorá-lo ou destruí-lo, tem “a intenção viciosa e ignóbil” de apagar-lhe a diferença, forçando-o ou induzindo-o “a se render a seu próprio “ego coletivo”, perder prestígio, dissolver-se” (op. cit. p. 83). Por sua vez, o grupo mais forte deseja que não se dê importância às diferenças, almeja ver sua presença como inevitável e permanente. No fim das contas, a identidade é uma luta contínua e simultânea contra a anulação ou o fracionamento de um grupo de indivíduos que, ao mesmo tempo em que insiste em devorar, recusa-se ferozmente a ser devorado. Desta feita, a identidade e a diferença estão em íntimo vínculo com relações de poder. Como diz Silva (idem): “O poder de definir a identidade e de marcar diferenças não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são nunca inocentes.”

Consideradas tais reflexões, parece adequado dizer que todo processo de identificação denota marcas indeléveis da presença de poder: inclusão e exclusão; demarcação de territórios; classificação; normalização. Identificam-se os iguais e distinguem-se os diferentes. Assim, a identidade cultural está baseada na diferença. É a diferença a condição de existência da identidade. Surge como algo externo, de uma identidade outra, mas necessária para a consistência da própria personalidade. “A identidade, assim como o sujeito, não é fixa, ela está sempre em produção, encontra-se em um processo ininterrupto de construção e é caracterizada por mutações” (FERNANDES, 2005:43). De outro modo, a identidade do sujeito é definida pelas relações travadas com o outro. Assim, como bem diz Fernandes, “compreender o sujeito discursivo requer compreender quais são as vozes sociais que se fazem presentes em sua voz” (ibidem, p. 35).

Não se pode deixar de mencionar também que a noção de memória discursiva, tal como preconizada pela Análise do Discurso, é muito importante para pensarmos a questão da produção de identidades. Orlandi, retomando os estudos de Pêcheux, refere-se à memória discursiva como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de

palavra” (2005, p. 31). Para a Análise do Discurso a memória é muito mais que uma colagem, uma montagem, uma junção. Memória é como uma inscrição dos tempos desjuntados, uma impressão das temporalidades passadas, presentes ou vindouras, as quais, o tempo todo, são trazidas e reunidas por nós, apresentando-se como fragmentos, vestígios de discursos outros. É por meio da identidade que um dado indivíduo localiza-se num dado sistema social e pode ser por este localizado. A noção de memória discursiva exerce, portanto, uma função ambígua no discurso, na medida em que recupera o passado e, ao mesmo tempo, o elimina com os apagamentos que opera. Deste modo, a memória admitida pelo discurso é sempre reconstruída no ato enunciativo, uma vez que é justamente por meio da memória que a formação discursiva produz e opera formulações subsequentes.

Assim considerando, é conveniente supor que o surgimento, a recusa ou a modificação dos enunciados no decorrer da história são procedimentos que se dão por intermédio da memória discursiva, no seu incontável universo de formulações. Dessa maneira, o sentido (ou o novo sentido) daquilo que se enunciou em dada época condiciona-se à inscrição desse enunciado na língua e na história. Isso anula, por exemplo, a nossa vontade, na condição de enunciadores, de fazer significar a nosso modo. O discurso acha-se sempre em contínuo e ininterrupto processo, ao qual somos nós que precisamos nos ajustar. E não o contrário. Ser ou estar incompleto é premissa necessária e característica de toda comunicação. A incompletude dos discursos permite-lhes, por meio de relações parafrásticas, assumir novos sentidos, supondo-se naturalmente a presença de uma memória e de um atravessamento da história. Ou seja: o discurso, como fruto de posições ideológicas, significa por sua inscrição e pertencimento a uma dada formação discursiva historicamente constituída e não pela vontade do enunciador.

Em seu artigo “Memória”, publicado pela Enciclopédia Einaldi no volume Memória – História, Jacques Le Goff, traça a seguinte consideração acerca da memória:

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no seguimento de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura, exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (GOFF, 1990: 13)

Mais do que lembrar ou esquecer, o engenhoso mecanismo social que é a memória parece ter o duplo papel de fazer lembrar e fazer esquecer. Visando a esse objetivo que, longe de se dar de forma pacífica, firma-se em meio a árduos conflitos dos protagonistas sociais, as forças do poder buscam aliar-se a todo suporte de difusão de informações disponível. E é aí que entra o cinema, como eficiente artefato cultural que recolhe e classifica fatos e eventos da história e os transmite à posteridade, perpetuando a memória contra o esquecimento. Essa poderosa forma de arte é, na contemporaneidade, eficiente recurso para educar - ou doutrinar - os cidadãos. Isso porque, numa sociedade marcada pelo excesso do sentido da visão que, mais do que qualquer outro, define a relação de nosso corpo com o mundo e com o outro, os elementos visuais dão aos filmes um poder de comunicação universal.

A serviço do poder, os recursos cinematográficos podem ser usados para reforçar ou arrefecer mitos, sustentar mentiras ou criar verdades, lembrar nomes ou fazê-los ser esquecidos. Enfim, o cinema concorre para aguçar a memória social e, muitas vezes, a própria história. Tais possibilidades vinculam fortemente a indústria cinematográfica à noção de identidade.

3.2 A construção sócio-histórica do homossexual

O termo homoerotismo refere-se, conforme Freire (1995) à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico. Ainda conforme o autor, sua particularidade em nossa

cultura se deve ao fato de ser uma experiência subjetiva moralmente desaprovada pelo ideal sexual da maioria: o da normatividade do binarismo heterossexual/homossexual.

Nos remotos tempos helênicos, o homossexual era tido como pederasta. A pederastia, nessa época, baseava-se numa relação amorosa e sexual, com ou sem penetração, entre dois homens, com papéis bem delimitados: um adulto (*eraste*) era o iniciador; um adolescente (*erômenos*), entre doze e dezoito anos, era o aluno, o aprendiz. Na Antiguidade grega, a pederastia não somente era permitida como era essencial ao funcionamento das pólis, tendo uma função normatizadora. A relação de pederastia mantida entre o mestre e seu aprendiz não excluía de forma alguma a relação com as mulheres, uma vez que, sobre ela, repousava a ordem reprodutiva. Em outras palavras, aquele tipo de vínculo tinha função meramente iniciática e apenas os homens tinham direito de praticá-la. Se o homem, entretanto, recusava-se a manter contato com as mulheres, passava a ser visto como um anormal, e seu ato era condenado, por ser atentatório contra as regras da pólis e da instituição familiar. Assim, vituperava-se não o sodomita, mas aquele que, por sua inclinação, recusava as leis matrimoniais e de filiação. Na Grécia Antiga, não existia um só sexo, pelo menos não um especificado conforme nossos hábitos linguísticos. Existiam as *afrodisias*, que eram os prazeres, e vários *eros*, que se manifestavam das mais diversas formas: entre homens e homens; entre mulheres e mulheres; entre homens e mulheres, até mesmo entre humanos e elementos da natureza, como a chuva, o vento

Na época cristã, os primeiros relatos sobre o homoerotismo de que se tem informação, supostamente remetem aos tempos da Bíblia, a base moral de diversas religiões monoteístas. Segundo estudiosos, nesse livro, é possível encontrar, no mínimo, três referências a atos homossexuais. Duas delas se encontrariam no Velho Testamento, no livro de Levítico. Na primeira (Levítico 18:22), Moisés, tradicionalmente tido como autor do livro, exorta aos levitas, ressaltando que: *“Com varão não te deitarás como se fosse mulher: abominação é.”* Em seguida, alguns capítulos adiante (20:13), de novo, a mesma exortação: *“Quando também um homem se deitar com outro homem*

como com mulher, ambos fizeram abominação.” Uma terceira passagem, na Epístola de São Paulo aos Romanos, capítulo 1, versículo 27, também remeteria aos atos sodomitas: *“E, semelhantemente, também os varões, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram em sua sensualidade uns para com os outros. Varão com varão cometendo torpeza...”*Algumas outras passagens, como a Primeira Carta aos Coríntios (6: 9-10), geram debates fervorosos entre religiosos e teólogos. A despeito disso, há uma série de contra-argumentação a essa suposta condenação bíblica aos atos homossexuais. Alguns estudiosos defendem a teoria de que tais referências são, de fato, questão de tradução. Polêmicas à parte, é fato que, na era cristã, o homossexual foi alçado à categoria de paradigma da perversão, visto que, a escolha de um ato sexual implicava o detrimento de outro.

De modo semelhante ao que ocorria nos tempos gregos, recusar a diferença “natural” dos sexos era evitar que este fosse consumado com fins procriadores. Deste modo, todo ato sexual que não tivesse por fim a geração de rebentos era julgado perverso. Destarte, a sodomia passou a ser encarada como fruto de atividades satânicas, a vertente mais escura das atividades devassas. O sodomita era visto como o perverso dos perversos.¹ O satânico dos satânicos. Na modernidade, o famoso artigo Westphal, em 1870, sobre as “sensações sexuais contrárias” parece ser o natalício dos estudos sobre o homoerotismo e sua inclusão nos campos da psicologia, psiquiatria e medicina. O homoerotismo, ao ser transferido da prática de sodomia para uma espécie de androgênese interior, um hermafroditismo da alma, passou a aparecer como uma das figuras da sexualidade (FOUCAULT, 1988, p. 43).

Um dos primeiros estudos sobre o homoerotismo como evento de cunho social e de interesse científico foi o realizado pelo biólogo e sociólogo americano Kinsey, nos Estados Unidos entre 1948 e 1953. O cômputo de suas pesquisas foi publicado em dois livros, *Comportamento Sexual do Homem* (1948) e *Comportamento Sexual da Mulher* (1953), sob o nome de *Informes Kinsey*. Os resultados obtidos revelaram dados inimagináveis e

¹ Conforme Roudinesco, 2008.

foram considerados escandalosos pela austera sociedade americana da época. Dentre as descobertas, citou-se a o fato de que 92% dos homens e 68% das mulheres entrevistados afirmarem que se masturbavam ou que já tinham se masturbado. Além disso, as conclusões de Kinsey apontaram que o homoerotismo seria uma variação natural da expressão sexual normal do ser humano, e que não estaria relacionada a aspectos psicopatológicos. Afirmavam também que todas as pessoas seriam capazes de responder eroticamente a estímulos sexuais provenientes de pessoas do sexo oposto ou do seu mesmo sexo. O estudo de Kinsey revelou ainda que trinta por cento dos homens americanos adultos haviam tido alguma experiência homossexual, e dez por cento apresentavam padrões de comportamento homossexual. Já o número de mulheres predominantemente homossexuais era a metade em relação ao de homens. A pesquisa verificou também que atividade homossexual aumenta em ambientes em que não há condições para o extravasamento do desejo heterossexual. Identificou-se, além disso, grande número de bissexuais, que reagem sexualmente a pessoas de ambos os sexos. Por conta de suas descobertas, para muitos o biólogo americano simplesmente descortinou a dissimulação social da época, trazendo à tona o tema da repressão sexual. Para outros, ou seja, seus detratores, ele foi um dos responsáveis pelo decaimento da moral e bons costumes reinantes na atualidade.²

No início do século XX, Sigmund Freud apresentou a sua definição para o homoerotismo. Para ele, tal condição era resultado dos conflitos do desenvolvimento psicosexual, e originava-se a partir de uma longa e intensa ligação edipiana do filho com a mãe. Em decorrência dessa ligação, na puberdade, o jovem torna-se incapaz de renunciar à genitora como objeto sexual e, por conseguinte, identifica-se com ela, "transformando-se" nela. A partir daí, começa a procurar objetos que possa amar e de que possa cuidar da mesma forma como foi amado e cuidado. Para o caso do lesbianismo, eis a explicação freudiana: a mulher, depois da fase fálica, seria obrigada a trocar

² As informações sobre a pesquisa Kinsey foram extraídas do artigo da revista *Superinteressante*, ed.211, mar. 2005.

o clitóris pela vagina como órgão sexual e a mudar também o objeto de seu amor, ou seja, trocar a mãe pelo pai. Nessa dupla passagem, que requer um enorme esforço psíquico, a jovem pode identificar-se com o pai ou com uma mãe virilizada e assumir ela mesma uma virilidade distinta daquela da fase fálica infantil. Apesar da teoria freudiana, que apresentou valiosos esclarecimentos de vários aspectos do comportamento humano, como o fato de retirar os debates em torno do homoerotismo do terreno da moral, até o fim do século XX, a psicanálise ainda tinha o homoerotismo como patologia.

Demasiadamente camuflado nos séculos anteriores, o tema do homoerotismo atingiu seu apogeu no final do século XX e início do século XXI. Desta feita, ele começa a figurar nas obras de quase todos os grandes escritores modernos. Desde o alemão Thomas Mann, em cujas obras o homoerotismo emerge como problemática intrínseca, tal como em *A Morte em Veneza*, *A Montanha Mágica* e *Doutor Fausto*, passando pelo vencedor do Nobel de Literatura, Hermann Hesse. Dentre os autores latinos, podem-se destacar Aguinaldo Silva, Darci Penteadó, Luis Zapata e outros. Hoje, no início do século XXI, os estudos sobre o homoerotismo têm se tornado particularmente intensos. Se antes o tema era objeto principalmente da antropologia, hoje se podem perceber avanços em áreas da história, sociologia, comunicação, psicologia e afins.

É inegável que, na pós-modernidade, há um renovado interesse pela temática homossexual, em grande parte dos países do mundo. Hoje, os homossexuais adquiriram notória visibilidade e têm-se destacado nas mais distintas áreas. A parcela bem-sucedida desse público virou alvo do mercado capitalista, em que se multiplicam produtos e serviços numa tentativa de conquistar um filão tão lucrativo. Com dinheiro no bolso, alegres, boêmios e sem filhos para sustentar (na maioria dos casos), os homossexuais descobriram seu próprio mercado. Paradas em que apregoam o orgulho gay multiplicam-se pelos mais diversos campos do planeta, arrastando uma multidão cada vez maior de adeptos, quer sejam homossexuais (masculinos ou femininos) ou simplesmente os simpatizantes da causa. As editoras voltadas para esse público também prosperam. No Brasil, as revistas voltadas

a comunidade gay parecem ter vida longa, mesmo que a quase totalidade dessas publicações ainda se valha da exploração do nu para como atrativo para seus leitores. O capitalismo criou, enfim, as condições socioeconômicas e psicológicas necessárias para a emergência da nova identidade homossexual moderna. Em outros termos, permitiu que os homossexuais, consideradas as devidas ressalvas, gozassem de liberdade para expressar sua identidade, quer por meio do uso criativo de produtos e serviços quer por meio de eventos e dos dispositivos midiáticos.

A euforia em torno das conquistas da comunidade homoerótica não pode, todavia, esconder as inúmeras barbáries que ainda são cometidas contra os indivíduos de orientação homossexual. Enquanto em diversos lugares do mundo os homossexuais vêm conquistando direitos como casar e adotar crianças, algumas regiões do globo ainda mantêm severas leis quando o assunto é o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo. A África, por exemplo, concentra o maior número de países com leis antigays no mundo. São 36 nações, mais da metade do continente, que proíbem legalmente o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo. Quatro países, Mauritânia, Nigéria, Sudão e Somália, aplicam a pena de morte para quem infringe a norma. Nesses países, a influência dos evangélicos no poder é proeminente. Há propostas governamentais de concessão bolsas de estudo a alunos que não mantenham experiências sexuais; canções evangélicas são entoadas para receber os visitantes nos aeroportos, adesivos nas portas do Legislativo definem Uganda como abençoada por causa do cristianismo. O próprio ministro da Ética e Integridade de Uganda (que já havia ameaçado proibir o uso de minissaias) declarou recentemente que "os homossexuais podem se esquecer dos direitos humanos"³. No Brasil, de acordo com a Folha Online, um homossexual é assassinado a cada dois dias. Conforme a publicação, o Relatório do GGB (Grupo Gay da Bahia) contabilizou 190 homossexuais assassinados no ano de 2008 no Brasil – um a cada dois dias. O número é 55% maior que o registrado pela ONG (organização não-governamental) em

³ Informações disponíveis em <http://dinhok2.nkosi.org/Resistencia-do-povo-Herero-e-Nama>, acessado em 15/11/2010.

2007, quando foram registrados 122 crimes do tipo. Das vítimas, 64% eram gays, 32% travestis e 4% lésbicas⁴. Na mesma linha de intolerância, em abril deste ano, uma nota no jornal "O Parasita", feito por estudantes da faculdade de Ciências Farmacêuticas da USP, estimulava os demais acadêmicos a jogar fezes em um homossexual e, em troca receber, de graça, um convite para uma festa da faculdade. Dezenas de outros acontecimentos apontam para a constatação de que muito ainda precisa ser realizado para que a comunidade homoerótica perca definitivamente a conotação negativa que lhe foi imputada desde os primórdios da civilização. Muito ainda está em processo para que se alcance uma democracia sexual no país e no mundo.

3.3 Discursos sobre identidade e a concepção do sujeito anormal

Os estudos de Hall (2006) permitem-nos inferir que somente no confronto com o outro é possível definirmos a nós mesmos. A identidade que se constrói a partir do vislumbre de outrem se cria como tal à medida que esse outro emerge. A construção do sujeito estaria condicionada à existência do dessemelhante. A identidade, enfim, reside no espaço da diferença: "o outro como aquilo que eu não sou, no meu imaginário, mas sem o qual eu não existo" (GRIGOLETTO, 2006, pp. 16-17). Para Lacan (apud, KOLTAL, 2000, p. 100), acha-se aí a função primordial do outro: o que constitui o sujeito é exatamente aquilo que o aliena, já que a formação do eu passa pela imagem do não-eu. À luz dessa consideração, é-nos possível afirmar que, na busca por sua constituição identitária, o indivíduo fatalmente incidirá em conflitos. A causa desses prélios reside principalmente, mas não somente, no fato de que, ainda citando Hall, o signo ideológico pode ser rearticulado para (re)posicionar os sujeitos sociais diferentemente, de modo a sempre se ter em vista os limites arbitrários a que se está subjacente. Esse reposicionamento social invariavelmente conceberá no mínimo dois grupos: um que irá ao encontro da voz da maioria, e que por essa razão ostentará o *status* de "normal", e um

⁴ Informações constantes do site <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u551006.shtml>, acessado em 15/11/2010.

outro que abrangerá um menor número de sujeitos, caminhando na contramão do ortodoxo, do sacralizado, motivo pelo qual constituirão o abjeto, o vil, o torpe. Esse segundo grupo, via de regra, é silenciado ou, quando não, tem sua voz relegada a pequenos guetos, a espaços de marginalização.

Não parece implausível considerar que se encontra aí o pano de fundo para a organização da governamentalidade: a íntima relação do governo com os habitantes do Estado, com suas riquezas, seus comportamentos individuais e coletivos, culminando em “uma forma de vigilância, de controle tão atenta quanto à do pai de família” (FOUCAULT, 2008, p. 281). Esse escrutínio da vida dos cidadãos ganhou ares de renovação com a vitória de um novo biopoder imbuído da gloriosa tentativa de promover a formação de multidões – em detrimento dos Estados-nação – e a extirpação de toda a fronteira entre o homem e o animal. Ademais, buscava, em última instância, a formação de um povo dócil, destituído de “todo conflito, toda aspiração à rebelião, todo desejo de autodestruição e, logo, todos os excessos pelos quais se enuncia a parte obscura de nós mesmos” (ROUDINESCO, 2008, p.164).

Não é de se espantar que tal olhar da sociedade sobre o diferente, como que lhe apontando as chagas que afloram de seu corpo enfermo, e o lugar social destinado aos sujeitos venham a promover uma nova (re)categorização dos sujeitos: nascem os grotescos e os sublimes, o benévolo e o perverso, o natural e o anormal. Inversamente simétrico aos cidadãos exemplares, o diferente sempre se constitui uma ameaça para o indivíduo e para a população da qual faz parte, na medida em que é o infrator, o que assume comportamento transgressor: é o infame, o minúsculo, o anônimo, o miserável.

Ao afastar-se de tudo que advém da norma, isto é, das classificações e hierarquizações governamentais, o indivíduo torna-se alvo de uma série de bem arquitetadas técnicas de disciplinamento e de individuação de corpos, sustentada por mecanismos regulamentadores da população, através dos quais o Estado moderno visa à manutenção de certa ordem social, o que se dará com o combate e extermínio (ou, no mínimo, silenciamento) das perversões, conforme Foucault (2008).

Oriundo do termo latino *perversio*, o adjetivo “perversão” tem sua origem ligada aos vocábulos *perversitas* e *perversus*, particípio passado de *pervertere*: retornar, derrubar, inverter. Pode também significar erodir, desorganizar, cometer extravagâncias. O perverso seria, então, aquele acometido de perversidade, de perversão (idem, p. 9). Três figuras constituem o domínio da anomalia humana, razão pela qual foram arduamente combatidas pelas autoridades, dentre as quais se destaca a emblemática figura da Igreja Católica: O monstro humano, o indivíduo a ser corrigido e a criança masturbadora (FOUCAULT, 2001). O contexto de referência do primeiro é, obviamente, a lei. A noção de monstro está no cerne do campo jurídico, uma vez que o que define o monstro é o fato de ele constituir-se, em forma e existência, não somente uma violação das leis sociais, mas acima de tudo uma profanação das leis naturais. O monstro surge, portanto, nos domínios jurídico e biológico. Constitui-se como um fenômeno situado no ponto de inflexão da lei, uma vez que, ao mesmo tempo em que infringe a lei, ele a emudece. É uma exceção que combina o impossível com o proibido (ibidem, p. 70). Bem específico dos séculos XVII e XVIII, o indivíduo a ser corrigido também faz parte da genealogia do anormal. Enquanto o marco de referência do monstro era a natureza e a sociedade, o contexto de remissão deste segundo é a família, seja no exercício de seu poder interno ou na gerência de sua economia, seja em sua relação com as instituições que lhe são vizinhas ou que lhe dão apoio. Outro diferencial em relação ao monstro acha-se no fato de que o indivíduo a ser corrigido é bem mais frequente. “É um fenômeno tão corrente que apresenta... a característica de ser, de certo modo, regular na sua irregularidade” (FOUCAULT, 2001, p. 72). O indivíduo a ser corrigido repousa no campo do indizível: ainda que se possa reconhecê-lo imediatamente, já que ele é familiar, nunca se poderá fazer efetivamente a demonstração de que se trata de um incorrigível, face à ausência de provas que possam ser dadas. Paradoxalmente, é exatamente o fato de ser incorrigível que faz com que recaia sobre ele um certo número de intervenções específicas, uma nova tecnologia de reeducação, de sobrecorreção. Por fim, tem-se a criança masturbadora, provindo do final do

século XVIII. Ao contrário do monstro e do incorrigível, o masturbador surge num espaço bem mais restrito, íntimo até. Seu espaço é o quarto, a cama, o corpo; são os pais, os tomadores de conta, os irmãos. O onanista aparece como um indivíduo em nada incomum. Trata-se de um praticamente de um segredo universal, compartilhado por todo mundo, mas sempre ocultado, silenciado. Ainda que beire à quase banalidade, a prática da masturbação é colocada, no século XIX, como princípio de explicação, como “raiz possível, ou mesmo a raiz real, de quase todos os males possíveis” (ibidem, p. 74). Há uma ligação de causa e efeito entre ela e “todo o arsenal de doenças corporais, das doenças nervosas, das doenças psíquicas” (ibidem p. 75).

Toda patologia de fins do século XVIII estava fatalmente vinculada à etiologia sexual. Em face de tal vínculo, não é de se espantar que o olhar dos nossos três últimos séculos estivesse voltado à sexualidade e à descoberta e controle (ou silenciamento) do desviante. Paradoxalmente, em vez da preocupação uniforme em esconder o sexo, em lugar da prudência ao abordá-lo, os últimos séculos promoveram uma série de “aparelhos inventados para dele falar, para fazê-lo falar, para obter que fale de si mesmo, para escutar, registrar, transcrever e redistribuir o que ele diz” (FOUCAULT, 1988, p. 40). Vê-se uma clara instigação ao discurso, regulada e apresentada de diferentes formas. Essa organização de insistentes mecanismos para fazer falar sobre o sexo denuncia o caráter secreto que ainda envolvia a temática. E mais do que isso: traz à tona uma vontade maior de que assim ele se mantivesse. Nesse panorama, a pastoral cristã mantinha o sexo sob estreita vigilância. E, sem dúvida, ao “contra-a-natureza” era devotada uma atenção especial, uma vez que era tido como uma abominação particular. Desviou-se o foco do sexo dos cônjuges, outrora sobrecarregado de regras e recomendações. “Em compensação”, diz Foucault (ibidem, p. 46) agora “o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo...” (grifo meu).

3.4 Discurso e representação do sujeito homossexual no espaço social

A caça às sexualidades periféricas gerou a materialização das perversões e nova especificação dos indivíduos. Enquanto a sodomia – oriunda do espaço dos direitos civil e canônico – era um tipo de ato interdito e seu praticante inseria-se na instância jurídica, o homossexual do século XIX “torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida. [...] Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade” (ibidem, p. 51), visto que ela está presente nele e é o princípio tenaz de todos os seus procedimentos. É um segredo que se trai sempre. Em relação ao homossexual, a sexualidade

É-lhe consubstancial não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular. É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica do homoerotismo constituiu-se no dia em que foi caracterizada (...) menos como um tipo de relações sexuais do que como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de inverter, em si mesmo, o masculino e o feminino. (FOUCAULT, 1988, pp. 50-51)

Dessa maneira, o homossexual trazia em si uma característica comum que lhe separava dos demais seres do grupo. Era uma espécie. Um hermafrodita da alma.

E foi assim que, ao longo da história humana, o sexo passou a ser a menina dos olhos do poder. Ao perseguir todos os despropósitos, como se classificam o desviante e sua própria conduta, o poder especifica-os, distribui-os em regiões, dissemina-os e, por meio dessa disseminação, semeia-os no real e integra-os ao indivíduo. O poder escrutina o corpo sexual, cerceia-o com o olhar, toma-o para si.

A força principalmente da religião como sistema explicativo e de organização do universo e da convivência humana, concorreu para a instauração de uma espécie de sexo-rei. A hipótese repressiva reduz o sexo ao utilitário e fecundo, tolerando, portanto, como única manifestação possível, a sexualidade do casal monogâmico, legítimo e procriador. Sobre as sexualidades periféricas e estéreis impôs-se um silêncio geral, uma intensa

coibição. Encarado, em geral, sob seu aspecto físico ou biológico, o sexo deveria atender aos requisitos de reprodução da espécie, assegurando a continuidade e perpetuação social por meio da família. Por esse viés, a relação heterossexual era a única vista como normal e qualquer outra forma de prazer era considerada perversão e condenada pelas autoridades religiosas.

Nesse cenário, o homoerotismo era tido como pecado, como desejo deturpado, depravado, torpe do indivíduo e, por essa razão, deveria ser veementemente combatida. Curiosamente, foi no século XVIII, considerado o Século das Luzes e da Ilustração, que o cerco aos homossexuais se fez mais evidente. A sua figura passou a ser vista como a própria representação de satã. Era um ultraje, uma afronta aos desígnios do Criador. Ainda que fosse apregoada exagerada liberdade sexual e um culto ao hedonismo, somente a nobreza parecia ser beneficiada. Contrariamente à independência que o século alardeava, muitas leis e decretos surgiam como tentativa de regular a vida sexual do povo. As novas ideias liberais oriundas da França mudaram a forma de tratamento antes dispensada aos sujeitos homossexuais. Agora estes eram enviados às prisões pelos juízes e inquisidores, a fim de que, arrependidos, obtivessem a expiação dos seus pecados.

O primeiro grupo homossexual do mundo foi fundado na Alemanha, 1897, por Magnus Ritchfeld. O Comitê Humanitário e Científico teve origem nas reuniões de grupos de médicos que defendiam uma explicação genética para o homoerotismo. Conforme Kronka (2005), a luta do grupo, que atuou por 30 anos, teve tal repercussão que, em pouco mais de 20 anos de existência, o Comitê já contava com 25 sucursais e promoveu vários congressos pela Europa. Dentre os propósitos do grupo, achava-se a retirada de alguns itens da constituição alemã considerados de conteúdo anti-humanitário em relação aos homossexuais e a busca por seu direito de cidadania. Na década de 30, os locais de reunião dos membros do Comitê passaram a ser atacados pelos nazistas que, apoiados na constituição do país, prendiam e levavam os participantes do Comitê para os campos de concentração, de onde não retornavam. Foi o fim do CHC. A partir dos ideais

e do desempenho do grupo, um novo objetivo passou a ser partilhado pelos homossexuais de todo o mundo: o direito à existência.

No Brasil, ainda de acordo com a autora supracitada, o movimento homossexual chegou tarde e enfrentou grandes dificuldades para implantar-se. Na década de 60, as tentativas de organizar um movimento homossexual eram duramente repreendidas pelo governo militar, que restringiu os direitos democráticos, com a imposição do Ato Institucional (AI) 5, no final de 1968. Nos anos 70, o jornalista João Silvério Trevisan, após contato com o movimento homossexual nos Estados Unidos, buscou suscitar discussões sobre o homoerotismo, o que resultou na formação de um pequeno grupo de profissionais liberais que, durante algumas semanas, debateu a publicação de um artigo de conduta machista publicado por um jornal argentino. O veto da publicação *Versus* à participação de representantes da (nascente) imprensa homossexual em um evento de debates políticos fomentou a criação de grupos de reflexões sobre os aspectos políticos do homoerotismo. A partir daí, surgiu o primeiro grupo “oficial” brasileiro de homossexuais. Com o nome de *Somos de Afirmação Homossexual*, o grupo contou com mais de cento e cinquenta participantes em seu auge. Conforme MacRae, 1990, p. 101 (cit. em Kronka, 2005, p. 37), a configuração do *Somos*

seguia três princípios: autonomia em relação a grupos políticos; descentralização do poder interno (formavam-se subgrupos dentro do grupo, com atribuição de tarefas específicas e renovação dos cargos de três em três anos); alcance da visibilidade (pretendiam atingir as massas e mostrar a existência do homoerotismo). As discussões dividiam-se entre reuniões baseadas em relatos e trocas de experiências, por um lado, e questões mais gerais, como a discriminação sofrida pelos homossexuais, por outro.

A fragmentação do grupo, resultante de divergências internas e da falta de disponibilidade dos integrantes, possibilitou o surgimento do movimento lésbico do Brasil. Dentre os grupos criados, destaca-se o *Grupo de Ação Lésbico-Feminista* (GALF), oriundo de um subgrupo do *Somos*, denominado *Lésbico-Feminista*, que atuou até a década de 1990. A desintegração do GALF, cuja luta centrava-se no combate ao machismo e na busca da autoestima, deu origem a outros grupos lésbicos, dentre os quais se distingue

o *Coletivo Feminista Lésbico*, que teve grande participação no cenário de militância do movimento, além de organizarem, em 1981, o III Encontro de Grupos Homossexuais no Brasil (KRONKA, 2005, p. 37).

O advento do feminismo, contudo, causou uma inversão nos papéis sociais até bem pouco tempo delimitados. O homem, provedor e senhor do lar, em cuja sombra jazia a mulher, viu o cenário, mantido (quase) intacto até pelo menos meados dos anos 60, ir-se transformando. Pouco a pouco, as mulheres foram galgando os degraus do mercado de trabalho. De acordo com Hall (2006), o feminismo abriu as portas para “a contestação política...: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.” (p. 45). O feminismo também colocou em xeque a questão do gênero. O modo como fomos formados e produzidos como “sujeitos generificados”. Para o referido autor, esse movimento “politizou a subjetividade, a identidade e o (nosso) processo de identificação” (ibidem, p. 45). A ênfase deixou de ser a posição social das mulheres e os olhares voltaram-se para a formação das identidades sexual e de gênero. De lá para cá, o que se viu foi uma verdadeira revolução no cenário familiar e o surgimento de uma nova configuração dos lares, onde a figura paterna ou materna não é mais, necessariamente, a do pai ou da mãe, e onde homens e mulheres veem-se invertendo papéis. Nos anos 60, a liberdade sexual ganhou força e saiu às ruas, as amarras do casamento monogâmico desmoronaram e o furor gerado pelo movimento feminista fez deste século, o século das mulheres.

Essa inversão de valores que se viu com o advento do feminismo trouxe transformações profundas não só à relação homem x mulher. O que se deu em seguida foi uma espécie de “revisão” do gênero masculino, culminando numa “crise de masculinidade” (SILVA, 2000, p. 12). Para Trevisan (1998), o que ocorreu, a partir de então, foi “a derrocada das muralhas levantadas para proteger um certo tipo de masculinidade definida e mantida como tal, a ferro e a fogo” (p. 190). Surgia assim o movimento gay. Começado em 1970, quando da marcha que assinalou o primeiro aniversário

dos “motins do Stonewall”⁵, esse movimento defendia a pluralidade da sexualidade humana, opondo-se, principalmente, à obrigatoriedade do relacionamento sexual dos homens exclusivamente e obrigatoriamente com mulheres. Propunha também um novo olhar do tecido social para a concepção de homossexualidade. Se até aquele momento os homossexuais eram tidos como portadores de algum distúrbio que necessitava urgentemente ser corrigido, o movimento apresentava a relação homoerótica como a simples troca de amor e sexo entre dois indivíduos de mesmo sexo biológico. Intentava, enfim, o sepultamento do pensamento reinante de que o natural é o ser humano procriar em nome de perpetuação da espécie, em clara oposição aos preceitos circunscritos no discurso religioso.

No Brasil, o cerne do movimento homossexual organizado, quando de seu surgimento, no final da década de 70, era a busca pela afirmação homossexual, com ênfase na sexualidade de âmbito individual, destaca Kronka. Os anos de 1980 presenciaram a quase extinção do movimento. O surgimento da AIDS, tida como o “câncer gay”, e a inserção dos homossexuais no chamado “grupo de risco” reergueram os grupos homossexuais, agora atuantes na luta contra a disseminação do HIV. A partir dos anos 90, o discurso que atribuía a disseminação da AIDS a grupos de riscos começou a ser substituído pelo discurso que explica o aumento da contaminação por comportamentos de risco. O movimento passou então reivindicar direitos legais, em especial aqueles ligados ao reconhecimento da cidadania.

Em decorrência dos movimentos gays, o século XXI vê a mídia disponibilizando, em seus dispositivos, novos lugares para os discursos sobre os homossexuais, discursos esse que se inserem e se articulam no nível do instituído, e se manifesta no cerne das lutas sociais e no cotidiano. Há um

⁵ Na noite de 28 de Junho de 1969, uma rusga habitual no *Stonewall Inn*, um bar gay – que, por sê-lo, era alvo frequente de ações policiais em que o comportamento dos agentes era sempre verbalmente agressivo – não acabou como as outras. Uma mulher resistiu à detenção e as cerca de duzentas pessoas que esperavam à porta do *Stonewall* (o bar havia sido esvaziado pela polícia) responderam a um grito de denúncia de “violência policial!”, atirando garrafas, pedras e moedas contra os agentes. Como era sábado à noite e o *Stonewall Inn* ficava em *Greenwich Village*, uma zona de Nova Iorque que corresponde ao Bairro Alto enquanto zona de vida noturna, rapidamente duplicou o número de pessoas envolvidas no protesto. (Fonte: <http://www.rea.pt/movimento.html>. Acesso: 03/05/2010)

embate discursivo visível confrontando-se, muitas vezes, com “velhos” saberes. O aumento das políticas públicas e de cidadania, o discurso antidiscriminação que se faz ouvir em especial por conta dos dispositivos midiáticos, a implantação e solidificação de inúmeras organizações não-governamentais que buscam coibir a violência contra os gays e sua segregação, além de todo um aparato jurídico possibilitaram ao homossexual bases para a (re)afirmação de uma identidade hegemônica e de resistência. Resistência que, aliás, tornou-se hoje muito mais explícita e obstinada, tendo em vista a maior visibilidade das chamadas "minorias" sexuais. De acordo com Kronka (2005), ao adquirir certa visibilidade no espaço nacional, a partir do século XXI, o movimento homossexual tem buscado alicerçar-se na luta por direitos humanos e legais, como as demandas por leis antidiscriminatórias e pelo casamento homossexual. Grupos de gays, de lésbicas e também de transgêneros, ou seja, de travestis e de transexuais, surgiram no país a partir das possibilidades lançadas pelo *Somos* e pelo GALF e os eventos do movimento começam a ser vistos com certa seriedade (op. cit., p. 38). É do Brasil, mais precisamente de São Paulo, a maior Parada Gay do Mundo. Assim como as Paradas, outras diversas atividades são realizadas no intuito de proclamar e comemorar o Orgulho GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros), dentre elas encontram-se a premiação de pessoas e/ou instituições cujas ações se destacam por promover os direitos civis dos homossexuais, exposições fotográficas, mostras de filmes, manifestações de cunho político e cultural e atividades lúdicas.

3.5 Discurso e representação do sujeito homossexual no espaço cinematográfico

Assistir a um filme no cinema é, antes de tudo, participar do olhar do outro sobre dado recorte da realidade. Diferentemente da leitura de um livro, que pressupõe a composição subjetiva das personagens, dos espaços, do ambiente e do enredo, uma produção cinematográfica já nos chega pronta para ser degustada. Ao contrário das histórias com que entramos em contato

nos livros, as narrativas fílmicas, por poderem ser vistas e ouvidas, adquirem para nós status de realidade, inserem-se no campo daquilo que tomamos como autêntico.

Não se pode negar que, embora não correspondam a um retrato genuíno da realidade, as realizações cinematográficas intermedeiam a compreensão do mundo e possibilitam-nos localizar-nos nele. Na perspectiva de Vilches (1997), os “textos culturais” por meio dos quais as imagens são-nos transmitidas encerram “um mundo real ou possível, incluindo aí a própria imagem do telespectador” (p. 11). Tomando como verdadeira essa proposição, é-nos válido pensar o cinema como alavanca para a reflexão do/no mundo. O perigo reside no fato de que, por seu caráter de completude, inibindo a imaginação, essa “reflexão” ocorra por meio do adestramento do teleouvinte. Isso implicaria tomar como verdades irrefutáveis as “verdades” que o cinema nos convida a interpretar.

Um posicionamento crítico requer do telespectador a concepção do cinema como recorte ideológico feito por um sujeito que “fala” antes, que tomou para si primeiro a onipoderosa missão de “fazer” a realidade. Por assim ser, o cinema reflete um lugar social, um ponto de vista, uma tomada de partido, uma atração ou inclinação de alguém, no caso, do produtor. Como ferramenta de criação cultural, o cinema (re)constrói os modos de (melhor) viver e sedimenta condutas e regras de comportamento social. De igual modo, segrega, concilia, abona, reprime, valida, anula o sujeito e as suas ações no campo social. Por diversas vezes, as escolhas estão diretamente vinculadas àqueles que detêm o poder, dentre os quais se destaca a força da religião.

O cinema contemporâneo, fazendo coro à voz dos que reclamam prática de ações afirmativas que visem à eliminação das desigualdades historicamente acumuladas, de modo a garantir a paridade de oportunidades e tratamento a todos os sujeitos sociais, volta o seu olhar aos excluídos da sociedade, quer pela discriminação quer pela marginalização, decorrentes de motivos raciais, étnicos, religiosos, de gênero e outros. Essa admissão das minorias na tela grande configura uma nova possibilidade de representação desses tipos, cujas imagens, até então, apareciam deturpadas ou carregadas

de impressões preconcebidas ou tidas como padrão para o grupo, frutos naturalmente de uma categorização do ser humano principalmente pelas forças econômicas e religiosas. Conforme Navarro-Swain (1996), “Divididos em classes ou grupos, analisados sob uma ótica econômica, religiosa ou “natural”, os seres humanos foram sendo categorizados em faixas etárias, cor de pele, altura, peso, força, inteligência, sexo biológico, nascimento, sexualidade” (p.47). O modelo era a civilização ocidental; a referência principal, o homem branco, heterossexual.

Versando acerca da incursão do sujeito homossexual na indústria cultural brasileira, Codato (2003) comenta:

No entanto, na década de noventa, a Indústria Cultural percebeu na comunidade homossexual um potencial ainda não explorado. Justamente por não conseguirem criar vínculos familiares ou legais com seus parceiros e por esse mesmo motivo não possuírem despesas com a instituição familiar, esses grupos passaram a acumular bens e capital, investindo em diversão, informação e consumindo produtos que, com o passar do tempo, se tornaram especializados. Nesta perspectiva talvez seja possível perceber o percurso histórico da homossexualidade no cinema de Hollywood, desde o seu início até os dias atuais (p. 17)

Antes desse novo olhar, as personagens homossexuais no mercado cinematográfico estavam sempre sob o jugo do segredo. Codato (ibidem) faz interessante levantamento do processo de emergência da figura do homossexual no mundo cinematográfico:

Conforme o autor, já em 1916, no filme *Behind the screen*, o lendário Charles Chaplin aparece beijando uma mulher em trajes masculinos. A temática gay é aqui apresentada sob o viés da inocência e no claro intuito de gerar o riso. A partir da década de 20, ainda que de forma velada, diversas personagens com conotação homossexual despontam. No entanto, somente em 1930, na obra *Morocco*, Marlene Dietrich, em indumentária masculina, além de oferecer flores a uma mulher, beija-a em público, dentro de um restaurante. Três anos mais tarde, a mesma atriz dá vida a uma rainha sueca apaixonada por uma de suas aias, em *Queen Christina*. Um ano depois, em 1934, os Estados Unidos conhecem sua primeira personagem assumidamente gay, no filme *The gay divorcee*. No mesmo ano, instaura-se o

*Código Hays*⁶, uma espécie de censor e guardião da moral e dos bons costumes.

Em 1948, ainda sob a censura do *Código*, o mestre do suspense, Alfred Hitchcock, por meio de *Rope*, mostra a camuflada relação de dois amigos que tramam a morte de um terceiro e festejam ao redor do seu corpo, oculto em um baú. Nos anos 50, o que se viu foi uma série de produções em que personagens, na tentativa de não parecer homossexual, escondiam-se por detrás de comportamentos rudes e agressivos, no caso dos homens, ou de extrema feminilidade, no caso das mulheres. É o que se constata em filmes como *Young man with a horn*, *Rebel without a cause* e *Tea and sympathy*. Há ainda quem veja na intensidade presente nos diálogos entre os protagonistas do clássico *Ben Hur* uma clara demonstração do homoerotismo dos dois.

Os anos 60 presenciam o fim da censura imposta pelo *Código Hays* e também uma busca pela punição dos homossexuais. Em *The children hour*, por exemplo, a personagem de Shirley MacLaine, atormentada por sua condição gay, comete suicídio, não sem antes passar por intensas doses de sofrimento. Já no fim da década de 1960 e início de 1970, surgem os primeiros ecos dos movimentos feministas e de negros, nos Estados Unidos. Nessa época, com o incidente em Stonewall, despontam os movimentos gays e uma calorosa luta pelo direito a uma sexualidade diferente.

Cabaret, 1974, do diretor Bob Fosse, com Liza Minelli no elenco, é o primeiro filme a consagrar os homossexuais no cinema. Os anos 80, por meio da liberação sexual iniciada na década anterior, e na figura de ícones das comunidades gays, como Madonna, Elton John e do excêntrico Boy George, trouxeram organização política e uma espécie de agremiação para o universo gay. Filmes como *The color purple*, de 1985, trataram com olhar menos

⁶ Criado pela associação de produtores cinematográficos dos Estados Unidos (MPAA) descrevia o que era considerado moralmente aceitável. Foi escrito por um dos líderes do Partido Republicano da época, William H. Hays, um dos principais membros do MPAA. O código foi aplicado desde 1934 até que foi abandonado em 1967, para dar lugar ao novo sistema Classificação por idade da associação. Entre os seus princípios gerais, destacavam-se três: não era autorizada a produção de filmes que pudessem rebaixar o nível moral dos telespectadores; nunca se conduzirá o telespectador a tomar partido pelo crime, o mal ou o pecado; e os modos de vida descritos nos filmes serão corretos, respeitando-se as exigências particulares do drama e do espetáculo. A lei, natural ou humana, não será ridicularizada e a simpatia do público não recairá sobre aqueles que a violentam.

censurador a temática do homoerotismo. A obra citada rendeu o prêmio de melhor atriz dramática para Whoopi Goldberg. Na produção repleta de dramas e injustiças familiares, destaca-se a ternura da paixão e da amizade de Celie por Shug Avery, a amante do seu marido. Acerca das mudanças no cenário dessa década, Codato (apud Spencer 1996, p. 355), comenta:

Uma das maiores mudanças desencadeadas pela liberação foi estimular a crença de que o amor entre pessoas do mesmo sexo era natural e sadio. A nova definição de amor gay destruiu qualquer conceito de desvio de gênero e, portanto, eliminou a necessidade de artifícios, como maneiras afetadas e travestismo, gerando um novo orgulho e um senso de integridade na inteireza do homem gay (p. 22)

A década de 1990 continuou a produção e premiação de filmes voltados para o público homossexual. Destaque para o clássico *Philadelphia*, do diretor Jonathan Demme. O filme conta a história de Andrew Beckett, interpretado por Tom Hanks, um advogado homossexual que trabalha para uma prestigiosa firma em Filadélfia. Quando fica impossível para ele esconder dos colegas de trabalho o fato de que tem AIDS, é demitido. Beckett contrata então Joe Miller, um advogado homofóbico, para levar seu caso até o tribunal.

Dando prosseguimento à realização de obras com temática homossexual, Karim Aïnouz lança, em 2002, aquele que é considerado o melhor filme brasileiro da categoria: *Madame Satã*. Vencedor do prêmio de melhor filme do Festival Internacional de Chicago e ganhador de mais cinco prêmios internacionais, o filme faz uma bela homenagem ao cinema através da iluminação impecável e dos belos enquadramentos. Em 2005, a produção hollywoodiana *Brokeback Mountain* venceu o Leão de Ouro, no Festival de Veneza, além dos prêmios BAFTA, Globo de Ouro e Independent Spirit Awards de melhor filme e melhor direção. Também recebeu o maior número de indicações aos 78º Prêmio Oscar, oito no total. Venceu três: melhor direção, roteiro adaptado e trilha-sonora. Ao sair de cartaz, *Brokeback Mountain* conquistou o oitavo lugar na lista dos filmes românticos de drama de maior bilheteria de todos os tempos. Por fim, no final de 2009, Aluizio Abranches lança o polêmico *Do começo ao fim*, sobre a história de dois

irmãos que se tornam amantes. O vídeo promocional do filme foi colocado no *YouTube* e atingiu, conforme o diretor do filme, mais de 400 mil visualizações. Atraiu mais de 10 mil espectadores em seu fim de semana de estreia.

Mesmo diante de certa humanização da figura do sujeito homossexual nas produções cinematográficas, ainda hoje, consideradas as devidas exceções, o tratamento dispensado às personagens gays é feito, via de regra, de modo a quase tipificá-las. Beiram à carnavalização. Estereotipado e repleto de arremedos cômicos, o gay do cinema (e também da televisão) é quase um deboche. É pintado de modo a fazer rir, por meio do reforço caricatural de seus trejeitos, da expansão exagerada do seu comportamento (frequentemente fútil) ou ainda pela necessidade incontrolável de se “fazer” mulher. O retrato fílmico que é traçado por meio dessa maneira de introduzir os sujeitos gays força-nos a lançar-lhes um olhar de mofa, uma censura espirituosa. É-nos possível pensar que essa concepção carnavalesca gera no telespectador uma contemplação simpática. Simpatia que, todavia, não pressupõe necessariamente aprovação. Ao contrário. Ainda que já se vejam nas produções midiáticas boas tentativas de apresentar ao teleouvinte uma nova face do homossexual, certas liberalidades ainda são reprimidas por forças cimentadas por instituições, como as igrejas que, zelando pela moral, impõem aos produtores, mesmo de modo velado, o chamado Código Hays, impedindo que a simpatia do público seja dirigida para o lado do crime, do erro, do mal e do pecado, aí incluindo o homoerotismo. Prova disso é que, por diversas vezes, a igreja ergue voz contrária à produção ou exibição de dado filme devido à sua temática ou à abordagem que faz de determinado assunto.

CAPÍTULO 4 – MADAME SATÃ

4.1 João Francisco dos Santos, a Madame Satã

Madame Satã nasceu João Francisco dos Santos, em 25 de fevereiro de 1900, na cidade de Glória do Goitá, no sertão de Pernambuco, numa família de 17 filhos, entre homens e mulheres. Sua mãe, descendente de escravos, pertencia a uma família humilde. O pai, descendente de um ex-escravo e filho da elite latifundiária local, morreu quando João Francisco tinha 7 anos. No ano seguinte, com 17 bocas para alimentar, sua mãe entregou o menino para um negociante de cavalos em troca de uma égua. Seis meses depois, fugiu com uma mulher que lhe oferecera um emprego como ajudante numa pensão pretendia abrir no Rio de Janeiro. Com ela, permaneceu de 1908 a 1913, lavando pratos, carregando marmitas e fazendo compras para a pensão, o dia inteiro, sem folga e sem ordenado. A sua condição, enfim, não havia mudado em nada. Permanecia sem estudo, em condição pouco diferente daquele que deixara em solo nordestino. Com 13 anos, João Francisco deixou a pensão e passou a viver nas ruas, dormindo nos degraus das casas de aluguel, na Lapa. Nos seis anos seguintes, desenvolveu serviços esporádicos na vizinhança, desde carregar sacolas de compras do mercado até vender potes e panelas de porta em porta. Aos 18 anos, empregou-se como garçom em um bordel, conhecido como Pensão Lapa. Segundo Green (2003), as donas de bordéis, em geral, contratavam jovens homossexuais para trabalhar como garçons, cozinheiros, camareiros e inclusive como eventuais prostitutas, caso um cliente assim o desejasse. Já que muitos desses jovens haviam adquirido certos maneirismos tradicionalmente femininos, supunha-se que eles podiam desempenhar tarefas domésticas com facilidade e eficiência e viver entre as prostitutas sem criar uma tensão sexual.

Conforme Green (ibidem), nos anos 20 e 30, a topografia homoerótica do Rio de Janeiro estendia-se num semicírculo que começava na Praça Floriano Peixoto e no Passeio Público, na Cinelândia, passando pelo bairro

boêmio e operário da Lapa, até a Praça Tiradentes. Aí havia ambientes públicos para interações homossociais e homossexuais. As pensões, os bordéis e os edifícios de aluguel da Lapa constituíam-se como espaços de interação tanto para homossexuais quanto para heterossexuais. Funcionários públicos, jornalistas, profissionais da classe média, intelectuais boêmios e jovens de famílias tradicionais, amantes da aventura, misturavam-se livremente com bilontras e ladrões de fim de semana, apostadores, cafetões, frescos e putas. Nesse contexto, João Francisco tornou-se um malandro e um prostituto eventual. Sempre elegantemente vestido, o jovem formava-se como um autêntico representante do arquetípico malandro carioca: usava camisa de seda-palha com botões brilhantes, gravata de tussot branco e sapato tipo carapeta (salto mexicano). Na cabeça chapéu de panamá de muitos contos de réis. Os dedos cheios de anéis. Sobrevivia praticando o jogo, a prostituição, a cafetinagem, roubando, compondo sambas ou aplicando eventualmente algum golpe. Sua imagem sugeria masculinidade e virilidade. Sua arma, a faca, estava sempre pronta para selar o destino de alguém que ofendesse a sua honra, o enganasse no jogo ou traísse a sua confiança.

Ao longo de seus 76 anos de vida - 27 dos quais na prisão - João Francisco dos Santos sempre desafiou as definições de analfabeto, negro, pobre e homossexual. Com notável capacidade de se recriar conforme as circunstâncias, definia-se como “filho de Iansã e Ogum, e devoto de Josephine Baker” e “inventou para si mesmo vários personagens - Mulata do Balacochê, Jamacy, a Rainha da Floresta, Tubarão, Gato Maracajá.” (In: www.adorocinemabrasileiro.com.br. Acesso: 20/09/2008). O bairro da Lapa foi o reduto de João Francisco, assim como da malandragem e boemia cariocas, na década de 1930. Ali, muitas vezes trabalhou como segurança de casas noturnas, cuidando para que as meretrizes não fossem vítimas de estupro ou de agressão. Devido ao seu comportamento irreverente, que por vezes soava como cínico, debochado, João Francisco foi preso diversas vezes. Dentre as acusações, constavam resistência à prisão e desacato a autoridades. Conta-se que muitas das desavenças travadas com policiais eram, geralmente, resposta a insultos que tivessem como alvo mendigos, prostitutas, travestis e

negros. Chegou a ficar confinado no presídio da Ilha Grande, a famosa Colônia Correccional de Dois Rios, por onde passou, inclusive, o escritor Graciliano Ramos, que mais tarde eternizou o lugar no livro "Memórias do Cárcere". Numa das vezes em que lá esteve, João Francisco ficou amigo de Gregório Fortunato, ex-chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas. Gregório foi esfaqueado e morreu nos seus braços. João Francisco dos Santos, o Madame Satã, é considerado uma referência na cultura marginal urbana do século XX. Ele faleceu em 1976, vítima de câncer. Estava casado e tinha seis filhos adotivos.

4.2 A obra *Madame Satã*

Escrito e dirigido por Karim Aïnouz, o filme *Madame Satã* (VideoFilmes, 2002) recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais. A obra narra a saga de João Francisco dos Santos (Glória do Goitá, 1900 - Rio de Janeiro, 1976), pernambucano que atendia pela alcunha de Madame Satã. Filho de ex-escrava, herdeiro, por tal condição, de um passado que o condenava a uma criminalidade genética, dada a sua origem, a emblemática figura do transformista negro, pobre e homossexual foi personagem representativo da decadente e marginal vida noturna do Rio de Janeiro, em especial do famoso e boêmio bairro da Lapa, na primeira metade do século XX. João Francisco dos Santos chegou ao Rio de Janeiro em 1908, depois de uma série de percalços e passou a engrossar a massa recém-liberada da escravidão, agora alçada à categoria de pobreza ociosa.



O filme retrata o cotidiano de João Francisco e do seu círculo de amigos, incluindo aqueles que se constituem como sua família: a prostituta, Laurita, e o homossexual, Tabu. A narrativa fílmica centra-se num momento decisivo na vida do protagonista - o período que antecede à criação do mito Madame Satã. A origem do prosônimo, aliás, assim como vários aspectos relacionados à vida da figura, permanece um mistério. Teria surgido em 1938, no Bloco Caçadores de Veado, quando João Francisco se exibiu com a fantasia de Madame Satã, no Teatro República, ganhando em primeiro lugar. Entretanto, segundo Durst (1985) a versão seria outra:

O carnaval passou. Algum tempo depois, ele e as bichas amigas estavam reunidas no Passeio Público batendo papo furado, quando foram todos levados pelo tintureiro (carro de presos), num esforço de moralização da cidade... Antes de soltá-los, perguntou o nome de cada uma das bonecas e todas responderam, menos João, que disse que não tinha (poderia ter dito que era Caranguejo, mas esse apelido não teria uma acolhida cordial na delegacia). O delegado estranhou uma bicha não ter apelido e acabou por reconhecê-lo como o vencedor do concurso do Teatro República. O doutor Gonçalves não entendia nada de morcegos de Pernambuco, mas tinha visto o filme americano *Madame Satã*⁷ que fazia sucesso no Rio. Achou que a fantasia tinha sido de Madame Satã e que o dono devia ter o mesmo nome. (DURST, 1985:29)

Em *Madame Satã*, há uma representação da marginalidade social, uma disposição e um interesse pela vida. Na obra, os tipos humanos retratados são aqueles postos à margem, e suas existências são mostradas sem pudores, sem espetacularização. Desse modo, vê-se um retrato das pessoas que se aproxima, e muito, do fidedigno: desde o negro que luta para sobreviver, passando pela prostituta que sustenta a filha com o dinheiro dos programas e a cria no mesmo ambiente de seu “trabalho”, chegando ao policial que necessita esconder da sociedade a sua atração por travestis, as suas fantasias homoeróticas.

Essa representação fiel dos elementos humanos e urbanos do filme retrata o momento histórico em que se passa a narrativa. Nessa época, o

⁷ “Madam Satan” (1930), dirigido por Cecil B. De Mille.

Brasil ainda respirava os resquícios da chamada Revolução de 1930, o movimento armado liderado pelos estados de Minas Gerais e Rio Grande do Sul que culminou com a deposição do presidente paulista Washington Luís, em 24 de outubro, e que deu início à República Nova. Após a deposição de Washington Luís, em outubro de 1930, o Brasil passou a ser administrado por uma junta governativa, formada pelas Forças Armadas (o Exército e Marinha), composta pelos generais Tasso Fragoso e Menna Barreto e pelo almirante Isaías Noronha. Essa junta, em novembro de 1930, transferiu o poder governamental para o gaúcho Getúlio Vargas, o líder político do movimento conspirador e golpista, e candidato derrotado da Aliança Liberal nas eleições presidenciais vencidas pelo paulista Júlio Prestes, representante dos cafeicultores que não assumiu o mandato. Inaugurava-se, assim, a Era Vargas, que se estenderia até 1945.

Nomeado presidente, Vargas dissolveu o Congresso, destituiu os governadores e nomeou interventores de sua confiança. Aproveitando-se do seu quase ilimitado poder, o novo governo começou a praticar políticas de modernização do país. Dentre essas políticas, destaca-se a criação do Ministério do trabalho, cujo intuito era o de regular as relações entre patrões e empregados. A menina dos olhos da administração getulista, de fato, foi a valorização do mundo do trabalho. Esse parece ter sido um dos fios condutores das políticas de Vargas. Ao mesmo tempo em que se notava uma clara fomentação do trabalho, acirravam-se as dificuldades para se conseguir uma colocação profissional. Faz-se, desse modo, um estreito vínculo entre trabalho e cidadania. Ou seja, todos os privilégios disponibilizados por aquele novo Estado voltavam-se, quase exclusivamente, àqueles formalmente inseridos no mercado de trabalho. Era essa, então, a condição para a cidadania social. A proteção governamental de determinados profissionais estava condicionada ao seu reconhecimento público. Ficava de fora das políticas do Estado uma alvoroçada e crescente multidão de desempregados.

Assim, aqueles que não trabalhavam ou viviam da informalidade achavam-se, mesmo que não explicitamente, fora das políticas do governo. A era getulista também foi famosa pela truculência da polícia no trato com os marginais, entendido aqui no sentido estrito da palavra.

Dessa forma, os eventos narrados em *Madame Satã* são fortemente hasteados pelas políticas getulistas, que associava a cidadania ao trabalho e, por conseguinte, flagelava os que se encontravam fora dessa esfera. Dentre os “problemas sociais”, destacam-se os homossexuais, as prostitutas e outros delinquentes, elementos retratados no filme, e que precisavam ser combatidos pelo governo. Rocha (2005), falando do quadro dos acontecimentos históricos da época que permeiam a obra *Madame Satã*, cita ainda a criação do Instituto de Identificação, em 1933, onde o médico legista Leonídio Ribeiro efetuou um estudo de Antropologia Criminal em 195 “pederastas passivos” presos pela Polícia Civil do Rio de Janeiro. Stepan (2004) contribui, remetendo aos ideais eugenistas, “*o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações, seja física ou mentalmente.*” O 1º. Congresso Brasileiro de Eugenismo foi realizado no Rio de Janeiro, em 1929. Um dos temas abordado era “O Problema Eugênico da Migração”. O Boletim de Eugenismo propunha a exclusão de todas as imigrações não-brancas. Por isso, a possibilidade de se considerar que a caça a prostitutas, homossexuais, mendigos e negros podem ser respingos dos ideais eugenistas no Brasil. Segundo Stepan (idem), a disseminação de medidas que objetivavam a “melhoria da raça” iniciou-se no Brasil com a fundação da Sociedade Eugênica de São Paulo em 1918, mas estiveram presentes até o fim do Governo Vargas. Época das idas e vindas de João Francisco à prisão.

Ainda, no momento histórico em que se dão os acontecimentos narrados na obra em estudo, início do século XX, o Rio de Janeiro vivia os graves problemas sociais oriundos, principalmente, do seu rápido e desordenado crescimento, promovido pela imigração européia e pela transição do trabalho escravo para o trabalho livre. Vale citar, a chamada Reforma Pereira Passos (Francisco Pereira Passos foi prefeito do Rio de Janeiro de 1902 a 1906, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves). Essa Reforma (cujo período ficou conhecido como “Bota Abaixo”) visou ao saneamento, ao urbanismo e ao embelezamento, a fim de atrair capital estrangeiro e dar ao Rio de Janeiro ares de modernidade e cosmopolitismo. No período que antecede a Reforma, o Rio de Janeiro estava abarrotado de

cortiços, eclodiam epidemias de febre amarela, varíola, cólera, fatos que conferiam à cidade fama internacional de Porto Sujo ou Cidade da Morte. (ROCHA, 2005)

Como dito antes, na Era Vargas, o trabalho era a condição indispensável para obtenção de certa cidadania social. A proteção governamental de determinados profissionais estava condicionada ao seu reconhecimento público. Ficava de fora das políticas do Estado uma alvoroçada e crescente multidão de desempregados.

A ideia do trabalho como mola de revivificação social encontra respaldo nos ideais eugenistas que, naquela época, já dispunham de certa robustez. Essa teoria, que busca produzir uma seleção nas coletividades humanas, baseadas em leis genéticas, propunha que a regeneração nacional era possível por meio da regeneração racial. A nação poderia se reconstituir principalmente pelas mãos da ciência, do saneamento e, agora, do trabalho.

Nesse sentido, Madame Satã configura-se como um caso exemplar, pois comporta de maneira paradoxal o “ser malandro” e emerge como um símbolo de fronteira”. A condição malandra de João Francisco dos Santos, ainda que esta fosse a ele outorgada, e conseqüentemente o seu assentamento em região fronteira, são resultados diretos do contexto sócio-político-econômico em que se achava inserido o Brasil daquela década de 1930. E essa condição abjeta do malandro era-lhe o tempo todo lembrada, como ocorre na cena de abertura na narrativa fílmica em questão, transcrita a seguir. Nessa cena, uma voz em *off* (aparentemente de um oficial da polícia) faz um relato acerca de João Francisco dos Santos, o qual, ensanguentado, aparece em close na tela, quase um bicho transmutado em homem. Ou o inverso.

O sindicato, que também diz chamar-se Benedito Emtabajá da Silva, é conhecidíssimo na jurisdição deste distrito policial como desordeiro, sendo frequentador costumaz da Lapa e suas imediações. É pederasta passivo, usa as sobancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar. Exprime-se com dificuldade e intercala em sua conversa palavras de gíria do seu ambiente. É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele, dado seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não aufere

proventos de trabalho digno, só podem ser estas economias produtos de atos repulsivos ou criminosos. Pode-se adiantar que o sindicato já respondeu a vários processos e, sempre que é ouvido em cartório, provoca incidentes e agride os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade. Rio de Janeiro, Distrito Federal, doze dias do mês de maio do ano de 1932."

Há, nessa cena, claras marcas de um discurso que, ao valorizar certos atributos (ou a ausência deles) promove um outro, tido como normal, correto, adequado. Dessa maneira, a condição de desordeiro do prisioneiro é reforçada, por exemplo, pela sua frequência habitual à Lapa e as suas imediações. Convém lembrar que a Lapa do início do século XX era o "refúgio" preferencial de grande parte daqueles afetados pela destruição modernizadora do prefeito Pereira Passos (1902-1906), passada para a história com o eloquente nome de "bota-abaixo", cuja meta era apagar a imagem do passado colonial do Rio de Janeiro. Famosa por seus ricos sobrados e palacetes, ocupados por endinheiradas famílias, a Lapa viu seus portentosos domicílios caírem em progressiva desvalorização como consequência direta do enorme "cinturão de pobreza" que se formou em seus entornos. Assim, em ação inversa àquela a que intentavam as mudanças da prefeitura, em pouco tempo, as suntuosas moradias da Lapa, transformadas em cômodos de aluguel, passaram a abrigar diversas famílias, resultando na degradação das suas exuberantes residências e em um acúmulo, cada vez maior, de párias sociais. O resultado foi a proliferação dos cortiços, tão veementemente condenados durante a administração de Pereira Passos. Era exatamente o que o prefeito não desejava: o distanciamento das classes abastadas do núcleo central da cidade e a sua ocupação pelas camadas economicamente desprivilegiadas. O que se pode notar é que a má fama de que gozava a Lapa concorreu para solidificar o julgamento que o oficial da polícia dispunha acerca de João Francisco. De modo semelhante, o não exercício de um trabalho formal, logo digno, estabelece o pressuposto de que, quaisquer que fossem os rendimentos do cativo, não eram oriundos de atividades honrosas, merecedoras de deferência. Tal conjectura faz coro às políticas governamentais anteriormente aqui expostas. Partindo da premissa de que a condição para a cidadania social era a inserção no mercado formal de trabalho, o não cumprimento dessa exigência implicava a automática

exclusão do indivíduo do rol daqueles que contribuíam para a regeneração nacional, para a higienização urbana.

Nessa cena também, a máxima “dize-me com quem andas e eu te direi quem és” parece aplicar-se perfeitamente. Ser visto na companhia de “pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social” é um atestado claro da procedência e, portanto, do modo de conduta de João Francisco. Os tipos sociais com os quais ele mantinha contato feriam o padrão de conduta legitimado pela sociedade daquela época (e desta, por que não?). Suas manifestações não se enquadravam na matriz instituída e reconhecida pelo corpo social, razão pela qual foram definidas como desviantes, anormais, ilegítimas, transgressoras. Para reforçar essa marca contraventora, a orientação sexual de João fere o paradigma sexo-gênero-desejo, que até então era tido como o “normal”. Fere porque, na medida em que, sendo “homem”, pertencente ao gênero masculino, o discurso legitimado pelos representantes sociais pregava que desenvolvesse atração por indivíduo do sexo oposto – ou seja, uma mulher –, o jovem, entretanto, deseja alguém de sexo semelhante ao seu.

É importante notar como a marginalidade expressa pelo conteúdo verbal da cena é corroborada pelo aspecto visual da personagem e do ambiente em que ela se encontra. Envolto em sangue, olhos e lábios entreabertos, iluminado por uma luz embaçada, reforçando a tonalidade de sua pele, João Francisco em muito lembra o feitio de um bicho. Ou pelo menos, tem apagados muitos de seus traços humanos.

4.3 Emergência e representação do gay-homem em *Madame Satã*

Apesar das várias tentativas de se fazer uma periodização, a maioria dos estudiosos de Foucault acaba combinando critérios metodológicos e cronológicos em seus ensaios de organizar os trabalhos foucaultianos. Dessa combinação resultam três épocas, que se completam, sem que uma predomine em relação à outra: a arqueologia (ser-saber), a genealogia (ser-poder) e a ética (ser-si).

No primeiro momento, Foucault, por meio da história da loucura, da medicina e de alguns outros campos do conhecimento, traçou um percurso que visava à investigação dos saberes nos quais se fundamentam a cultura ocidental. A genealogia enveredou pela inquirição dos saberes e poderes que atuam sobre os sujeitos, levando-os à objetivação. Finalmente, o pensamento foucaultiano volta-se para a sexualidade, averiguando a governamentalidade e as técnicas de si. É o que explica Gregolin (2007).

Das investigações traçadas acerca dessas três instâncias do conhecimento, Foucault (1996) Foucault discorre acerca daquilo que ele define como **acontecimento**. Em suas palavras, não se trata

nem substância nem acidente, nem qualidade, nem processo; o acontecimento não é da ordem dos corpos. Entretanto, ele não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; não é o ato nem a propriedade de um corpo; produz-se como efeito de e em uma dispersão material (FOUCAULT, 1996, p. 57-58).

A busca por uma reflexão acerca de determinadas questões suscitadas em algumas de suas obras, tais como História da Loucura, Nascimento da Clínica e As palavras e as coisas, levou Foucault a redefinir a história arqueológica em *A arqueologia do saber*.

Sob a ótica arqueológica, a descrição da composição dos objetos implica distanciar-se da mera especificação ou descrição da sua integralização léxica ou semântica. É necessário que procure identificar as vinculações que caracterizam uma **prática discursiva**. Assim sendo, conforme explica Foucault, o estudioso deve

não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes, que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os tornam irreduzíveis à língua e ao ato de fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 2007, p. 55).

Desse modo, ao se analisar um discurso, deve-se investigar a dispersão a partir da descrição de acontecimentos discursivos, de modo a identificar as similitudes, as unidades que aí se criam. Isso se justifica uma vez que, conforme complementa Foucault, a qualidade de ser uno de um discurso não se baseia numa relação descritível e invariável. Ao contrário. São exatamente enunciados dispersos e heterogêneos, coexistentes, que se supõem, que se transformam e se excluem que constituem a base investigativa de um procedimento analítico. Trata-se de compreender o enunciado “na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado...” (FOUCAULT, 2007a, p. 31). Em suma

Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso: deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar. A questão pertinente a uma tal análise poderia ser assim formulada: que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte? (FOUCAULT, 2007, p. 31)

Nota-se, assim, que o enunciado faculta a existência dos signos, isto é, concede-lhes uma razão para tornarem-se ou manterem-se “vivos” e torna conhecidas as regras que se sucedem ou se justapõem:

chamaremos *enunciado* a modalidade de existência própria desse conjunto de signos: modalidade que lhe permite ser algo diferente de uma série de traços, algo diferente de uma sucessão de marcas em uma substância, algo diferente de um objeto qualquer fabricado por um ser humano; modalidade que lhe permite estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras *performances* verbais, estar dotado, enfim, de uma materialidade repetível (FOUCAULT, 2007, p.121-122).

Desse procedimento investigativo, decorre aquilo que Foucault denominou de **função enunciativa**. Para o filósofo, a busca pela regularidade dos enunciados só é possível uma frase, uma proposição ou um ato de fala somente adquirem *status* de enunciado em virtude do “fato de ele ser produzido por um sujeito em um lugar institucional, determinado por regras

sócio-históricas que definem e possibilitam que ele seja enunciado” (GREGOLIN, 2007, p. 96).

Ainda acerca da função enunciativa, Foucault explica que uma frase somente ganha sentido, assim como uma proposição apenas adquire valor de verdade, em razão de seu referente. Por referente, continua o filósofo, devem-se entender o correlato, as “leis de possibilidade, de regras de existência para os objetos que aí se encontram afirmadas ou negadas” (FOUCAULT, 2007, p. 103.) O referencial é, assim, condição de possibilidade de aparecimento, delimitação, diferenciação e desaparecimento dos objetos, dos sujeitos e das relações que são colocadas em jogo no enunciado.

Ao tratar sobre o sujeito do enunciado, Foucault esclarece que não há qualquer vinculação entre este e o sujeito da gramática. Nem mesmo com o autor da formulação. O enunciado

é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma. Esse lugar é uma dimensão que caracteriza toda formulação enquanto enunciado, constituindo um dos traços que pertencem exclusivamente à função enunciativa e permitem descrevê-la. Se uma proposição, uma frase, um conjunto de signos podem ser considerados “enunciado”, não é porque houve, um dia, alguém para proferi-los ou para depositar, em algum lugar, seu traço provisório; mas sim na medida em que pode ser assinalada a posição do sujeito. Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer), mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito (FOUCAULT, 2007, p. 107-108).

Além do que foi explicitado anteriormente, Foucault ressalta que a condição de existência de um enunciado é a sua associação a um domínio, a uma raiz, a um campo enunciativo que lhe confira *status*, que lhe apresente relações possíveis com o passado e que lhe permita um eventual futuro. Em termos foucaultianos,

não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se

apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja (FOUCAULT, 2007, p.111-112).

Cabe aqui uma referência àquilo que Courtine (2009) aborda em seus estudos. Fala-se da **memória discursiva** ou **interdiscurso**. Conforme esse especialista, esse conceito se distingue da memorização psicológica do sujeito e se aproxima da “existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. (MILANEZ, apud Courtine, 2006, p.5-6). Como explica Orlandi (2005),

o interdiscurso é o conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam o que dizemos, sustentando a possibilidade mesma do dizer. Para que nossas palavras tenham sentido é preciso que já tenham sentido. Esse efeito é produzido pela relação com o interdiscurso, a memória discursiva: algo fala antes em outro lugar, independentemente. (ORLANDI, 2005, p.59).

Por fim, a existência material é última condição de subsistência de um enunciado. É necessário que ele disponha de “uma substância, um suporte, um lugar e uma data” (FOUCAULT, 2007, p. 114). Dependendo de sua materialidade, um enunciado pode ressignificar. A materialidade de que trata Foucault não é aquela sensível, captável pelo sensorial. É “antes *possibilidades de reinscrição e de transcrição* (mas também limiares e limites) do que individualidades limitadas e perecíveis” Foucault (2007, p. 116).

Na obra cinematográfica, objeto deste estudo, tem-se como referencial o conjunto dos discursos já ditos acerca do sujeito homossexual. A eclosão de saberes colocados em jogo em determinado período provocou a ocorrência de discursos sobre esse sujeito e sua orientação sexual. Esse fato é considerado como a condição de possibilidade para o aparecimento, confronto e desaparecimento de inúmeros enunciados sobre a identidade e representação desses indivíduos na mídia, em particular o cinema, que é o que mais interessa a esta pesquisa. Esse modo de representação fixa-se no seio social, quer por meio de enunciados verbais quer pelo discurso imagético, permitindo a criação de uma memória sobre a homossexualidade.

Em complementação à discussão, tomam-se os estudos de Hall (1997). Segundo esse estudioso, é através do uso que se faz das coisas, sobre o que se diz, pensa e sente – como tudo isso é representado e significado. Em outros termos, a representação de objetos, pessoas e eventos resulta das relações socioculturais e econômicas estabelecidas, do modo como a eles se atribui significado, através da forma como são utilizadas ou integradas em práticas do cotidiano. Ainda conforme o autor, os significados culturais não estão na cabeça: eles têm efeitos reais e regulam as práticas sociais. Reconhecer um dado significado é reconhecer a própria identidade, por meio da sensação de pertencimento. Para Hall, o significado não é direto nem transparente e não permanece intacto na passagem pela representação. Ele está sempre sendo permutado, negociado e inflectido, para ressoar em novas situações. É pela representação que o significado é produzido e reciprocamente trocado entre os membros de dada cultura. Desta feita, produzem-se significados por meio da linguagem.

Finalmente, conforme os estudos de Chartier (1988), a representação é um instrumento de conhecimento imediato que faz ver um objeto ausente, através de sua substituição por uma “imagem” capaz de reconstituir em memória e de apresentá-lo da forma como ele é. Em seus estudos, Hall (1997) apresenta três abordagens teóricas em termos de representação: a *abordagem refletiva* ou *reflexiva*, segundo a qual a linguagem apenas reflete o que existe no mundo, de modo semelhante a um espelho, sem interferir no processo de representação; a *abordagem intencional*, que parte do princípio de que a linguagem expressa a ideologia do sujeito falante, aquilo que ele quer dizer, os traços de sua personalidade; por fim, a *abordagem construcionista*, que preconiza que o significado é construído através da linguagem, com o uso de sistemas representacionais – conceitos e signos. Nessa abordagem,

são os atores sociais quem usam os sistemas conceituais de sua cultura e outros sistemas linguísticos e representacionais para construir significado, para tornar o mundo significativo e comunicar de forma coerente este mundo para outros” (HALL, 1997, p.25).

Em se tratando da representação da figura do sujeito homossexual, especificamente falando do espaço do cinema e da televisão, a memória discursiva que se teve, até bem pouco tempo atrás, foi de indivíduos absolutamente afetados, efeminados, exageradamente delicados. Não é possível afirmar com precisão se esse deliberado afemeamento era decorrente da premissa de que a “tolerância” social para um homem que se desviasse de sua condição de masculino estava condicionada à necessidade de esse indivíduo assumir uma posição de estereótipo da mulher, ou seja, era necessário supervalorizar a questão de gênero em detrimento à questão sexual, ou se esses sujeitos homossexuais buscavam tornar-se cada vez mais femininos, quer nas suas vestimentas quer nos seus trejeitos ou mesmo no seu modo de falar, porque era preciso imitar as mulheres para poder atrair os homens.

O certo é que o cenário midiático do século XXI, e conseqüentemente a cena social, viu surgir uma nova identidade homossexual. Se antes, no espaço de difusão de informação referido, havia a quase “ditadura da efeminação”, com sujeitos homossexuais caricatos, numa zombeteira busca por imitar as mulheres, contemporaneamente veículos como o cinema e a televisão “patrocinam” o surgimento de homossexuais mais masculinos. Esses novos sujeitos são costumeiramente apresentados na companhia de amantes mais ou tão masculinos quanto eles próprios. Talvez em decorrência desse novo tratamento que lhes é dispensado, hoje, mais do que nunca, os indivíduos homossexuais dividem o mesmo espaço que os de orientação heterossexual. Sendo-lhe visualmente parecidos e fisicamente “bombados⁸”, os homossexuais contemporâneos confundem os frequentadores da noite. O aspecto físico ou o comportamento não são mais suficientes para definir a orientação sexual do homem moderno. Adepto de rigorosos cuidados estéticos o novo gay ostenta orgulhoso o título de gay-homem, ao mesmo tempo em que expressa certa rejeição aos “frescos”. É exatamente a essa

⁸ O termo em questão é normalmente aplicado ao indivíduo que pratica musculação e tem uma preocupação geralmente excessiva com o seu porte físico. Em alguns casos, costumam fazer uso de anabolizantes, “bombas”, daí a denominação.

figura de gay-homem que a personagem-título da obra cinematográfica *Madame Satã*⁹ parece remeter. Conforme Paulo Amoreira,

João Francisco dos Santos - malandro, artista, presidiário, pai adotivo, preto, pobre, homossexual, dito Madame Satã, é o Dionísio que digladiava com o Apolo dos nossos tempos. Não há disputa mais contemporânea e pertinente. A fúria carnavalesca que enfrenta o ascetismo insosso que teima em querer que haja silêncio onde há trovão. (Disponível em: <http://cyberogan.multiply.com/reviews/item/12>. Acesso em 01/05/2010)



Interpretado pelo ator Lázaro Ramos, Madame Satã esvai-se em fúria. Parece duelar com ódio que lhe consome e que, pelo visto, não possui um destinatário específico. Subversivo, avesso aos umbrais da sociedade de controle, João Francisco dos Santos era pura resistência. Não me parece implausível ver nesse sujeito um completo paradoxo para as múltiplas identidades de nosso tempo, corroborando o que preconiza Hall (2006). Isso porque, em certos aspectos, Madame era a clara representação das “bichas” efeminadas dos boêmios guetos cariocas da década de 1930. Desse grupo, Tabu, o companheiro de trapaças e de residência de João, é a imagem arquetípica. O homoerotismo másculo de Satã ganha maior destaque quando confrontada com a afeminação de Tabu. Este é frágil e delicado; aquele,

⁹ Escrito e dirigido por Karim Aïnouz, o filme *Madame Satã* recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais. A obra narra a saga de João Francisco dos Santos (Glória do Goitá, 1900 - Rio de Janeiro, 1976), pernambucano que atendia pela alcunha de Madame Satã. A figura, um transformista negro, pobre e homossexual, foi personagem representativo da decadente e marginal vida noturna do Rio de Janeiro, em especial do famoso e boêmio bairro da Lapa, na primeira metade do século XX.

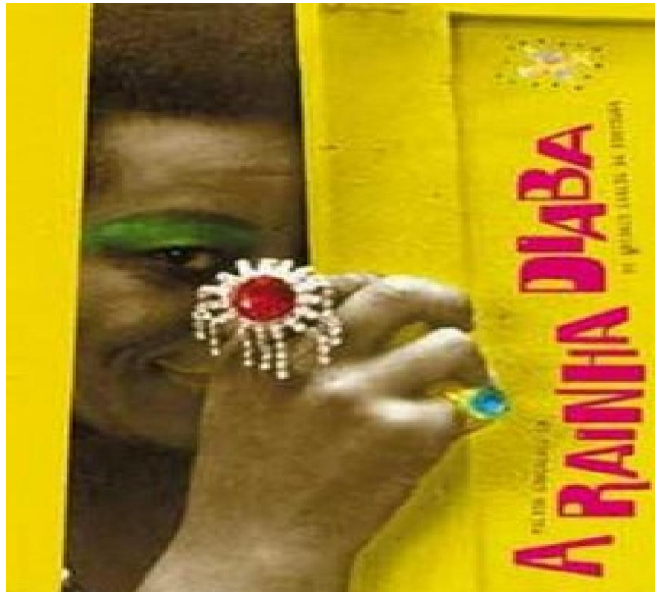
vibrante e titânico. Em outras situações, Madame Satã transgredia todos os padrões, toda a memória acerca do que representava o sujeito homossexual e mostrava uma faceta máscula, austera e destemida, capaz de, a golpes de capoeira, avançar contra soldados e lançá-los por terra. Rocha (2004) assegura enxergar grande ironia no homoerotismo dessa figura, pois

em um mundo onde predomina a imagem do malandro jogador, machão e explorador de mulheres, Madame Satã configura-se como um caso exemplar e, simultaneamente, uma vida extraordinária, pois encerra de maneira paradoxal o 'ser malandro' e se apresenta como um símbolo de fronteira (ROCHA, 2004, p. 14).

Para fins de analogia, toma-se a narrativa fílmica *A Rainha Diaba*¹⁰, de 1974, dirigida por Antonio Carlos Fontoura.

Nessa obra, a personagem Diaba, interpretada por Milton Gonçalves, é um homossexual dono de mais de uma dezena de "bocas" de tráfico de drogas. Controla o narcotráfico à mão de ferro e trata com rigor desmedido aqueles que se opõem a seus quereres. Ao mesmo tempo, estabelece relações maternas com um séquito de outras "moçoilas", que a protegem como os aprendizes ao mestre. Na verdade, essa preocupação com a farândola gay resulta de certo temor dos traidores que tentavam acabar com sua autoridade empresarial. O sujeito homossexual de *A Rainha Diaba*, assim como aquele de *Madame Satã*, denota certa intrepidez. Mas as semelhanças param por aí.

¹⁰ O enredo de *A rainha diaba* gira em torno de Diaba, um homossexual que comanda de um dos quartos de um bordel, uma quadrilha responsável pelo controle de vários "pontos" de venda de droga. Sabendo que um dos seus homens de confiança está para ser preso, Diaba "fabrica" um novo marginal, para depois entregá-lo a polícia. Ela encarrega Catitu, seu homem de confiança, de fazer isto. Catitu decide que o alvo será Bereco, um garotão cheio de si que é sustentado por Isa, uma cantora de cabaré. Catitu atrai Bereco para uma série de crimes e faz dele um "perigoso bandido". Acontece que Bereco passa a acreditar nesta "fama". Diaba começa a ter seu poder diminuído quando Bereco pretende controlar a venda das drogas e Catitu, por sua vez, deseja aumentar seu poder. O filme é inspirado na lendária figura de João Francisco dos Santos, a Madame Satã.



(Fonte: <http://1.bp.blogspot.com>. Acesso: 30/08/2010)

Na obra de Karim Aïnouz, a imagem que se tem de Satã é, sob o viés varguista de seu tempo, a do “pederasta”, um mandrião situado para além dos limites do *establishment*, envolto em plumas, brilhos e paetês, marcado pelo bamboleio da capoeira e apetite sexual febril. Há na narrativa uma deliberada intenção de se formar uma estampa quase romantizada do valente morador da Lapa. Já a ficcional Diaba guarda destas qualidades apenas algumas. Não é o solitário infrator dos guetos cariocas, o cavaleiro andante de capiangos e transgressores e tampouco sintetiza o malandro ligado à capoeiragem e à valentice, o boêmio sensual, de reconhecida lábia e modo peculiar de se vestir, mover, falar etc. Longe disso. A obra cinematográfica de Fontoura foi realizada em 1974, em plena ditadura militar. O resultado disso é uma censura dentro da censura. O panorama político não permitia, por exemplo, uma premiação ao crime. Tampouco ao criminoso. Por isso, em *A Rainha diaba* não há final feliz. Protagonista, antagonista, coadjuvantes, sejam vilões ou mocinhos, todos são condenados ao mesmo termo.

O perecimento dos tipos humanos da obra parece uma sanção ao caminho que eles escolheram trilhar. Não há espaço naquele momento (e quem sabe se já há hoje?) para a redenção dos desviantes. O mesmo se dá em relação à figura do homossexual nas duas produções. Enquanto Madame

Satã personifica o anti-herói, a quem faltam atributos físicos e/ou morais característicos do herói clássico, mas que angaria a simpatia do público, a ponto de este vê-se desejando-lhe um *happy end*, Diaba é o arquétipo do vilão tradicional. O seu comportamento abjeto causa imediata repulsão no telespectador. É impossível uma inclinação, por menor que seja, a favor de um sujeito a quem falta a mínima observância dos princípios por que se pautam os deveres da moral e da justiça. Mesmo os seus momentos de cortesia ou de abnegação são, no fundo, frutos de enganosos artifícios para a manutenção de seu poder ou desesperada manobra para evitar a traição da súcia que lhe fazia deferência. Como Satã, exala virilidade, em alguns momentos, mas se perde nos trejeitos, em outros. As narrativas coincidem também na maneira de trazer à cena os outros elementos gays da história. São tipos absolutamente alienados. Prova disso é que se constituem meramente como asseclas subservientes dos seus “senhores” e se prestam à realização de serviços pessoais daqueles. Moreno (1995) faz referência ao *gay-clown*, aquele destinado a fazer a platéia rir. São pessoas com pouca instrução, pertencentes à baixa classe da sociedade, subempregados ou marginais, que desmunhecam em roupas extravagantes, têm voz de falsete, deslocam-se como manequim em passarela, e são dotadas de comportamento falso e traiçoeiro. São delinquentes afetados.

À exceção de Tabu, cujo destino não fica explícito na obra de Karim Aïnouz, às demais “bichas” a sorte reservou o drama, o crime, a tragédia. Naqueles anos de ditadura militar, a mensagem que se guardou é a de que é impossível ser, ao mesmo tempo, homossexual e feliz. Moreno (ibidem) salienta que produtores e diretores esquivam-se de choques culturais com um público em nada interessado em ver o “diferente” sob luzes que não aquelas da extravagância e do ridículo. O efeito básico e mais contundente dessa negação incide sobre o homossexual que, versa o autor, permanece então circundado em “uma couraça de invisibilidade que mascara, esconde e não ‘descobre a personagem’”. Ela, e todo o discurso que a envolve, param no tempo e no espaço. Como uma personagem, sua entrada em cena já denota

todas as suas implicações e o público já sabe como vai-se comportar e agir" (p. 285).

Parece que é exatamente com essa antecipação do modo de proceder do homossexual que o gay-homem aludido neste estudo rompe. Assim como as figuras homossexuais protagonistas das duas narrativas fílmicas anteriormente referidas, o gay do século XXI, consideradas as devidas exceções, aprendeu a "ser homem". Era isso ou eterno exílio nos redutos marginais. A sociedade, ainda que insista em afirmar o contrário, parece ter maior tolerância com homens homossexuais com aspecto varonil. Hoje, por mais que muitos dos tabus que cercavam o homoerotismo venham, aos poucos, sendo quebrados, tanto em termos sociais quanto na abordagem que a produção audiovisual lhes concede, ufanar-se pelo fim da intolerância parece-nos ingênuo e muito precipitado. A intransigência da sociedade pelo diferente já se provou cíclica, em varias ocasiões. Talvez a intensa liberalidade sexual e a "saída do armário" de algumas protagonistas do seio social sejam as responsáveis por essa adormecer da repressão. Como bem afirmou Nazário (2007) "o que triunfa nas telas da sociedade de consumo é uma forma tolerada de erotismo restrito a homossexuais e não homossexualidade livre para ser assumida por qualquer um na meta de uma sociedade humana."

Assim sendo, não é possível afirmar se a busca do gay contemporâneo por uma faceta mais viril decorre de uma disposição voluntária de não "dar pinta" ou se tal preferência deriva de um preconceito dentro de outro preconceito, já que hoje não há uma acomodação confortável para a "bicha pintosa", cujo comportamento reprovável deve ser, preferencialmente, camuflado ou, no mínimo, contido. Aparentemente, no espaço homossexual coabitam esses dois tipos de gays, o másculo e o afeminado, sendo que este último, dada a sua condição, em muitas situações pode acabar rechaçado por sujeitos de idêntica orientação sexual.

A atitude masculinizada do homossexual, e consequente apropriação de uma faceta de maior macheza, força uma rejeição da imagem clássica da "bicha afetada". Tal rejeição parece ser decorrente do fato de que o modelo

efeminado aparenta estar fortemente vinculado a estigma ou auto-opressão enquanto que, na contramão, o estilo mais masculino normaliza o sujeito homossexual e faz com que o seu comportamento e estilo sejam idênticos ao de qualquer outro de sua comunidade, reduzindo as chances de preconceito ou demonstração de repúdio, ainda que isso signifique justamente evitar a diversidade, já que normaliza o hétero e o gay. Volta-se mais uma vez à exigência social de que o gay deve parecer adequadamente masculino em gestos e aparência como condição básica para a aceitação de sua orientação sexual. Decorre dessa determinação certo desprezo pelo papel passivo, tido como inferior e feminino.

Voltando a *Madame Satã*, percebe-se que, para salvar-se de destino mais ingrato do que aquele em que havia sido lançado ainda na infância, João Francisco dos Santos teve de aprender a malandrear-se. No propósito de sobreviver na colérica Lapa dos anos 30, Madame Satã precisou impor-se. Nos ambientes corrompidos em que se formaram, primeiro o homem e depois o mito, não havia espaço para os moloides, para os frouxos, para os fracos. É a inevitável necessidade de se tornar fera entre as feras, como dizia o poeta. Grande parte de suas peripécias são resultantes desse anelo pela vida. Como as que são narradas em seguida.



A certa altura da narrativa, quando confrontado por um agressivo frequentador do Danúbio Azul, bar de seu amigo Amador e palco de suas primeiras apresentações, João Francisco define, com raiva, seu direito à diferença: "Eu sou 'bicha' porque eu quero, e não deixo de ser homem por causa disso não!".

É o grito de uma figura que reclama para si a possibilidade de ser diferente. O mesmo direito que também é reivindicado em outro momento da obra quando, diante do *High Life Club*, "o mais chiquê da cidade", João, Laurita e Tabu são impedidos de entrar pelo segurança do estabelecimento, já que ali não podia entrar "nem puta nem vagabundo". Diante das palavras do funcionário, João retruca que não há nenhum desses nomes estampados em sua testa. E completa: "Ao que me consta eu não lhe devo nada! Porque a quem eu devo eu pago." O resultado dessa contenda é uma violenta luta, na qual os seguranças são espancados, a golpe de capoeira, por Satã. Contrariando a representação abstrata incutida em nossa memória acerca do que poderia se esperar do rapaz, tendo em vista sua orientação sexual e o próprio momento histórico em que a cena se passa, há uma reação à possibilidade de o clube não comportar a presença deles ali. Mais uma vez, Madame rompe os padrões de atuação que privilegiavam a efeminação e uma imitação do comportamento associado a mulheres, distanciando-se dos estereótipos sociais reinantes acerca das "bichas".

A Madame Satã de proporções míticas era masculino, corajoso, viril e violento como os malandros devem ser. Green (2003) afirma que o homoerotismo desse sujeito "fez dele uma figura intrigante, um bicho raro – ou talvez uma bicha rara – que desafiava os estereótipos e desestabilizava o que se acreditava ser o comportamento apropriado para os homossexuais brasileiros." O autor também nos narra um episódio que retrata bem essa quebra de paradigma que se vê em Satã. Era noite e João Francisco voltava para o seu quarto na Lapa. Ao avistá-lo, um guarda-noturno abordou-o agressivamente, chamando-o de "viado". Insistiu ainda tratando-o por "vagabundo". Ao que o moço responde que estava no trabalho. "Só se foi do trabalho de dar a bunda ou de roubar os outros", retrucou o ofensor. E foi

aumentando a provocação, chamando o outro para a briga. João Francisco foi até seu quarto, próximo dali, e voltou com uma arma.

“O viado voltou?”, o policial desafiou. “Sua mãe!”, gritou de volta João Francisco. “Vai apanhar”, o guarda ameaçou. “Tenta”, respondeu João Francisco. “E vai dormir no Corpo de Segurança.” “Com a sua mãe”, respondeu João Francisco. Seguiu-se então a briga. João Francisco sacou sua arma e matou o policial. Condenado a 16 anos de prisão, ele foi liberado após cumprir dois anos de pena... O incidente e o período que passou na prisão lançaram-no definitivamente na carreira de malandro. Sua fama como um matador inflexível de policiais... permitiu-lhe trabalhar “protegendo” bares locais mediante o pagamento de gratificações. Sua fama também provocou muitos confrontos com a polícia, o que o levou para o distrito policial mais de uma vez sob a acusação de ter atirado num oficial da lei. Entre 1928 e 1965, ele passou mais de 27 anos na prisão. (p. 211)

Pelo que se pôde ver, é fácil constatar que Madame Satã, de fato, desafiou as classificações fáceis do que era ser um gay e qual o comportamento que se podia esperar de um. A sua conduta ambígua, oscilando entre uma postura passiva e a completa selvageria, marcaram, sem dúvida, uma descontinuidade discursiva, aqui tomada em sentido foucaultiano, na imagem e representação do sujeito homossexual. A identidade homoerótica, retratada na narrativa fílmica, em muito se aproxima daquela do gay-homem dos tempos contemporâneos, fruto dos movimentos homossexuais.



Parece plausível afirmar que essa produção cinematográfica de Karim Aïnouz, mais do que dispositivo para resgatar a memória em torno do malandro boêmio que foi João Francisco dos Santos, confirma a premissa de que o cinema (re)produz efeitos de real/realidade e que suas produções possibilitam o funcionamento da (a)normalização dos sujeitos e de suas práticas, o que concorre para inserir *Madame Satã* na categoria de marco na perspectiva sobre o sujeito homossexual, tanto do ponto de vista deste quanto da ótica social.

4.4 As cores como construção de identidades em *Madame Satã*



Desde o antigo Egito, o homem já fazia uso das cores, quer para a cura de doenças quer para a arquitetura. Ali, o azul, por exemplo, correspondia aos deuses, o vermelho ao opositor destes, Seth; o verde à vida, o preto era a cor

do mundo subterrâneo e também do renascimento (adaptado de www.cromoterapia.org.br. Acesso: 22/05/10). Na pós-modernidade, as cores estão, a cada dia, mais presentes: nos alimentos, nas luzes das cidades, nos neons das boates... a pós-modernidade é, enfim, colorida. Em nossa era, a tarefa da arte visual parece ser a de pintar e recompor as imagens do mundo. Apesar de as pesquisas com o não-verbal ainda se constituírem um desafio, a Análise do Discurso de linha francesa, acompanhando essa sociedade como obra de arte, debruça seus esforços na busca por investigar o não-verbal enquanto característica fundante do discurso artístico e enquanto procedimento discursivo presente também em outras tipologias discursivas. Embora uma análise mais aprofundada da influência dos meios de comunicação na construção de identidades não faça parte dos trabalhos desse teórico, dado o seu desaparecimento antes do início da chamada era digital, seria no mínimo ingênuo desprezar ou minimizar o poder da mídia na contemporaneidade. É a mídia o principal responsável por “mostrar-nos” o mundo como ele deve ser visto. Ela, porquanto espaço discursivo disciplinador, é o campo primigênio, primeiro, o ponto de partida para entendermos os processos de subjetivação na tão proclamada modernidade tardia. A mídia, por meio da imagem, permite-nos realizar uma “leitura” do espaço, revela o lugar onde habitam as pessoas, possibilita-nos conhecer seus hábitos, devoções, crenças, medos. É como uma ferramenta de organização, de direcionamento do olhar do leitor/telespectador. Estudiosos como o semiólogo francês Barthes endossam essa preocupação com os discursos que perpassam os textos imagéticos. Esse autor, por exemplo, explica que, na foto, a imagem transforma-se numa escrita, a partir do momento em que é significativa. Diz, ainda: uma fotografia será, por nós, considerada como fala, exatamente como um artigo de jornal (1984, p.132). Assim, sob a ótica da Análise do Discurso, tem-se a possibilidade de descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculados aos produtos midiáticos, dentre os quais se insere o cinema.

O fato é que, em todos os momentos, por todas as direções, o homem se vê envolto por suas percepções visuais, graciosamente ofertadas pelo espaço natural ou por ele próprio, como resultado de sua ação sobre o mundo, criando e recriando cenários cromáticos dos mais diversos e para os mais variados fins. Ainda que a maioria desses cenários seja fruto dos avanços tecnológicos da moderna civilização privados, por conta disso, da riqueza de expressão, do fascínio presente na natureza. A cor, esse inescapável laço sensorial dotado de vida em si mesma, exerce, desde sempre, inexpugnável atração sobre os homens, afora atuar sobre suas emoções e sentimentos humanos, produzindo sensação de movimento, de dinamismo, de ação, de vigor. Daí, vê-se predileção por esta ou por aquela harmonia, favorecimento deste ou daquele tom. O fascínio exercido pelas cores sobre a humanidade prolonga-se desde as mais antigas civilizações. A datar do Egito antigo, passando pela Índia, Grécia e China, o homem fazia uso da cromoterapia, a prática da utilização das cores na cura de doenças. O grego Hipócrates, considerado o “Pai da Medicina”, via na harmonia entre o meio ambiente, o corpo e a mente, a condição necessária para se gozar de plena saúde¹¹. É nas artes visuais, sobretudo, que a importância das cores se faz notar. Na Pintura, Escultura, Arquitetura, Moda, Cerâmica, Artes Gráficas, Fotografia, Cinema, Teatro é às cores que cabe o despertar das emoções e sensações.

No bojo de seus estudos, a Análise do Discurso debruça seus esforços na busca por investigar o dizer que se inscreve no campo da arte enquanto discurso. Busca examinar o não-verbal na qualidade de característica fundante do discurso artístico e enquanto procedimento discursivo presente também em outras tipologias discursivas. No cerne de seus trabalhos acerca do discurso, Michel Foucault chegou a abordar a questão das imagens, chamando a atenção para o fato de que o que vemos não tem sede no que dizemos. Para ele,

fazer aparecer uma forma não é uma maneira desviada (mais sutil ou mais ingênua, como se queira) de dizer alguma coisa. Naquilo que os

¹¹ (adaptado de www.cromoterapia.org.br. Acesso: 22/05/10)

homens fazem, tudo não é, em fim de contas, um ruído decifrável. O discurso e a figura têm, cada um, seu modo de ser; mas eles mantêm entre si relações complexas e embaralhadas. É seu funcionamento recíproco que se trata de descrever. (2000, p.78)

É pelo estudo desse jogo de imagens e cores, constitutivos da linguagem não-verbal, que caminha a Análise do Discurso que pretende estudar o imagético, o pictórico. Souza constata que

O jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, etc nos remete, à semelhança das vozes no texto, a diferentes perspectivas instauradas pelo eu na e pela imagem, o que favorece não só a percepção dos movimentos no plano sinestésico, bem como a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quanto se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através da outra (disponível em <http://www.uff.br/mestcii/tania1.htm>. Acesso em 29/05/2010)

Ora, se assim o é, parece coerente afirmar que o cinema, inserindo-se no campo das artes visuais, é também um espaço de prática discursiva e, conseqüentemente, de produção de discursos, os quais atingem em maior ou menor grau os sujeitos. Foucault (1996) afirma que “em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída” (p. 09). O cinema parece incumbir-se, ele também, de controlar, selecionar, organizar e redistribuir seus discursos, inscrevendo-se como processo discursivo que “fala” pela sociedade, aponta-nos os posicionamentos desta, quase como um elo entre os homens e as grandes questões que os assolam. O discurso cinematográfico, em última instância, busca responder à vontade de saber como viver. O seu cunho lúdico tem o poder de fertilizar os sonhos e as experiências de vida, formas de procedimento.

Uma das formas por meio da qual o discurso cinematográfico significa é a escolha das cores, presentes no cinema desde os seus primórdios. Os primeiros processos consistiam em colorir à mão - um a um, os fotogramas no positivo preto e branco. Tinham-se assim os filmes colorizados, em dessemelhança aos chamados coloridos, cujas cores são captadas pelo processo fotográfico. O fato é que, desde o início da década de 30, quando o americano Herbert Thomas Kalmus criou o processo pictural que deu à cor

status de elemento artístico dos filmes, estes adquiriram maior expressividade, passaram a transmitir novos sentimentos e a desenvolver ambientes diferenciados a partir da escolha das cores. As cores quentes, por exemplo, eram usadas nos *westerns*, enquanto o azul-escuro, o verde e o roxo passaram a ser uma opção sagaz para os dramas mais intimistas. Com o advento da tecnologia digital, os recursos pictóricos tornaram-se incontáveis, assumindo (quase) o caráter de outra personagem das narrativas fílmicas. Nas artes visuais, sob a ótica de Farina (1986) “A cor não é apenas um elemento decorativo ou estético. É o fundamento da expressão” (p. 23. Grifo meu). Por sua vez, Barthes (1984) preconizava que colorir o mundo significa, em última análise, negá-lo, visto que, para ele, a cor é nada mais que “um ornato postiço, uma maquiagem (tal como a que é usada nos cadáveres) (p.122). Importa-lhe não a “vida” da foto, mas o toque do corpo fotografado, por meio de seus próprios raios. A luz acrescentada depois (a cor) não lhe parece exercer fascínio. Partindo desta premissa, chega-se à constatação de que à cor, no filme, cabe cumprir uma missão inerentemente psicológica. Ela deve transpor os liames da mera beleza e adentrar nos recônditos do sentido. Ou seja, mais do que ser bela, a cor deve significar. Assim sendo, a presença dos efeitos cromáticos nas narratologias fílmicas assume uma justificação expressiva, servindo para dizer o não-dito, coisas que não poderiam ser ditas sem a sua intervenção. A cor é ainda o recurso por meio do qual o cinema constrói mocinhos e vilões, ingênuos e arditos. É visualmente que se compreendem as personalidades e as motivações das personagens. A cor predominante, tanto nos cenários quanto nos figurinos, tem uma significação, uma motivação, imprimindo mais do que uma variada paleta de cores ao filme: elas possuem um efeito psicológico e estão recheadas de significações. Em outras palavras, o cinema, como espaço discursivo, é local de formação de identidades e, conseqüentemente, instauração de diferenças. Foucault (1996) trata das relações de poder e saber as quais, por meio das instituições, produzem discursos. Estes, por sua vez, dão origem aos processos de constituição do sujeito. Nas palavras de França (2005),

Constituir novos modos de existência pode se dar até mesmo dentro de uma perspectiva absolutamente banal (uma paixão, um ritual, uma brisa, um filme, uma crise econômica...), desde que esse acaso crie uma necessidade, isto é, uma produção em si. (p.30)

Hoje é impensável não se discutir o papel dos meios de comunicação como mecanismos de propagação e representação do campo social, funcionando como um espelho das expectativas e emoções humanas. Como bem disse Federico Fellini¹², "O cinema é o modo mais direto de entrar em competição com Deus." Nele há sempre uma alegoria por detrás da história.

A propósito do cinema como constituinte de identidades e, conseqüentemente, de diferenças, justifica-se, neste estudo, falar sobre o movimento cinematográfico brasileiro denominado Cinema Novo. A ideia-núcleo desse movimento era produzir filmes que, de alguma maneira, retratassem a realidade brasileira tal como os cineastas a enxergavam, com uma linguagem adequada à situação social da época (adaptado de www.wikipedia.com.br. Acesso: 22/05/10). Os temas mais abordados estavam fortemente ligados ao subdesenvolvimento do país. Era a chamada estética da fome. Na fala de um dos seus precursores, Glauber Rocha, fica evidente o papel do cinema como meio de representação de toda uma nação, quiçá de um continente, como parecia intentar o movimento:

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro não (sic) entendeu. Para o europeu, é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro, é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós - que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto, que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mas agravam os tumores. Assim, somente uma cultura da fome minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência (ROCHA, G. 2006: 65-66).

O cinema pode ser visto, então, como um dispositivo (tomado aqui sob a acepção foucaultiana) que estabelece um certo saber ao nomear, classificar e estabelecer o lugar dos objetos e sujeitos que representa. Tem-se de um lado a obra, instauradora de sentidos, e de outro o indivíduo historicamente

¹² Cineasta italiano, autor de clássicos como *La dolce vita*.

atravessado, ao mesmo tempo sujeito e objeto do discurso. Esse sujeito, percebido por Foucault (2005, p.161) como produto de uma relação de poderes que se exercem sobre os desejos, as forças, o corpo e os movimentos, não possui uma identidade formada, completa. Ao contrário. Hall (2006, p.38), afirma que “Ela permanece sempre incompleta”, está em “processo”, sempre “sendo formada”.

As cores significam no e pelo filme, assumindo nele um caráter de quase personagem. É certo que a predominância deste ou daquele aspecto cromático imprime intensas cargas emotivas e psicológicas a determinada cenografia ou aos elementos nela envolvidos, efeito este que se estende à plateia, ao *spectator*, de Barthes (1984). Ao observador que se assume ligado às imagens escolhidas: “O afeto era o que eu não queria reduzir, sendo irreduzível, exatamente por isso, aquilo que eu queria, devia reduzir a Foto” (p.38). Em *Madame Satã*, as cores e a penumbra se alternam. Nas cenas de João Francisco dos Santos e naquelas envolvendo a sua insólita família (a prostituta Laurita e homossexual Tabu), a penumbra está quase sempre presente e contribui para formar a identidade de mistério e marginalidade daqueles sujeitos, desde o nascimento preteridos, impregnados de uma herança maldita que eles não se lhe imputaram. Nessas cenas, as cores são apagadas, envoltas em uma atmosfera quase letárgica, de uma dominante cinzenta que parece engolir as várias tonalidades, privando-as de matizes mais vivas. A impressão que se tem é a de que as cenas são vistas pelos olhos daqueles sujeitos, segregados, excluídos tanto das políticas sociais¹³ quanto das governamentais¹⁴. Para eles, a vida realmente tem sido desfocada, sombria, opaca. Desta feita, as cores refletem a negrura de existências afundadas num bairro sujo e miserável, de uma época em que o governo getulista pregava um tempo das mudanças sociais célebres, em que somente os trabalhadores pareciam estar no centro do cenário político nacional e onde aqueles que não trabalhavam ou viviam da informalidade

¹³ Ações governamentais desenvolvidas em conjunto por meio de programas que proporcionam a garantia de direitos e condições dignas de vida ao cidadão de forma equânime e justa.

¹⁴ Ações do governo voltadas à efetivação dos direitos sociais.

achavam-se, quase explicitamente, fora das políticas do governo. Convém recordar que grande parte desses “desocupados” vinha de uma massa recém-liberada da escravidão, agora alçada à categoria de pobreza ociosa. Deste modo, e por essa razão, cabe à cor a tarefa de dar a ideia de como o protagonista, João Francisco, vê as coisas. Quando retrata essa figura, o filme é sufocante, parece ressurar. As vestimentas também testemunham essa mesma atmosfera. A trupe opta pelas cores sóbrias, frias. João Francisco costumeiramente acha-se em calças e camisas sociais sob blazers largos, tudo em cores neutras: cinza, preto, branco. Laurita apresenta-se, na noite, de vestido solto, ajustado na cintura, em tons terrosos, sem muitos decotes, nem fendas, com babados na altura do peito, como uma blusa cigana. Por sua vez, Tabu, opta por saias ou vestidos, em tons claros. Certa escuridão também se reflete principalmente nos pequenos e claustrofóbicos espaços em que as cenas se passam. Nesses espaços, as personagens e cenário se confundem. Não se sabe onde termina um e começa outro. A predominância de cores escuras associa-se à sujeira, à sombra, às coisas escondidas de que fala Farina (1986, p.113). A preponderância dessas cores cria uma sensação de angústia, desperta-nos certa condolência. Nesses momentos, o próprio glamour é sujo e limitado.

Quando, no entanto, João Francisco dos Santos assume a identidade de Madame Satã, as cores mudam e adquirem nova conotação. A identidade assumida nesse momento é totalmente destoante daquela do nordestino pobre e relegado às margens. Madame Satã é a carta de alforria de João. É como um passaporte para o outro lado do cinturão pobre de cujo acesso ele é privado. E se pode perceber isso na cena em que ele canta e dança, travestido de Satã: o batom nos lábios, o dourado das roupas, a luz que incide sobre o seu corpo, até os próprios amigos, em cores vivas e alegres, simbolizam a vida que se opõe à morte, a luz que se opõe às trevas, a limpeza que se opõe ao sujo, o Bem que suplanta o Mal; é “o fausto luminoso” da esperança de alguém que se deseja estrela. *Madame Satã* é sobre isso: sobre o romper da cor por entre a escuridão. Nessas cenas, como bolas ígneas desfocadas, fulguram os paetês do vestido de Vitória dos Anjos, a

cantora de cabaré vivida por Renata Sorrah, ou ainda, a purpurina suada da pele de Satã. As roupas utilizadas por Madame Satã parecem irradiar calor, com seus tons flamejantes, em cores fortes, como o vermelho e o lilás. Purpurinas e outros berloques parecem ornamentar todas as cenas.

Desta feita, em *Madame Satã* as cores são decisivas para se adentrar no universo das figuras que por ali transitam. São uma forma de perscrutar identidades tão próximas e ao mesmo tempo tão longínquas. Da rudeza nordestina e introspectiva de João Francisco ao fulgor debochado e irreverente de Satã, do contraste da pele escura com o rubor dos adereços, das sombras das ruas e das casas contra o brilho das luzes na tela, tudo concorre para construção de identidades. As cores testemunham a transformação de João em Satã: a figura demasiadamente presa ao seu instinto revoltado que, tal e qual a fênix, faz de si um espetáculo de luz e fogo por inteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face às considerações aqui tecidas, é-nos possível tomar como coerente o pressuposto de que a figura de Madame Satã escapa às fáceis categorizações construídas e hegemônicas acerca de sua orientação sexual. Não demonstra ser nem gay e nem homem. Paradoxalmente configura-se, e pode ser, ambos. A sua viril figura, associada a sua destreza nas artes da Capoeira e às diversas façanhas nas quais se envolvera criam em torno de si uma atmosfera mítica, quase titânica. Essa conduta um tanto ambígua rompe com a noção que até então vigorara em relação ao indivíduo homossexual imaginário (ou construído). Madame Satã desafia as classificações fáceis. As bravatas às quais sua figura sempre esteve associada possibilitam-lhe transitar, ainda que no universo que lhe fora designado, no limiar que separa o sujeito heterossexual e homoeroticamente inclinado. Ali, nas primeiras décadas do século XX, desafiando as convenções e as determinações das forças detentoras do poder, Madame Satã incorpora o gay-homem que o século XXI dá à luz.

Nota-se, assim, que em *Madame Satã*, os modos de representação visual e discursivo inscrevem a homossexualidade sob o alicerce do gay-homem e atribui a essa identidade emergente uma face despida dos trejeitos e tons caricatos até então em voga, em que o corpo era marcado pela sexualidade marginal. A obra assenta-se, assim, como um acontecimento discursivo, uma vez estabelece uma descontinuidade discursiva acerca do sujeito homossexual no Brasil. Assim sendo, não se pode pensá-lo isoladamente, como uma obra fechada em si. É preciso recortá-lo, relacioná-lo seja enquanto criação ficcional de um sujeito autor seja como registro das marcas de suas condições de existência. Quando se propõe pensar *Madame Satã* discursivamente, impõe-se o desafio de deslocar a relação autor/obra, como evocado nos estudos foucaultianos. Pensa-se que o filme tem existência, acima de tudo, sócio-histórica, é atravessado pelas inquietudes de posições do sujeito autor e possibilita a investigação das relações da linguagem com a História.

Madame mostra a irrupção, no discurso midiático, de um sujeito que apresenta postura heterossexual, quando ela se faz necessária, mas também assume sua orientação em espaços determinados, nos quais ele encontra os seus, o que lhe possibilita identificação. Trata-se, então, de uma mudança no regime do olhar sobre o homossexual e sua condição.

Essa mudança no estatuto do olhar para o sujeito homossexual, verificada na análise do filme, emerge de toda uma mobilização social que visa à demolição das barreiras excludentes, sejam de qual natureza forem. Somadas a elas, as políticas públicas, anteriormente já existentes, mas hoje muito mais em evidência, promovem a repercussão desses novos discursos, contando com um aliado de influência e abrangência inquestionáveis: a mídia. Os dispositivos midiáticos, criados e mantidos por um sistema econômico baseado na legitimidade dos bens privados e na irrestrita liberdade de comércio e indústria, com o principal objetivo de adquirir lucro, veem na atuante comunidade homossexual um mercado fecundo e em ampla expansão. Em virtude disso, esses dispositivos são os principais promotores dessa rediscursivização acerca da homossexualidade. O resultado disso é o

crescente número de personagens gays no cenário midiático, quer seja nas telas cinematográficas ou nas novelas da televisão. Nos tempos hodiernos, mais do que nunca o olhar social se volta para o público homossexual. E, ainda que uma grande parcela não venha para absolvê-lo, ao menos não vem para condená-lo.

REFERÊNCIAS:

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALMEIDA, Ângela Mendes de. **O gosto do pecado: casamento e sexualidade nos manuais dos confessores dos séculos XVI e XVII**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, 2a ed.

AMOREIRA, Paulo. **Fúria tanta, fúria chama, fúria santa**. Disponível em <http://cyberogan.multiply.com/reviews/item/12>. Acesso em 01/05/2010.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993 (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: **A história – entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1988.

CODATO, Henrique. **A identidade do homossexual no cinema contemporâneo: Um estudo de Caso de Recepção no Grupo Estruturação**. 2003. Disponível em: <http://www.rodrigobarba.com/pos/teses/2003_Henrique_Codato.pdf>. Acesso em: 28/05/2010)

COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 3**. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. 2.ed. Campinas: Pontes Editora, 2007.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem – Uma História do Olhar no Ocidente**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins; Revisão da Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1998.

DURST, Rogério. **Madame Satã - com o diabo no corpo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FARINA, Modesto. Primeira parte: a natureza, o homem e a cor. In: FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Edgard Blucher, 1986.

FERNANDES, Cleudemar. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas: 2005.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**: Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (Coleção Tópicos).

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 24.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

_____. **O nascimento da clínica**. Tradução Roberto Machado. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974 -1975). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Coleção Tópicos).

_____. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Edição estabelecida por Michel Senellart, sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. Revisão da tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (Coleção Tópicos).

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. 30.ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRANÇA, A. **Foucault e o Cinema Contemporâneo**. In: ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política. v.5, n. 10, jan.-jul. 2005 – Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social.

FREIRE COSTA, Jurandir S. **A construção cultural da diferença entre os sexos. Sexualidade, Gênero e Sociedade**, Ano 2, Número 3, junho de 1995.

GREEN, James N. O Pasquim e Madame Satã, a rainha negra da boemia brasileira. In: **TOPOI**, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 201-221.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Apresentação. In: TASSO, Ismara (Org.). **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

_____. Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos. 3.ed. São Carlos: Editora Clara Luz, 2007.

GRIGOLETTO, Marisa. Leitura sobre a identidade: contingência, negatividade e invenção. In: **Práticas identitárias: língua e discurso**. Izabel Magalhães, Maria José Coracini, Marisa Grigoletto. (Org.). São Carlos: Claraluz, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. The work of representation. In: HALL, Stuart (org.) Representation: Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

HELLMANN, Géssica. **Sexualidade nos manuais de confesores dos séculos XVI e XVII**. In: <http://gehspace.com/sexualidade>. acesso: 30/05/2010.

HITLER, Adolf. **Mein kampf**. (A minha luta) Trad. Jaime de Carvalho e Fernando Ribeiro de Melo. Lisboa: Edições Afrodite, 1976.

KOLTAI, Caterina. **Política e psicanálise: o estrangeiro**. São Paulo: Escuta, 2000.

KRONKA, Graziela Zanin. **A encenação do corpo: o discurso de uma imprensa (homo) erotico-pornografico como prática intersemiótica**. Universidade Estadual de Campinas: 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão ... [et al.] Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LOBO, Lília Ferreira. **Os infames da história: pobres, escravos e deficientes no Brasil**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa**. 2006. 210 f. Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

MORENO, Antonio do Nascimento. **A personagem homossexual no cinema brasileiro** (EDUFF). 1995. tese de mestrado.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **A construção imaginária da história e dos gêneros: o Brasil no século XVI, Textos de História**. Brasília: UnB. 1996.

NAZÁRIO, Luiz. **O outro cinema**. In: ALETRIA. Jul. – dez. 2007. v. 16.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto: formulação e circulação de sentidos**. 2. ed Campinas: Pontes, 2005.

ROCHA, Gilmar. **O rei da Lapa: Madame Satã e a malandragem carioca: uma história de violência no Rio de Janeiro dos anos 30-50**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos**. Trad. André Telles. São Paulo, Jorge Zahar Ed., 2008.

SARGENTINE, Vanice & NAVARRO-BARBOSA, Pedro (orgs.). **Foucault e os Domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 77-96.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SPENCER, Colin. **Homossexualidade: Uma história**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

STEPAN, Nancy. **A Hora da Eugenia: raça, gênero e nação na América Latina**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005

TASSO, I. E. V. de S. **As múltiplas faces da iconografia na prática de leitura escolar**. 2003. 274 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, Araraquara.

TREVISAN, João Silvério. **Seis Balas Num Buraco Só**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998

VILCHES, Lorenzo. Globalização comunicativa e efeitos culturais. In: MORAIS, Denis (org.). **Globalização, mídia e cultura contemporânea**. Campo Grande: Letra Livre, 1997.
<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br>. (Acesso: 20/09/2008)

<http://www.apagina.pt> (Acesso: 20/05/2010)

<http://geraldotacoelho.blogspot.com/2010/01/vamos-falar-de-cinema-ii-as-decadas-de.html>. (Acesso: 20/05/2010)

<http://cinemamanifestacaosocial.blogspot.com> (Acesso: 29/05/2010)

<http://criticadocinema.sementeira.net> (Acesso: 20/05/2010)

<http://www.dc.mre.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro> (Acesso: 29/05/2010)

<http://www.passeiweb.com.br>. (Acesso: 29/05/2010)

http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n10_andrea.pdf
(Acesso: 29/05/2010)

<http://sociologiadocinema.ning.com/profiles/blog/list> (Acesso: 29/05/2010)