



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Artes


Gustavo Oliveira Scherer

**A normatização do gay masculino**

Rio de Janeiro  
2023

Gustavo Oliveira Scherer

## **A normatização do gay masculino**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Lilian de Aragão Bastos do Valle

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S326 Scherer, Gustavo Oliveira.  
A normatização do gay masculino / Gustavo Oliveira Scherer. –  
2023.  
135 f.: il.

Orientadora: Lilian de Aragão Bastos do Valle.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio  
de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Homossexuais masculinos – Identidade - Teses. 2. Estereótipos  
(Psicologia social) – Teses. 3. Homossexualidade e arte – Teses. 4.  
Homossexuais e as artes cênicas – Teses. I. Valle, Lílian do. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 792:613.885

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial  
desta dissertação, desde que citada a fonte.



Assinatura

19/02/2024

Data

Gustavo Oliveira Scherer

## **A normatização do gay masculino**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 11 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Lilian de Aragão Bastos do Valle (Orientadora)  
Instituto de Artes – UERJ

---

Prof. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão  
Instituto de Artes – UERJ

---

Prof. Dr. Pedro Angelo Pagni  
Universidade Estadual Paulista

Rio de Janeiro

2023

## **AGRADECIMENTOS**

Muito obrigado a minha orientadora Lilian do Valle por me acolher durante essa caminhada e acreditar na proposta da minha pesquisa, sempre provocando muitos questionamentos que me fizeram evoluir como sujeito, artista e pesquisador.

Muito obrigado aos professores Alexandre Sá e Pedro Ângelo Pagni por aceitarem participar da minha banca de qualificação, com um olhar bastante atento para propor alterações e melhorias.

Muito obrigado aos meus colegas de orientação, Eli Macuxi, Thiago Cesário e Alex Frechette, que sempre estiveram abertos para dialogar e trocar vivências, saberes e boas risadas.

Ser um homem feminino  
Não fere o meu lado masculino  
Se Deus é menina ou menino  
Somos masculino e feminino  
Olhei tudo que aprendi  
E um belo dia eu vi

*Baby Consuelo e Pepeu Gomes*

Nunca vi rastro de cobra  
Nem couro de lobisomem  
Se correr o bicho pega  
Se ficar o bicho come  
Porque eu sou é home'  
Porque eu sou é home'  
Menino eu sou é home'  
Menino eu sou é home'  
Quando eu estava prá nascer  
De vez em quando eu ouvia  
Eu ouvia a mãe dizer  
Ai meu Deus como eu queria  
Que essa cabra fosse home'  
Cabra macho prá danar  
Ah! Mamãe aqui estou eu  
Mamãe aqui estou eu  
Sou homem com H  
E como sou

*Ney Matogrosso*

## RESUMO

SCHERER, Gustavo Oliveira. *A normatização do gay masculino*. 2023. 135 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A presente investigação tem como principal motivação analisar a padronização do gay masculino pela heteronormatização, questionando, pelo exame do fenômeno do corpo gay heteronormatizado, os processos de submetimento e modelagem das subjetividades a que são submetidos os sujeitos. Para isso, buscamos algumas de suas representações nas obras cênicas *Angels in América*, *Homem feito* e *Tom na fazenda*. A partir das noções de “masculinidades não hegemônicas” e “sexualidade dissidente”, buscou-se analisar como o gay masculino aparece representado em produções artísticas teatrais e fílmicas. Cada estereótipo em determinada época de sua representação possui um significado diferente. Assim, a representação do gay afeminado, marginalizado e usuário de drogas ao longo de um determinado período tinha a função de debochar e fomentar o preconceito pelas vias da anomalia e da patologia, seguindo as normas religiosas, jurídicas e medicinais que determinaram a formatação social. No entanto, como resposta a depreciação, foi edificado o estereótipo do gay normatizado, que seria um perfil ideal e tolerado socialmente. Tal representação dividiu opiniões dentro da comunidade gay, pois replica valores e moralidades heterossexuais naqueles que subvertem a norma de alguma maneira ou por algum motivo.

Palavras-chave: homonormatividade; padronização do gay masculino; *Angels in America*; *Homem Feito*; *Tom na Fazenda*.

## ABSTRACT

SCHERER, Gustavo Oliveira. *The standardization of the gay male*. 2023. 135 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The present investigation is primarily motivated to analyze the standardization of the gay male through heteronormativity, questioning, through the examination of the phenomenon of heteronormatized gay bodies, the processes of subject subjection and shaping to which individuals are subjected. To achieve this, we sought some of its representations in the theatrical works "Angels in America," "Homem feito," and "Tom na fazenda." Drawing from the concepts of "non-hegemonic masculinities" and "dissident sexuality," we aimed to analyze how the gay male is represented in theatrical and cinematic artistic productions. Each stereotype in its time of representation carries a different meaning. Thus, the representation of the effeminate, marginalized, and drug-using gay individual over a certain period served the purpose of ridiculing and promoting prejudice through the avenues of anomaly and pathology, in accordance with the religious, legal, and medical norms that determined social formatting. However, in response to this depreciation, the stereotype of the normalized gay was constructed, which is considered an ideal and socially tolerated profile. This representation divided opinions within the gay community because it replicates heterosexual values and moralities in those who subvert the norm in some way or for some reason.

Keywords: homonormativity; standardization of the gay male; Angels in America; Homem Feito; Tom na Fazenda.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Ken sou .....	15
Imagem 2 - RGay .....	23
Imagem 3 - O padrão The Week .....	30
Imagem 4 - Gay padrão, onde vivem? .....	33
Imagem 5 - O lote .....	42
Imagem 6 - Inhaewww viado .....	52
Tabela 1 - Adaptação da Tabela “Itens da escala de Masculinidade, Feminilidade e Neutra, adaptadas à cultura brasileira” .....	73
Imagem 7 - Infográfico .....	79
Imagem 8 - Homem Feito.....	85
Imagem 9 - Homem Feito.....	87
Imagem 10 - Tom na Fazenda.....	94
Imagem 11 - Tom na Fazenda.....	96
Imagem 12 - Tom na Fazenda.....	98
Imagem 13 - Tom na Fazenda.....	101
Imagem 14 - <i>Angels in America</i> .....	105
Imagem 15 - <i>Angels in America</i> .....	106
Imagem 16 - Cena de <i>Angels in America</i> produzida pela HBO em 2003.....	108
Imagem 17 - Cena de <i>Angels in America</i> da HBO – Louis e Belize.....	110
Imagem 18 - Cena de <i>Angels in America</i> da HBO – Joe Pitt e Roe Cohn.....	113
Imagem 19 - Cena de <i>Angels in America</i> da HBO.....	114
Imagem 20 - Cena de <i>Angels in America</i> da HBO – Joe e Louis.....	117

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>A AUTORREPRESENTAÇÃO SOCIAL COMO DOMINAÇÃO</b> .....	16
1.1	<b>A política como processo de visibilidade</b> .....	19
2	<b>A IDENTIDADE HOMOAFETIVA</b> .....	24
2.1	<b>Lugar de falo</b> .....	27
2.2	<b>Normatividade</b> .....	31
2.3	<b>Homonormatividade</b> .....	33
2.4	<b>A sujeição do corpo</b> .....	39
3	<b>O GAY MASCULINO</b> .....	43
3.1	<b>A discursividade da abjeção homossexual</b> .....	46
3.2	<b>“Inhaew viado”, ou o feminino degradador</b> .....	53
3.3	<b>A perversidade gay</b> .....	60
4	<b>ARTE E ATRAVESSAMENTO: DA REPRESENTAÇÃO A REPRESENTATIVIDADE</b> .....	64
4.1	<b>A representação da homossexualidade em cena</b> .....	68
4.2	<b>A materialidade da homossexualidade</b> .....	71
4.3	<b>Os estereótipos e suas faces: da bicha afeminada ao padrão heteronormatizado</b> .....	74
4.4	<b>A realidade da Homossexualidade nas artes da cena</b> .....	78
4.5	<b>A transformação pela cena</b> .....	79
4.6	<b>Homem Feito</b> .....	84
4.7	<b>Tom na Fazenda</b> .....	92
4.8	<b>Angels in America: A gay fantasia on National Themes</b> .....	102
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	120
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	124

## INTRODUÇÃO

O século XXI é um século estético. Na história, há eras da razão e eras do espetáculo, e é importante saber em que era você está. Nossa América, nossa internet não é a Atenas antiga. É Roma. E seu problema é que você pensa que está no fórum quando está realmente no circo. (Natalie Wynn, 2018).

A presente investigação tem como principal motivação analisar a padronização do gay masculino pela heteronormatização, questionando, pelo exame do fenômeno do corpo gay heteronormatizado, os processos de submetimento e modelagem das subjetividades a que são debelados os sujeitos. Para isso, buscamos algumas de suas representações nas obras cênicas *Angels in América*<sup>1</sup>, *Homem feito*<sup>2</sup> e *Tom na fazenda*<sup>3</sup>, essas foram selecionadas pois suas montagens possuem um recorte temporal próximo e, identificou-se determinado padrão de estereótipo do gay masculino representado nelas. A partir das noções de “masculinidades não hegemônicas” e “sexualidade dissidente”, buscou-se avaliar e questionar o modo que o gay masculino foi tratado e presentificado nas produções artísticas teatrais e fílmicas supracitadas.

A representação do homossexual masculino pelas artes da cena ajudou a construir e a consagrar estereótipos ao longo da história, que ora eram destacados pela marginalidade, doença e degradação, ora enfatizados como motivo recorrente de graça. Moreno (2001) destaca alguns modos pelos quais a homossexualidade masculina foi presentificada pelas artes, separando-os em estereótipos do gay marginal; do drogado e doente; do gay travestido; e do gay *clown*. Em reação aos perfis citados, ganha força na atualidade a figura do gay heteronormatizado ou padrão, que seria uma estratégia visando romper com os preconceitos, com a

---

<sup>1</sup> *Angels In America* é uma dramaturgia teatral de autoria de Tony Kushner, que ganhou o formato de uma minissérie produzida pelo canal de televisão fechado HBO em 2003, e uma montagem teatral pelo Armazém Cia de Teatro em 2019.

<sup>2</sup> *Homem Feito* é uma dramaturgia e um espetáculo teatral de Rafuda (Rafael Souza-Ribeiro), que está em cartaz desde 2019.

<sup>3</sup> *Tom na Fazenda* é uma peça teatral escrita pelo Canadense Michel Marc Bouchard, com tradução e adaptação de Armando Babaioff, que compõe o elenco do espetáculo teatral que se encontra em cartaz desde 2017 até a atualidade.

violência e com a invisibilidade social que acompanham as estereótipos supracitadas.

Assim, o processo pelo qual homossexuais masculinos buscaram aproximar-se da estética da heterossexualidade teve por consequência a padronização do gay, por meio de sua inserção em padrões estéticos e comportamentais vigentes para a heterossexualidade reprodutiva e compulsória, dando origem ao que entendemos como heteronormatividade<sup>4</sup>. Chamamos de heteronormatização o processo que formata a estética e o comportamento dos membros da comunidade LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais e Assexuais) e que conduz à criação de modelos standardizados, não só para a definição da “normalidade”, mas também tudo que escapa a seus limites. Aqui utilizamos a noção de “estética” abordada por Rancière (2012) que compreende o amplo campo da vida e das relações estabelecidas pelos indivíduos dentro de uma sociedade.

Ressaltamos que temos consciência que estamos falando de maneira genérica sobre um contexto em particular, em qual o autor habita e faz parte, que o recorte desta pesquisa está localizado principalmente na zona sul da cidade do Rio de Janeiro e, que a cultura gay trata-se de uma cultura urbana mais ampla e múltipla do que o contorno abordado. Assim, sabemos que esta análise não representa o universo do gay masculino como um todo, e sim uma parcela de tal população. Sendo um fenômeno indicado a partir da perspectiva de um território específico carioca, mas que pode ser notado e retratado também em grandes metrópoles do mundo.

Logo, trata-se de questionar essa construção de um padrão unitário e dominante que, modelando a subjetividade dos indivíduos homossexuais na atualidade, atua como um poderoso operador de validação, determinando a visibilidade e a invisibilidade, a inclusão ou a exclusão desses corpos.

---

<sup>4</sup> A heteronormatividade trata das normas e dos acordos da heterossexualidade que são sempre presentes e representadas nos indivíduos que se constituíram socialmente por meio da polaridade de certo e do errado nos modos de ser, o que compreende o moralismo tradicional e conservador. Já a heteronormatização é o processo e forma que os elementos da heteronormatividade são apresentados, reconhecidos e deslocados para o corpo do outro, aqueles que não cabem em tal formato, mas sucumbem sua existência a norma.

A pressão que gays masculinos sofrem, baseada em sua aparência e comportamento, vem acompanhada por processos sociais que desafiam algumas conquistas e reconhecimentos nos últimos cinquenta anos, como a retirada da homossexualidade da lista de doenças pela OMS (Organização Mundial da Saúde), o reconhecimento da união homoafetiva, o direito à adoção e à constituição de uma família, a legalização do nome social etc. No entanto, identificar-se como gay segue sendo uma atitude muito difícil, carregada de pesadas implicações: envolve a disposição de enfrentar a rejeição, a negação, a violência oriunda das ruas e, não raro, a exclusão e o abandono familiar, o preconceito em espaços públicos e no trabalho.

Pode-se imaginar que sair do sigilo é uma atitude corajosa, um movimento de libertação, de ruptura do isolamento de uma dor solitária cuja força poderia atenuar todos os sentimentos supracitados. Contudo, esta é apenas uma face da questão: «sair do armário», «assumir-se» pode também ser, e frequentemente o é, a consequência de uma pressão social para que se possa ser enquadrado em uma definição construída de fora para dentro, em um entendimento coletivo, em um contorno que justifique de alguma maneira nossa existência. Assim, muitas vezes o «assumir-se» corresponde a uma ação desesperada, quase um pedido por aceitação negociado por intermédio de um encaixe em modelos e normas sociais.

Nesse sentido, as teorias do reconhecimento, ou da diferença enfatizam a importância de ter sua identidade reconhecida e validada pelo outro, refletindo diretamente no bem-estar e no pertencimento, uma vez que a sociedade desempenha um papel crítico na formação da identidade dos indivíduos. Quando alguém assume sua identidade gay, está buscando ser reconhecido e aceito socialmente. Tal ato pode envolver a luta por direitos e igualdade, bem como a eliminação do estigma e da discriminação relacionados à orientação sexual (HONNETH, 1996).

O encaixe em modelos e normas determina um perfil de gay masculino “ideal”, que em tudo necessita mostrar-se superior ao heterossexual masculino – mais bonito, mais culto, mais bem cuidado, mais *fashion*... É como se uma sucessão de qualidades excepcionais devesse compensar a homossexualidade, servindo

ainda como resposta ao estereótipo do gay caricato que é objeto de deboche, de violência e de abjeção.

De toda a maneira, refletindo a violência estrutural da sociedade, a padronização do gay realiza sua forma de submetimento e de colisão, pois se a aceitação do código estético e de comportamento conduz a uma censura e um cerceamento constante, o não enquadramento se traduz pela potencialização de violência e exclusão.

Partindo, pois, de uma aparência que está presa a um enquadramento histórico e social, aborda-se a noção de uma estética padronizada e heteronormatizada que coloniza, marginaliza, rejeita, oprime, silencia e invisibiliza corpos vistos como diferentes, desviantes, incômodos e até mesmo imorais hediondos, interessa-nos entender a pressão social que se tem evidenciado na publicidade pelas mídias sociais, e pelo testemunho de figuras públicas que constantemente produzem conteúdos voltados para aparência física, estética e estilo de vida.

O fenômeno do padrão normatizador entre os gays, onde todos devem pertencer ao mesmo “lote de fábrica”, são produtos da normalização de publicidade de sabonete ou de margarina apresentada pela mídia como modo de colocar todas as identidades gays em um mesmo rótulo e dizer não às diferenças, assim desconstruindo a imagem da bicha afeminada/marginalizada e tangencialmente estruturando um novo estereótipo supostamente “aceito” perante a sociedade. A identidade gay passa assim a ser discutida nesse movimento irônico () que ao afirmar, produz a leitura de seu avesso, alertando para o problema de querer ser o que não se é (MENDONÇA, 2010, p.2).

O estudo realizado por Carlos Magno Camargo Mendonça (2010), chamado «Beleza pura. A estetização da vida cotidiana como estratégia de resistência para o homossexual masculino» analisa a forma como ao longo da história recente, o corpo do gay masculino foi representado no Ocidente, no contexto da heterossexualidade dominante: o corpo do indivíduo classificado como homossexual foi retratado, ora como algo efeminado e desprezível, ora como possuindo uma ligação com o proibido e a ilegalidade.

Nesse contexto, os homossexuais masculinos passaram a buscar corresponder a uma imagem de si e um estilo de vida fortemente idealizados, criando dessa forma uma verdadeira estética da sobrevivência. Esta forma de

“estetização da vida cotidiana<sup>5</sup>” revela-se na produção de uma linguagem e de formas de comunicação reforçadas pelo uso do corpo e de seus gestos, assim como pela roupa e a manipulação da imagem por vias que aproximam o gay masculino de tudo que compõem a masculinidade heterossexual.

Poder-se-ia dizer, assim, que a acentuada dedicação ao prazer estético, que por vezes pode ser lida como uma determinada clausura do corpo e no corpo, faz com que os homossexuais masculinos acreditem na aceitação a partir de determinada padronização, surge assim entre os gays masculinos como uma forma de lidar com a dominação presente nos discursos religiosos, jurídicos e médicos, que buscam amalgamar as práticas sexuais entre indivíduos do mesmo sexo para torná-las distinguíveis e compreensíveis.

Assim, a modelagem dos comportamentos entre os gays masculinos tem sido, antes de qualquer outra coisa, uma atitude política de proteção e sobrevivência. Diz-se que o corpo é sempre político: quando caminha no fluxo das rédeas sociais, ele produz a falsa segurança da “normalidade”; mas quando caminha na contramão da via pavimentada pelas leis da heteronormatividade, prontamente é deslocado para as franjas sociais.

Logo, a emergência deste corpo gay masculino moldados pelos padrões heteronormativos que direcionam a noção de performatividade, normas de gênero, identidade, reconhecimento e representações de identidades não normativas nos direciona para as reflexões de Judith Butler (2019) que se questiona sobre os processos de humanização e desumanização, que definem linhas que determinam quais vidas são possíveis de serem vivíveis e quais mortes não serão lamentadas, e sequer serão entendidas como tal. Tal discussão trata de enquadramentos de imagens do que pode ser debatido e reconhecido publicamente.

O corpo implica mortalidade, vulnerabilidade, agência: a pele e a carne nos expõem ao olhar dos outros, mas também ao toque e à violência, e os corpos também ameaçam nos transformar na agência e no instrumento de tudo isso. Embora lutemos por direitos sobre nossos próprios corpos, os próprios corpos pelos quais lutamos não são apenas nossos. O corpo tem sua dimensão invariavelmente pública. Constituído como um fenômeno social na esfera pública, meu corpo é e não é meu (BUTLER, 2019, p.189).

---

<sup>5</sup> O termo empregado por Mendonça foi cunhado por Walter Benjamin (1936) que se refere a tentativa de tornar a vida cotidiana mais estética, elevando a qualidade da vida ordinária para um nível mais artístico e belo.

Assim, a estetização do comportamento baseado na normatividade heterossexual e no padrão estético do binarismo confere proteção e sobrevivência, em contraponto com o que passa com os recalcitrantes. Sobre as implicações da estetização do comportamento e da vida cotidiana, Bauman (1997) diz que a estética da vida cotidiana responde à ânsia dos sujeitos em produzir uma representação elaborada e estética de si mesmos devido às pressões sociais e às mudanças nas condições de vida na sociedade contemporânea (BAUMAN, 1997, p.150). O autor argumenta que a modernidade produziu, e a contemporaneidade deu continuidade, a uma sensação de insegurança e incerteza, e que as pessoas estão buscando a compensação através da criação de uma imagem cuidada e controlada de si mesmas.

Além disso, para Bauman (1997, p.83) a sociedade está cada vez mais orientada para a aparência e para a imagem: as pessoas sentem a necessidade de se adaptar a essas normas para serem aceitas e, supostamente, bem-sucedidas. A estética da vida cotidiana é, pois, uma forma das pessoas controlarem a incerteza e a insegurança da vida moderna e de afirmarem sua identidade e valor como indivíduos (BAUMAN, 1997, p.83).

A padronização dos corpos homossexuais pautada na heteronormatividade, acentuou-se também como resposta à epidemia do HIV/AIDS. Neste contexto, o dispositivo histórico da sexualidade passou por uma inflexão que reforçou a imposição da heteronormatividade, de um conjunto de instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que se apoiavam na condenação da homossexualidade, mantendo sua hegemonia por meio da subalternização de outras sexualidades.



Imagem 1 - Ken sou



Fonte: O autor, 2022.

## 1 A AUTORREPRESENTAÇÃO SOCIAL COMO DOMINAÇÃO

Uma sociedade constitui-se a partir da criação para si de uma autorrepresentação, de uma visão de mundo, e de uma representação comum do mundo que ela conhece. A autoimagem vincula-se a um “querer-se” e a um “amar-se” como aquela sociedade, e não como uma outra qualquer. As sociedades, os povos, as “tribos” diferem em função do que amam, do que não aceitam, do que valorizam ou repudiam, do que desejam, do que sonham, e do que buscam (etc.). Logo, a autorrepresentação desta sociedade é fruto do seu passado, do seu presente e do seu “querer-se” como um futuro (CASTORIADIS, 1995, p.13). Tudo o que existe numa sociedade é produção dela mesma e somente assim pode-se compreendê-la.

Nesse sentido, o aspecto defendido por Castoriadis é que a realidade social se baseia na autoinstituição da sociedade, que é atividade do imaginário social instituinte e que se realiza no imaginário social instituído.

A história é criação: criação de formas totais de vida humana. As formas sociais-históricas não são “determinadas” por “leis” naturais ou históricas. A sociedade é autocriação. Quem cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à instituída, o imaginário social no sentido radical. A autoinstituição da sociedade é a criação de um mundo humano: de coisas, de realidade, de linguagem, de normas, de valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos, e outros pelos quais morreremos – e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, ela é a criação do indivíduo humano no qual a instituição da sociedade está solidamente encarnada. (CASTORIADIS, 1987, p.271).

Ao conceber a criação da sociedade, que ele chama de realidade social-histórica, o autor não ignora a existência de determinadas condicionantes decisivas da criação: entretanto, seu modo de considerar a criação se contrapõe aos constructos do pensamento social que apresentam, implícita, a norma de teor moral que diz que a exceção permite e reforça a existência da regra dominante. Para Castoriadis (1987, p.271) a existência da exceção possibilita a análise e o entendimento de que a criação é indeterminada: sendo assim, a exceção não estabelece o binarismo com a regra, e sim, uma possibilidade de resistência à dominação, ao vínculo de poder que se estabelece por meio da instauração de normas.

Desta forma, compreender a sociedade implica em identificar o movimento pelo qual as sociedades modelam as subjetividades dos indivíduos – tema longamente desenvolvido por Foucault (1985), Sedgwick (2007), Butler & Athanasiou (2013). A sociedade busca conservar-se e, para tal, tende a moldar indivíduos capazes de reproduzir e performar o que é em termos morais, éticos, políticos e estéticos. Forjam-se assim sujeitos programados para reproduzirem a lógica operante do pensamento e da ação social.

Logo, para Castoriadis (1995) a relação entre indivíduo e sociedade é tecida como um “modo de ser” próprio a cada sociedade e aos indivíduos que, dela fazendo parte, a encarnam, constituindo suas “partes totais” (CASTORIADIS, 1995, p.13).

Nesse sentido, Castoriadis (1995) em sua teoria da “sociedade como autocriação” estende o entendimento de sociedade como qualquer organismo vivo que, submetido às leis da funcionalidade que condicionam a existência do vivente, busca manter-se e reproduzir-se como tal. Ora, para isso, a sociedade precisa se fechar sobre ela mesmo, sobre seus valores, seu modo de ser particular, instituindo suas normatividades próprias.

No entanto, se o fenômeno que estamos chamando de normatividade está muito próximo da teoria denominada “imaginário social” de Castoriadis, que trata da capacidade criadora do coletivo anônimo, que opera quando “cada vez que os humanos se reúnem e se dão, a cada vez, uma figura singular instituída para existir” (CASTORIADIS, 1995, p. 92), também é o imaginário social, em sua dimensão instituinte que permite a “ruptura” do “fechamento” em que a sociedade se mantém. Assim, se o imaginário social cria a linguagem, as instituições, o modo de viver e os costumes, e por conseguinte uma noção de “normal”, ele também pode criar a divergência, a linguagem crítica, o modo de ser divergente, novos costumes.

Para os sujeitos que vivem minimamente dentro das normas instituídas, percebe-se a complexidade que é viver dentro dos padrões estabelecidos, das crenças e dos costumes da “tribo”. A adequação aos valores da “tribo” proporciona o pertencimento, que trata de uma forma de segurança, e que é também uma forma

de ter identidade e reconhecimento social – mas isso quer dizer que a existência seja por isso tornada mais simples, isenta de conflitos e contradições.

Pois, como podemos observar, as relações estabelecidas dentro da comunidade LGBTQIA+, especificamente entre os gays masculinos, os gays heteronormatizados tendem a renegociar sua posição identitária, praticando uma forma de fechamento grupal que consiste em rejeitar o outro por demais sintomático, o seu igual diferente, o gay afeminado, a transsexual, a travesti (etc.) – o que, de certa forma, poderia ser descrito como a tentativa de reconstruir o mundo como só existisse ele próprio.

Assim, a fração que é renegada, que não consegue renegociar a sua posição identitária, por alguma razão, não alcança seu fechamento existencial nos padrões instituídos pela sociedade, apresentando como produto de tal processo, a impossibilidade em acomodar-se numa reação conciliadora perante a parte dominante, o problema torna-se muito mais sério. Pois toda resistência, aqui, representa um risco para a sobrevivência da sociedade, de seus costumes e tradições, – o que só pode ser entendido à luz da ideia de que a sociedade precisa se defender e se manter como tal, criando mecanismos e estratégias de defesa para não mudar, para se cultivar como encontra-se, e para isso, ela organiza práticas operantes sobre os indivíduos que indicam a produção de uma normalização, que causa a invisibilidade e, por vezes a eliminação daqueles que seguem a via negativa da regra.

As dissidências tornam-se objeto de diferentes formas de novas representações, basicamente são objeto da reação da própria sociedade que irá tratar isso como patologia, como doença moral, como pecado, mas ela também, vai ser interpretada como razão de lutas contra a sociedade, como razão de manifestação política e estética.

O que está em jogo no meio de tudo isso é o indivíduo, que se encontra dividido entre essas diferentes representações, pois ele é alvo delas todas, e por mais que ele possa a tender a se identificar com uma, é objeto de todas. Então, é talvez deste lugar que possamos pensar a questão que estamos tratando, um sujeito que é ambíguo pois está submetido a diferentes olhares e perspectivas: a cobrança

da sociedade, a cobrança política, a cobrança estética, a cobrança de gênero, a cobrança medicinal, a cobrança moral e ética, a cobrança jurídica, a cobrança religiosa (etc.).

O sujeito alvo desta investigação encontra-se no meio de diferentes forças, que em um determinado momento pode ser uma coisa e, em outra ocasião, pode ser outra. Não temos a pretensão de achar uma solução ou resolver a temática em debate, pois compreende-se que a identidade é fluida. Desse modo, tem-se um indivíduo que é constantemente bombardeado por tudo isso, e que por vezes tenta se defender, mas não consegue definir sua própria identidade, pois não consegue jogar e negociar com as diferentes identidades, uma vez que não existe um lugar fixo.

### **1.1 A política como processo de visibilidade**

Se existe uma ordem vigente disposta para regular a sociedade, sempre existirá ideias que vão contra a ordem vigente. Essa fricção para Rancière (1996) é o que move o fazer social e possibilita a existência da democracia. Essa disputa é denominada de “desentendimento” que ocorre em torno de algo comum, que é a língua. No entanto, o desentendimento se faz aparente quando o “objeto comum já não é reconhecido” (RANCIÈRE, 1996, p.13).

Segundo o filósofo francês a sociedade é composta por grupos centrais que dominam o espaço público, e uma grande maioria de indivíduos que são destituídos de espaços sociais, estes são denominados pelo autor de “sem-parte”, “sem-lugar” ou “o qualquer”, pois, não tem uma expressão dentro da sociedade, não tem liberdade, não pode dizer o que pensa. Rancière faz referência a Grécia Antiga, em que os escravizados tinham voz, mas não possuíam falas, ou seja, seriam como animais, poderiam expressar uma vontade, uma dor, mas não seriam capazes do uso da razão, sendo assim, o uso e a dominação da linguagem.

A figura do “sem-parte” se espelha ao longo da história, refletindo uma dominação instituída que se reporta à Grécia Antiga, onde os escravizados eram a maioria e os cidadãos livres a minoria que decidia os rumos da sociedade.

A massa dos homens sem propriedades identifica-se à comunidade em nome do dano que não cessam de lhe causar aqueles cuja qualidade ou propriedade têm por efeito natural relançá-la [a ela, a massa] na inexistência daqueles que não tomam “parte em nada”. É em nome do dano que lhe é causado pelas outras partes que o povo se identifica com o todo da comunidade. Aquele que é «sem-parte» — os pobres da Antiguidade, o terceiro estado ou o proletariado moderno — não pode mesmo ter outra parte a não ser nada ou tudo. Mas é também mediante a existência dessa parte dos sem-parte, desse nada que é tudo, que a comunidade existe como comunidade política, ou seja, dividida por um litígio fundamental, por um litígio que afeta a contagem de suas partes antes mesmo de afetar seus “direitos”. O povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano que causa dano à comunidade e a institui como “comunidade” do justo e do injusto. (RANCIÈRE, 1996, p.24).

O que faz com que a simples aparição do “sem-parte” no comum instale a política como desentendimento. Por tal razão, Rancière diz que a

política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parte. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo. Ela define o comum da comunidade como comunidade política, quer dizer, dividida, baseada num dano que escapa à aritmética das trocas e das reparações. Fora dessa instituição, não há política. Há apenas ordem da dominação ou desordem da revolta. (RANCIÈRE, 1996, p.26-27).

Logo, existe política porque existe o enfrentamento, pois a política é a atividade que divide os modos de ser, de “estar-junto”.

O conflito separa dois modos do estar-junto humano, dois tipos de divisão do sensível, opostos em seu princípio e, no entanto, entrelaçados um no outro nas contagens impossíveis da proporção, assim como nas violências do conflito. Há o modo de estar-junto que situa os corpos em seu lugar e nas suas funções segundo suas “propriedades”, segundo seu nome ou sua ausência de nome, o caráter “lógico” ou “fônico” dos sons que saem de sua boca. (...) Há, portanto, de um lado, essa lógica que... distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que convêm a cada um. E há a outra lógica, aquela que suspende essa harmonia pelo simples fato de atualizar a contingência da igualdade, nem aritmética nem geométrica, dos seres falantes quaisquer. (RANCIÈRE, 1996, p.40-41).

Destaca-se como modo de enfrentamento da política a lógica da polícia e a lógica igualitária. Para Rancière a o operante da polícia acontece por meio das instituições que vão fazer que o ordenamento da sociedade seja mantido.

A polícia é assim, primeiramente, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer,

que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído (RANCIÈRE, 1996, p.42)

Logo, aproximando as definições de Rancière para o interesse da presente pesquisa a polícia seria a lei, a norma, que deslocaria os gays para as margens do social. O gay é um representante dos “sem-parte”, em uma sociedade que estabelece a partilha do sensível com base em rígidos marcadores de gênero, classe e raça, de modos de ser, de sentir, de pensar. Assim, designado pela polícia, que poderia ser entendida como o modelo patriarcal que define as normas de dominação de expressão de gênero, sexo e sexualidade em prol da doutrina heteronormativa que visa preservar a sociedade como tal. Ora, a política, no entendimento de Rancière, é justamente a manifestação do dano infligido aos “sem-parte”, a eclosão do dissenso, da contestação da partilha e da luta por sua transformação.

A noção de política em Rancière interessa-nos, pois ela trata de modos de subjetivação, que coloca em confronto as identidades tradicionalmente consagradas com o novo, o diferente, o estranho, o invisibilizado, potencializando assim uma nova reconfiguração dos sujeitos e dos espaços. Por subjetivação

entende-se a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado – cuja identificação, portanto, caminha paralelamente com a reconfiguração do campo da experiência. (RANCIÈRE, 1996, p.47).

É essa reconfiguração possibilitada pela política que transforma identidades existentes em novas identidades que se definem pela divergência entre as partes da ação – “litígio”. A subjetivação

cria transformando identidades definidas na ordem natural da repartição das funções e dos lugares em instâncias de experiência de um litígio. (...) Toda subjetivação é uma desidentificação, a extração da naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode se contar, porque é o espaço de uma conta dos incontados, do relacionamento entre uma parte e uma ausência de parte (RANCIÈRE, 1996, p.48).

A subjetivação referida por Rancière não estabelece uma identidade definida por um conjunto de propriedades que seriam igualmente detidas por um grupo de sujeitos, nem um corpo coletivo do qual estes indivíduos seriam membros. Ela

somente define que um sujeito do dano é a diferença entre a distribuição desigualitária dos corpos sociais.

Assim, o dano trata de um modo de subjetivação vinculando à apresentação da igualdade, esse universal polêmico como parte dos “sem-parte” ao conflito das partes sociais, e os próprios sujeitos são o modo de manifestação do dano.

Uma subjetivação política torna a recortar o campo da experiência que conferia a cada um sua identidade com sua parte. Ela desfaz e recompõe as relações entre os modos do fazer, os modos do ser e os modos do dizer que definem a organização sensível da comunidade, as relações entre os espaços onde se faz tal coisa e aqueles onde se faz outra, as capacidades ligadas a esse fazer e as que são requeridas para outro. (...) Um sujeito político não é um grupo que “toma consciência” de si, se dá voz, impõe seu peso na sociedade. É um operador que junta e separa as regiões, as identidades, as funções, as capacidades que existem na configuração da experiência dada (RANCIÈRE, 1996, p.52).

Rancière apresenta uma crítica bastante aguda sobre da "política da identidade", pela qual grupos lutam por reconhecimento de suas especificidades em vez de buscar uma transformação mais efetiva e ampla da sociedade e do mundo. Para ele essa abordagem pode ser limitante e reduzir a luta política a um jogo de identidades fixas, em vez de buscar uma política mais universal e igualitária.



Imagem 2 - RGay



Fonte: O autor, 2023.

## 2 A IDENTIDADE HOMOAFETIVA

Segundo as teorias da chamada “perspectiva culturalista”, a identidade é o produto de uma experiência de pertencimento a um grupo étnico, racial, linguístico, cultural sempre específico, no seio do qual se compartilham comportamentos, crenças e valores. Dessa forma, a identidade cultural é entendida como uma construção social e histórica por parte de grupos que compartilham ideias, estímulos, símbolos e modo de existir. Contudo, na contemporaneidade, afirma Hall (2004):

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado (HALL, 2004, p.7).

A noção de identidade volátil defendida por Hall (2004), cuja construção supõe uma tarefa contínua e ativa, exige que os sujeitos falem em seu próprio nome e construam narrativas de si. Disso o autor implica a exigência de se reconhecerem a complexidade e a diversidade das identidades humanas.

Identidade não é algo que já está lá, que já foi decidido de uma vez por todas por nós mesmos ou pelos outros. Identidade torna-se uma questão que se põe repetidamente, que tem de ser trabalhada em momentos de crise, de mudança ou de transformação, que exige que a gente fale em seu próprio nome - construindo narrativas, diferentes histórias de si mesmo, projetos possíveis de vida - em vez de esperar que outros o façam (HALL, 2004, p. 11).

O fenômeno também é descrito por Bauman (2001, 2005), que a ele se refere como a “liquidez” da pós-modernidade: alteração sensível dos significados das instituições e acentuada fluidez das identidades.

Segundo o autor, essa nova fluidez promove a diversidade cultural e faz que os indivíduos se encontrem com múltiplas identidades, que são negociadas, partilhadas, construídas e desconstruídas por meio das relações e situações no transcorrer da vida. Em confluência com Bauman (2001, 2005), Louro (2018) utiliza-se da metáfora do viajante para falar as trocas e mudanças que tornam a identidade humana um elemento corrente, segundo ela:

(...) é preciso, no entanto, abandonar qualquer pressuposto de um sujeito unificado que vá se desenvolvendo de modo linear e progressivo, na medida em que, pouco a pouco, em etapas sucessivas, supera obstáculos, interioriza conhecimentos e entra em contato com pessoas ou leituras. (...)

Na pós-modernidade, parece necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas, especialmente supor que o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante. É possível pensar que esse sujeito também se lança numa viagem, ao longo de sua vida, na qual o que importa é o andar, e não o chegar. Não há um lugar de chegar, não há destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto. (...) o motivo da viagem se altera no meio do caminho; uma vez alcançado, o objetivo deixa de ser importante e se converte em outro; os sujeitos podem até voltar ao ponto de partida, mas são, em alguma medida, “outros” sujeitos, tocados que foram pela viagem (LOURO, 2018, p.12-13).

Logo, estamos falando de algo, de uma existência, de um corpo, de uma identidade que está sempre em trânsito e em constante reorganização conforme os grupos aos quais o indivíduo é afiliado e as situações com que ele se depara ao decorrer de sua vida. Essa visão das identidades como algo fluido e instável se inscreve na perspectiva da construção social e, logo, discursiva das subjetividades, que entende o si nos encontros interacionais do cotidiano (BERGER; LUCKMAN, 2004; FOUCAULT, 1988; MOITA LOPES, 2003).

Assim, podemos compreender que as identidades não são dadas ao homem de forma imutável e estática, mas podem ser moduladas e negociadas e transformadas pelos grupos e indivíduos por meio das interações sociais do cotidiano.

Contudo, não existe nenhum “eu” que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum “eu” que não esteja implicando em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiossincrático. O “eu” não se separa da matriz prevalecente das normas éticas e dos referenciais morais conflituosos. Em um sentido importante, essa matriz também é a condição para o surgimento do “eu”, mesmo que o “eu” não seja induzido por essas normas em termos causais. Não podemos concluir que o “eu” seja simplesmente o efeito ou o instrumento de algum *éthos* prévio ou de algum campo de normas conflituosas ou descontínuas. Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas (BUTLER, 2015, p.18).

Butler (2015) mostra-nos, contudo, que a identidade está ligada à figura forte de um “eu” idêntico e fluido, que é formado pelo reconhecimento de si e do outro mediante a política. E que esse “eu” é sempre determinado pelas normas e valores sociais, o que não impede a relação com as diferenças e as oposições, uma vez que

daquilo que eu sou também participa o que não sou – e o que não sou mais, e o que não sou ainda; e participa também parte de acordos e desacordos das relações sociais, o constante fazer mundo. Pode-se, desse modo, falar que a identidade é socialmente construída e apresenta suas bases na relação com a diferença.

Para Woodward (2000), a forma como a cultura estabelece fronteiras e define as diferenças nas identidades é essencial para a compreensão dos processos de subjetivação.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação, quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença (WOODWARD, 2000, p. 39).

Contudo, pode-se notar que, ao edificarem sua subjetividade, os sujeitos buscam, de maneira geral, perpetuar a ordem social, tendendo a aderir ao consenso acerca das regras, dos valores, crenças e expectativas partilhadas em sociedade. E a cultura é exatamente esse conjunto de ideias e atividades por meio das quais membros de uma sociedade ou grupo criam e constroem os significados e os sentidos do mundo no qual habitam (MCCRACKEN 2003).

A cultura determina, assim, como todos os fenômenos são vistos, apreendidos, interpretados, assimilados, performatizados e repetidos, indicando ainda os modos da ação social e especificando comportamentos e objetos que delas emanam. Para Woodward (2003), o binarismo é um produto cultural que demarca e coloca em evidência diferenças como forma de hierarquizar, controlar, formatar e organizar a vida em sociedade.

Butler (2004) afirma que a exclusão e a violência são práticas que intrinsecamente relacionadas a esses processos de subjetivação, operando de forma a rejeitar para zonas de invisibilidade, de opressão e marginalidade tudo que escapa a seu poder controlador.

O poder de definir o que conta como identidade é uma maneira crucial pela qual as sociedades produzem o que conta como socialmente possível, permitido, reconhecível e efetivo. Por conseguinte, a exclusão é uma parte central desse processo de definição (BUTLER, 2004, p. 26).

Para Foucault (1988), a construção da identidade tem relação direta com a forma como o poder é exercido nas sociedades, por meio das relações sociais,

estando de fato presente em todos os aspectos da vida, como alicerce para as normas, instituições e para as práticas que demarcam o convívio social.

Portanto, a construção da identidade também envolve a exclusão e a marginalização de determinados indivíduos e grupos que não se encaixam nas categorias normativas. Foucault (1988) alerta que a exclusão é uma parte intrínseca do processo de construção identitária, uma vez que as normas e categorias normativas que governam a identidade também servem para definir quem está dentro e quem está fora da sociedade. Logo, as posições sociais, identidades, definem os lugares de inclusão e de exclusão. Excluídos são todos aqueles cuja existência foi limitada, que são passíveis de controle social segundo os padrões de quem os domina e está situado no lugar de normalidade e padronização.

A identidade não é o substrato fixo que sustenta a unidade de uma pessoa ou de um grupo; é o produto de uma relação de poder que define o que deve ser visível e o que deve permanecer oculto, o que é aceitável e o que é inaceitável, o que é legítimo e o que é ilegítimo. A identidade é, portanto, um processo de exclusão, de fixação e de normalização que se manifesta através de diversas práticas disciplinares (FOUCAULT, 1988, p. 131).

## 2.1 Lugar de falo

O conceito de sexualidade data, conforme explica Foucault (1985) do século XIX, sendo uma invenção da sociedade moderna. Para Lacan (1998), este conceito inaugura um paradigma a representação «falocêntrica, eurocêntrica e patriarcal» (LACAN, 1998). Lacan refere-se à sexualidade como uma construção que não é biológica ou natural, mas simbólica, mediada pela linguagem – e determinada, conseqüentemente, pelas normas sociais, padrões ou regras arbitrárias que, no seio de uma sociedade, define comportamentos, modos de ser e de se relacionar ou de se portar (LOURO, 1997, p. 24). Na sociedade colonial-patriarcal, tudo o que foge do que se entende como normal é taxado de uma maneira negativa, e na visão da sexualidade, considerada doença.

Essas normas regulatórias do gênero e da sexualidade têm no falo o significante central da constituição da identidade sexual do sujeito. Lacan (1998) analisa como o órgão biológico que representa a diferença entre os sexos foi internalizado pelos sujeitos por meio do processo de identificação. Assim, o falo é uma representação simbólica do poder e da autoridade masculina na cultura ocidental, símbolo que representa a posição privilegiada e dominante do homem na sociedade.

O falo é um significante que representa a falta em ser, que é inerente a todo ser humano e que se torna uma fonte de desejo e ansiedade. O falo não é apenas um órgão genital masculino, mas uma construção simbólica que representa o poder e a autoridade masculina na cultura ocidental e que tem um papel central na formação da identidade de gênero (LACAN, 1998, p. 38).

Na base da ideologia da superioridade que lastreia a dominação masculina está a presença do falo, representação e materialização do poder. E o modelo assim construído se estende, de maneira usual, para a estrutura relacional dos sujeitos homossexuais masculinos, levando aqueles que se comportam como heteronormativos, que desenvolvem um comportamento e uma aparência regulada pelos ideais heteros (etc.) a serem categorizados pela presença do falo.

Já sujeitos com corpos que desviam de um possível padrão estético hegemônico masculino e do que é entendido como comum, são categorizados como o feminino, como os desviantes e subversivos a quem não possui os poderes que o falo designa. Podemos relacionar os gays não normativos com a noção de “castração” de Lacan (1988), que, após Freud, dá a noção uma conotação que ultrapassa de muito a dimensão física da perda dos órgãos genitais, para se constituir em ameaça simbólica que representa a perda do poder e da autoridade masculina. Para o autor, tal processo simbólico é uma construção social que é internalizada pelos indivíduos durante o processo de socialização, do contato com o “outro”, sendo um fator indispensável para a formação da identidade de gênero.

A castração é um significante que representa a perda e a falta, mas também é um elemento fundamental na construção da identidade do sujeito, pois é ela que nos mantém vivos diante dos próprios desejos. Através da castração, o sujeito é capaz

de aceitar a falta e construir sua identidade sexual, que é uma construção simbólica" (Lacan, 1998, p. 40).

A introjeção desses valores por parte dos indivíduos homossexuais masculinos revela o poder tantas vezes descrito de modelagem da sociedade, e é o objeto dessa dissertação. Do ponto de vista, porém, da sociedade, esta forma de projetar a lógica heteronormativa dominante revela a extensão e a força do patriarcalismo e alimenta, segundo Sedgwick, a "afeminofobia"<sup>6</sup> (SEDGWICK, 2007) – que precede a homofobia por tratar-se de uma opinião acerca de um indivíduo formada só pelo olhar, como no caso do desprezo.

Uma vez que a homofobia parece ser, com poucas exceções, um fenômeno inseparável da misoginia e da antifeminilidade, a situação do homem homossexual afeminado - que é no mesmo momento percebido como feminino e como aspirando a ser feminino - se torna o nó central de um complexo de ansiedade cultural que se conecta a algumas das obsessões mais patológicas e violentas da cultura patriarcal (SEDGWICK, 2007, p. 176).

É importante, porém, ressaltar a ambivalência que cerca a figura desses que são constantemente humilhados e marginalizados por conta de seus "papeis performáticos sociais" (BUTLER, 2011) e que fogem da ideia heteronormativa patriarcal, mas que ao mesmo tempo, por estarem inseridos numa sociedade que dita constantemente e massivamente padrões e costumes a serem seguidos, e de certa forma consumidos, sentem desejo por esses corpos que os reprimem. O desejo por aqueles que os rejeitam revela claramente o poder da alienação e da internalização cultural e social do sujeito. A alienação e a internalização (in)conscientes se manifestam paralelamente às angústias relativas à insatisfação em relação a seu próprio corpo ao corpo do outro, relativas ao mal-estar provocado pela autoimagem tão depreciada pelos discursos e ações que caracterizam preconceitos inclusive dentro da própria comunidade gay.

---

<sup>6</sup> A noção de "afeminofobia" surgiu como uma forma de descrever a discriminação contra gays masculinos e transsexuais que são estereotipados como femininos. A "afeminofobia" apresenta-nos uma regra que implica na liberação em ser gay, mas de uma maneira heteronormatizada, sem romper com as normas de gênero.



Imagem 3 - O padrão The Week



Fonte: O autor, 2023.



## 2.2 Normatividade

A noção de normatividade tem suas raízes filosóficas e sociológicas alicerçadas nos séculos passados, quando o sujeito social passou a sistematizar sua forma de viver e conviver coletivamente, tais regulamentações que basearam a construção da normatividade do homem, tiveram como principal objetivo a padronização de corpos e comportamentos como forma de entender e controlar as práticas humanas.

A normatividade é prescrição e a produção de normas para regular e governar o comportamento humano. Ela é um conjunto de normas, valores e expectativas que moldam a conduta das pessoas e estabelecem limites para o que é considerado aceitável ou desviante" (FOUCAULT, 1975, p. 141).

A definição contemporânea e sua aplicação em estudos sociais e culturais teve origem nas teorias da modernidade e do Iluminismo. Filósofos modernos como, Immanuel Kant<sup>7</sup>, David Hume<sup>8</sup> e John Locke<sup>9</sup>, proporcionaram alicerces firmes por meio de suas propostas sobre razão e ciência, que poderiam ser utilizadas para entender e explicar o mundo. Sendo assim, os seres humanos poderiam, e talvez, ir além do campo do poder e adentrar no campo do dever pela busca da verdade e da moralidade baseando-se nas vias da razão e do conhecimento científico. Tal visão da modernidade estabeleceu normas e padrões de comportamento que devem ser seguidas pela sociedade, baseando-se em uma perspectiva supostamente racionalista e universalista da própria humanidade.

Para a sociologia o conceito de normatividade foi estabelecido por teóricos como Emile Durkheim<sup>10</sup> e Max Weber<sup>11</sup>, que destacaram as ações e implicações das

---

<sup>7</sup> Kant foi um filósofo alemão e um dos principais pensadores do Iluminismo. Seus abrangentes e sistemáticos trabalhos em epistemologia, metafísica, ética e estética fizeram dele uma das figuras mais influentes da filosofia ocidental moderna.

<sup>8</sup> Hume se tornou célebre pelo seu empirismo radical e ceticismo filosófico. Para ele todo conhecimento só é possível através das percepções da experiência, percepções que podem ser "impressões", dados diretos dos sentidos ou da consciência interna, ou "ideias", que resultam da combinação de impressões.

<sup>9</sup> John Locke ficou conhecido como o "pai do liberalismo", sendo considerado o principal representante do empirismo britânico e um dos principais teóricos do contrato social.

<sup>10</sup> Durkheim é citado como um dos principais arquitetos da ciência social moderna. Para ele os fatos sociais são externos ao indivíduo e existem independentemente de nossa consciência sobre eles. Não são imutáveis, mas, para serem alterados, precisam de um grande esforço. O ser humano começa a ter contato com esses fatos desde seu nascimento e internaliza muitos deles.

normas e valores sociais sobre os indivíduos tendo como principal propósito a manutenção da ordem e coesão social. Para Durkheim (1982) as normas e valores sociais eram uma forma de controle que mantinha a coesão da sociedade. Logo a normatividade sempre se manifesta por meio de tais “regras e normas que regulam a vida social e orientam as ações individuais. Ela é uma força coercitiva que influencia a conduta dos indivíduos e a organização das sociedades” (DURKHEIM, 1982, p. 29).

Enquanto Weber enfatizou a importância das normas culturais e históricas na determinação do comportamento humano e de forma direta na segregação de identidades coletivas.

A normatividade é uma forma de ação social que se baseia em valores, crenças e normas, e que visa a estabelecer padrões de conduta para os indivíduos e as organizações. Ela é um elemento fundamental na formação das estruturas sociais e na construção das identidades coletivas” (WEBER, 1978, p. 32).

Logo, podemos dizer que a normatividade é uma estratégia civilizatória que produz acessos e restrições por meio de enquadramento sociais que determina quem são os possuidores do poder, estes que geralmente pertencem aos indivíduos que propagam discursos tradicionais e conservadores, sejam relacionados com o sistema econômico capitalista, com localização geográfica, como questões que permeiam raça, gênero e sexualidade.

Brown ressalta a crueldade que a normatividade prevê a partir do seu regime, ditando “o que é permitido e o que é proibido, o que é considerado normal e o que é considerado anormal, e quais comportamentos e relações são considerados legítimos e quais são estigmatizados ou criminalizados” (BROWN, 2006, p. 19). Assim, o conceito de normatividade inscreve-se no comportamento humano em um determinado modo “correto” de existir. Fator que amplia as discussões sobre a normatividade, pois não estamos mais somente sobre regras e padrões,

mas também sobre a capacidade de alguns corpos para se tornarem 'normais' e outros corpos para serem mantidos em estados anormais ou abjetos. A normatividade é sobre a produção de corpos 'adequados' e 'dignos', bem como a produção daqueles que são considerados 'desviantes' ou 'indignos' (AHMED, 2006, p. 2).

---

<sup>11</sup> Max Weber propunha que a partir do uso das ações sociais, os indivíduos poderiam modificar a sociedade, a política, as relações sociais e as organizações institucionais e governamentais.

Imagem 4 - Gay Padrão, onde vivem?



Fonte: O autor, 2022.

### 2.3 Homonormatividade

Em seu texto “The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalismo” Lisa Duggan<sup>12</sup> (2002) aborda a questão da normatividade do gay a partir das transformações sociais influenciadas pelo sistema neoliberal norte-americano. Para autora a normatividade trata de uma ideia que existe a partir de um conjunto de comportamentos, crenças e valores que são considerados “normais” em uma determinada sociedade ou cultura. É importante ressaltar que, enquanto a normalidade se refere a um estado comum ou frequente, a normatividade é uma construção social que prescreve o que é considerado normal ou desejável.

A autora argumenta que a normatividade é uma construção social e política que é usada para marginalizar e excluir aqueles que não se enquadram em sua definição de normalidade, uma vez que a normatividade é uma forma de poder que é

---

12 Lisa Duggan é professora de Estudos Sociais e Culturais na Universidade de Nova York, em seu livro "The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy" (2012), a autora discute a luta pelos direitos dos indivíduos LGBTQIA+ que foi assimilada pelo neoliberalismo e transformada em uma inacabável batalha pela inclusão dos mesmos pelo sistema definido como heteronormativo.

aplicada para manter as hierarquias sociais existentes, especialmente em relação ao gênero e à sexualidade.

Normatividade é a prescrição cultural de que certos comportamentos, identidades, corpos e relacionamentos são naturais, saudáveis, apropriados ou legítimos, enquanto outros são patológicos, anormais, inadequados ou ilegítimos. A normatividade é uma tecnologia de poder que define o que conta como ser humano, o que é desejável ou indesejável, e quais são os limites do que é possível ou imaginável em termos de relações sociais e culturais (DUGGAN, 2002, p. 178).

No estudo denominado "The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy", Duggan (2012) discorre sobre os meios e os modos que política neoliberal tem usado da normatividade para promover uma agenda conservadora e individualista que devasta a solidariedade social e enfraquece a democracia. Para ela estabelecer uma resistência sobre normatividade é fundamental para promover uma sociedade mais justa e igualitária.

Por meio deste entendimento de normatividade, Duggan (2002) aborda a identidade gay a partir de uma primeira homonormatividade que se encontrava enquadrada pelos pensamentos e práticas da heterossexualidade. O termo "homonormatividade", segundo a autora, serve para descrever uma forma de homossexualidade que se tornou mais aceitável e até mesmo valorizada na sociedade contemporânea, mas que também reproduz muitas das normas e hierarquias sociais que marginalizam outras formas de sexualidade e identidade de gênero. Duggan reforça que a "homonormatividade" é uma versão da normatividade que tem por fim concretizar as noções heteronormativas de relacionamento, casamento e família, ao mesmo tempo que marginaliza sexualidades dissidentes e relações não-conformes. Por suposto, tem-se como meio de assimilação à normatividade heterossexual, que muitas vezes exclui outras formas de sexualidade, identidade de gênero e expressão.

Homonormatividade (...) se baseia na produção e regulação de corpos, identidades e relações sexuais e afetivas que são reconhecíveis como homossexuais, mas que reproduzem muitas das mesmas normas e hierarquias que governam a heterossexualidade (DUGGAN, 2002, p. 179).

Contudo, com a tomada de espaço, com a ampliação de políticas públicas voltadas para as minorias no poder e com a visibilidade de corpos e sexualidades dissidentes e não padronizados, Duggan (2002) apresenta-nos a possibilidade de uma "nova homonormatividade".

A definição de uma “nova homonormatividade” que Duggan (2002) defende não pode ser explicada fora do contexto histórico, econômico, social e político, pois perpassa as revoluções de origem minoritárias que lutam por seus direitos, tais como, “a plena inclusão de gays e lésbicas na sociedade civil com igualdade legal e igual respeito social” (DUGGAN, 2002, p.175, Nossa tradução)<sup>13</sup>. Para a autora, mesmo que ocorra a partilha de crenças e virtudes que são fundamentais ao sistema local (norte-americano) e suas tradições de liberdade, autonomia, responsabilidade moral/pessoal e igualdade perante a lei, há muito o que se discutir tendo em vista que tais tradições apresentam relações e foram solidificadas diariamente por instituições de um sistema econômico de mercado em concomitância com o governo.

Nos Estados Unidos, bem como no Brasil, a política e seus representantes são amplamente financiados por grandes organizações que injetam capital em prol de determinado governante, Duggan (2002) explica que conforme o modelo de Estado operante tem-se discursividades que se opõem e discriminam o movimento gay, bem como os “ativistas gays mais extravagantes” (DUGGAN, 2002, p.177, nossa tradução)<sup>14</sup>. O que implica diretamente em um modelo de vida pública restrito e isolado, pautado no controle do “privado” e das vastas desigualdades da vida econômica, pois ultrapassa a posição de um aspecto político do movimento gay, e torna-se uma frente cultural permeada pelo neoliberalismo. Fatores que nos mostram que existe um projeto institucionalizado para os corpos abjetos que são destinados a um lugar de abafamento e de exclusão pela sociedade.

O neoliberalismo relacionado a homonormatividade para Duggan possuem vínculos estabelecidos pelo embate na tomada de espaço e pela conquista de direitos dos LGBTQIA+, na reivindicação por elaboração de políticas públicas, por saúde, educação, cultura e proteção social. Tendo em vista que as políticas sociais e culturais do neoliberalismo são constantemente debatidas conforme os mecânicos econômicos e políticos vigentes nas tradições norte-americanas. Tem-se como característica marcante deste sistema imposições e restrições quanto aos gastos públicos para cultura e educação sempre integradas aos fundamentos “morais” (DUGGAN, 2002, p.177) visando a reforma do bem-estar, da ação afirmativa que

---

<sup>13</sup> “The full inclusion of gays and lesbian in civil society with legal equality and equal social respect.”

<sup>14</sup> “Flamboyant in-your-face gay activists”

deve remeter ao formato tradicional de casamento e “parcerias doméstica” tratando dos meios que o neoliberalismo utilizou para modelar a discussão pública e refletir no modo de vida privado, promovendo uma agenda “antidemocrática e anti-igualitária” (DUGGAN, 2002, p.177).

O sistema neoliberal tem na política sexual e na homossexualidade o entendimento da periculosidade, e de sua capacidade de confrontar a heterossexualidade obrigatória e outros valores centrais utilizados na manutenção do sistema patriarcal no bojo da ordem societária capitalista. Fenômeno que possibilita a observação de como determinados corpos, modos de ser e vidas, na medida em que provocam fissuras, alargamentos nas normas sociais, tornam-se alvos de táticas sofisticadas de apagamento e de processos de invisibilidade.

Para a autora o neoliberalismo possui uma política sexual, uma política normatizadora e conforme o lugar estabelecido ao poder, de dominação torna-a heteronormatizada. O ponto crítico entre o sistema neoliberal e a homonormatividade para Duggan (2002) é encontrado na contradição existente nas ideologias que guiam o neoliberalismo e a política sexual que sofre influências de tais regras, implica na filosofia neoliberal que carregaria uma doutrina socioeconômica que preconiza a mínima intervenção do Estado na economia e em suas relações como o modo de viver da população e suas subjetivas formas.

Duggan (2002) ressalta que como respostas as pressões e opressões sociais a partir da década de 60, alguns ativistas do movimento gay buscaram expandir a noção de privacidade sexual ou pessoal, procurando incluir no debate não apenas as relações sexuais entre adultos em casa, mas também, a liberdade da vigilância e aprisionamento das demonstrações afetivas em ambientes coletivos e públicos.

Essa complexa manobra envolveu não apenas a defesa do direito à privacidade dos casais em casa, mas também a definição de uma espécie de direito à privacidade em público: uma zona de imunidade à regulamentação, vigilância e assédio do Estado. Este projeto trabalhou junto com os esforços para expandir o escopo permitido da expressão sexual na cultura pública, tanto comercial quanto sem fins lucrativos/artística, para remapear de forma complexa as zonas de autonomia coletiva de forma a deslocar os limites conservadores das liberdades corporativas e restrições morais pessoais/públicas (DUGGAN, 2002, p.181, nossa tradução)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup>No original: «This complex maneuver involved not only defending the right to privacy of couples at home but defining a kind of right-to-privacy-in-public: a zone of immunity from state regulation,

A luta pela liberdade das demonstrações afetivas em espaços públicos é um fator bastante importante para o surgimento do que Duggan (2002) chama de uma “nova homonormatividade”, pois a visibilidade, o aparecimento do desviante, do subversivo, do diferente possibilita a libertação das subjetividades do corpo e do modo de ser da comunidade LGBTQIA+ que se mostra muito diversa. Para a manifestação desta “nova homonormatividade” ocorreram modificações sociais sensíveis e importantes, como: na década de 1970 a liberação gay sobre a disputa do significado de público e privado, do que poderia ser mostrado e aparente perante a comunidade e o que deveria ser tratado como sigilo. As noções relacionadas a democracia e autonomia da vida pessoal e coletiva passaram a ser repensadas pelas vias do público e do privado.

A política gay em tal período ganhou força quando passou a interagir diretamente como a expressividade e com as estratégias articuladas pelo movimento feminista, contracultural e antirracista. A prática do ativismo político alterou os argumentos que tinham na privacidade a autonomia que proporcionava a visibilidade pública, ou seja, a ideia de privacidade relacionada as práticas homossexuais que fomentavam a heteronormatividade, que permitia a visibilidade e o pertencimento para homossexuais que não eram vistos ou interpretados como.

Contudo, Duggan (2002) nos afirma que se tem que negociar constantemente e promover alterações sobre as noções que estabelecem e definem as retóricas do público e do privado. Repensar o projeto de construir uma vida coletiva baseada na não opressão e repressão, do direito de trazer para superfície social, e debater, assuntos “privados” que foram estigmatizados e considerados ofensivos ao pensamento do “público geral”.

Com a explosão da cultura e da política gay na década de 1970, a década de 1980 apresentou forças antigay que passaram por um processo de reformulação de seus discursos e suas estratégias. Houve transformações no modo de viver em sociedade, estas ocorreram de forma lenta e desigual buscando reordenar o direito à privacidade, definiram-na como uma espécie de confinamento, um cordão sanitário

---

surveillance, and harassment. This Project worked along with efforts to expand the allowable scope of sexual expression. In public culture, both commercial and nonprofit/artistic, to complexly remap zones of collective autonomy in ways that displaced the conservative boundaries of corporate freedoms and personal/public moral constraints. »

que teria como função a proteção das sensibilidades “públicas”. Idealizadores do movimento antigay passaram a atacar as reivindicações do que era considerado práticas relativas à privacidade em público, e por assim divulgar o privado.

Outra barreira enfrentada pelo ativismo gay foi a epidemia da AIDS nos anos 80, que auxiliou em pensamentos e ações que alteraram o escopo da política gay contemporânea, desencadeando no enfrentamento da discriminação e na própria descriminalização, objetivando a conquista de novos e espaços. Em conjunto com o fervor de pensamentos e transformações que a AIDS possibilitou sobre os homossexuais, tem-se o aparecimento da frente de uma política *queer* que se tornou importante pois carrega visões que possibilitam fissurar as tradições sociais e culturais promovendo possíveis transformações que ultrapassam as barreiras da política de identidade.

Em tal momento histórico nos Estados Unidos, no ano em que de Bill Clinton se elegeu como presidente em 1992, ocorreram repartições políticas bem definidas, de um lado o conservadorismo moral da direita religiosa, de outro lado progressistas liberais. Assim, quanto mais avançavam as políticas e discursividades em apoio ao movimento homossexual, mais se tornava aparente uma nova linhagem de moralismo gay, que baseava seus ataques em alegações de promiscuidade, de perversidade do estilo de vida gay, tendo como contraponto a argumentação da defesa do casamento monogâmico como estratégia responsável de prevenção de doenças bem como do HIV. Essa concepção pregava a redução do movimento na esfera pública e um recolhimento na privacidade doméstica responsável (DUGGAN, 2002).

Duggan (2012) fala que os textos publicados nos anos 90 sobre a temática homossexual, normalmente faziam uso de argumentos que abordavam a homossexualidade e descreviam os sujeitos que estavam a sua sombra, pela depreciação e por polêmicas, destacando ainda que as argumentações ou análises não estavam sustentadas por conhecimentos científicos e filosóficos. Tal momento foi marcado por uma prática hipócrita que se dizia pautada sobre a tolerância privada que fomentava à desaprovação pública da homossexualidade, principalmente para aqueles que estivessem mais distante do comportamento normativo.



Assim, a normatividade tenta julgar a homossexualidade pelos padrões da heterossexualidade. A batalha a qual os LGBTQIA+ travam, não corresponde meramente a vitória política, mas a integridade pessoal. A retórica da igualdade gay é uma nova vitrine oferecida para uma ampla política neoliberal multiproblemática. As reivindicações de privacidade em público e as estratégias publicitárias do “movimento gay” são rejeitadas em favor do reconhecimento público de uma privacidade domesticada e despolitizada. A diversidade democrática de formas proliferantes de dissidência sexual são rejeitadas em favor da variação naturalizada de uma minoria fixa disposta em torno de um prestígio heterossexual endossado pelo Estado.

O alerta que Duggan (2012) propõe, é que a “nova homonormatividade” é uma resposta às mudanças culturais e políticas que abrem caminhos para a aceitação da homossexualidade em algumas sociedades, libertando do armário a pluralidade e deixando aparente as subjetividades. Se a homonormatividade é capaz de influenciar os gays de várias maneiras, pode-se afirmar que a reprodução de muitas das normas e hierarquias sociais que marginalizam outras formas de sexualidade, identidade e de gênero é uma das influências mais cruéis herdadas.

Como resposta ao sufocamento causado pelo idealismo neoliberal em conjunto com o Estado sobre a política gay, a “nova homonormatividade”

vem equipada com uma recodificação retórica de termos-chave na história da política gay: “igualdade” torna-se acesso estreito e formal a algumas instituições conservadoras, “liberdade” torna-se impunidade para fanatismo e vastas desigualdades na vida comercial e na sociedade civil, o “direito à privacidade” torna-se confinamento doméstico e a própria política democrática torna-se algo a ser evitado. Tudo isso se soma a uma cultura empresarial gerida por um Estado mínimo, conseguida pela privatização neoliberal da vida afetiva, econômica e pública (DUGGAN, 2002, p.190).

## **2.4 A sujeição do corpo**

Em *Vigiar e Punir* (1975) Michel Foucault destaca a violência que se realiza pela imposição da disciplina e o controle dos corpos dentro do conjunto social, tendo como resultado a manutenção das normas e leis pelas vias do poder e da ordem.

Segundo Foucault, a disciplina moderna é aplicada sobre os corpos em três níveis: o primeiro é a vigilância, que consiste em observar os corpos e identificar qualquer comportamento que possa ser considerado desviante. O segundo é a normatização, que envolve a criação de normas e padrões que os corpos devem atender para serem considerados “normais” e socialmente aceitos. O terceiro é a correção, que consiste em punir ou recompensar os corpos de acordo com seu comportamento.

Para o autor, instituições modernas como hospitais, escolas e prisões fazem uso de métodos disciplinares para controlar o comportamento e a aparências dos indivíduos, tornando o corpo “docilizado”<sup>16</sup>, “útil” e “obediente”.

O corpo é também diretamente investido pelo poder; ele é tomado, modelado, feito, adestrado, é objeto de poderes que o atravessam, o dispõem e o subjugam. O corpo dos indivíduos, em uma sociedade como a nossa, é diretamente investido por relações de poder (FOUCAULT, 1988, p.87).

O controle e sujeição do corpo é explicada pelo filósofo por meio da noção de “biopoder”, que tem relação com o controle do Estado sobre a vida dos sujeitos, sendo capaz de adestrar e regular as atividades corporais, sejam elas de saúde, reprodução e sexual. “O poder se inscreve no corpo dos indivíduos, o atravessa, o modifica, o transforma em objeto.” (FOUCAULT, 1981, p. 32).

O poder separa os cidadãos de acordo com sua conformidade à ordem social em normais e anormais, em superiores e inferiores, sendo que os anormais e inferiores devem ser submetidos a práticas corretivas das instituições modernas. «Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais». (BOURDIEU, 2009, p.46).

Desta forma, a “sujeição do corpo” é um processo pelo qual os indivíduos internalizam as normas culturais fundadas no patriarcalismo, como o binarismo de gênero, e as transformam em hábitos corporais. Isso significa que a experiência corporal não é apenas um produto biológico, mas, um produto da cultura e da história social, onde a análise das práticas corporais permite compreender a lógica

---

16 Para Foucault o “corpo dócil” é aquele que foi disciplinado para obedecer às normas e às regras impostas pelo poder. É um corpo treinado para ser útil e eficiente para a sociedade, e para se adaptar às demandas do sistema econômico e político.

social que está por trás dos corpos e das relações de poder que se estabelecem entre eles. Para Bourdieu (2009) o poder pertence à cultura masculina, que estabelece um ideal de masculinidade associado à força física, à virilidade e à racionalidade, enquanto a feminilidade é associada à fragilidade, à emotividade e à submissão. Esses estereótipos de gênero sujeitam os corpos à normas e práticas que moldam a experiência corporal de homens e mulheres de maneira diferente, assim, tornando o corpo um campo de lutas simbólicas, no qual os indivíduos disputam o acesso a recursos e posições de poder.

Na *A Dominação Masculina* (2009), Bourdieu afirma que a “sujeição do corpo” pela qual a dominação masculina é reproduzida, legitimada e ordenada na sociedade, é realizada primeiramente pela diferenciação da falta: tudo que não pertence ao masculino é percebido como inferior na imagética classificação social, nas palavras do autor, a «sujeição do corpo, a domesticação da energia física, é uma dimensão fundamental da submissão ao poder simbólico» (BOURDIEU, 2009, p.69).

Butler (2003) considera, todavia, que é possível oferecer resistência ao poder exercido sobre nossos corpos: a “sujeição” não é um processo uno de mera sobrecarga cultural, mesmo que as normas socialmente reconhecidas como dominantes tornem-se mais aparentes pela performatividade<sup>17</sup>.

Ao tornar-se sujeito, o corpo é formado, delimitado e restringido por determinados regimes de poder e saber, mas não de forma totalmente determinante ou previsível. O corpo também resiste a tais regimes e produz novas formas de subjetividade. (...) Os corpos não são simplesmente passivos e inertes recipientes do poder; são produtivos do próprio poder. Os corpos, em outras palavras, são a própria matéria da qual o poder é forjado (BUTLER, 2003, p.23 - 24).

---

<sup>17</sup> Para Butler a noção de performatividade está localizada no campo da ação, referindo-se à ideia de que a identidade social e suas implicações, não trata de uma propriedade intrínseca ou essencial do sujeito, mas sim algo que é construído e performado em relação a normas culturais e sociais. Assim, podendo dizer que a performatividade é um processo dinâmico e iterativo, que se repete e se reforça em diferentes contextos e situações sociais, o que a qualifica como um fator indeterminado e imprevisível, uma vez que há fissuras para a subversão e a resistência dentro das normas culturais dominantes.

Importa perceber que em Butler a sujeição não torna o sujeito passivo face à cultura e as normas, a atividade consistindo na forma como, pela resistência, o sujeito é capaz de auto alterar-se.

Imagem 5 - O lote



### 3 O GAY MASCULINO

Construído socialmente, o corpo carrega inscrições, marcas e não raramente estigmas que vieram das suas relações, da cultura instituída anteriormente ao nascimento do sujeito e de histórias contadas quando desse nascimento, que acabam por defini-lo.

Para Badinter (1993) a masculinidade é um artefato produzido pela cultura, e implica na prática de indivíduos de convencer o outro de quem se é. Ainda que o corpo seja marcado biologicamente, pelas determinações de sexo, a construção das masculinidades vai além do campo biológico, uma vez que corpos masculinos e masculinizados são constantemente arquitetados por meio dos recursos e das estratégias disponíveis em contextos culturais específicos. (ECCEL; SARAIVA, 2009). Em outras palavras, cada sociedade ou grupo social elabora suas representações de gênero, configurando seu ideal de masculinidade. Para cada idealização de masculinidade há um corpo que a evidencia, manifestando a íntima relação entre identidade de gênero e a construção do corpo (DUTRA, 2007). Eis porque Eccel e Saraiva (2009) falam que, embora as masculinidades homossexuais sejam subordinadas ao paradigma da masculinidade hegemônica e heteronormativa, são evidentes as gradações de poder e de legitimação entre as múltiplas formas de existir no meio gay.

Essas gradações e hierarquizações são a base para o cerceamento que limita a diversidade no seio da própria comunidade LGBTQIA+. Em outras palavras, a representação heteronormatizada do gay que é o objeto desse estudo funciona como instrumento de exclusão de outras identidades e expressões de gênero e sexualidade que não se enquadram nos modelos inspirados na heterossexualidade dominante.

Não há como negar que a instituição de uma “estética da existência”<sup>18</sup> (FOUCAULT, 1983) e, conseqüentemente, de um modo de vida, de uma codificação

---

<sup>18</sup> Foucault (1983) trata a "estética da existência" como uma forma de entender as relações entre as individualidades e as subjetividades do mundo externo com as normas sociais. Para ele, a "estética da existência" é a maneira que o sujeito dá sentido e forma à sua vida, construindo sua identidade e subjetividade através de escolhas, ações e relações com o mundo. Logo, tal noção se refere à

das relações homossexuais, da idealização do corpo para o gay masculino vem junto com a manifestação da enorme ambiguidade que cerca o fenômeno, já que, motivando a censura e desdobrando o preconceito, ela não raro é apresentada como uma estratégia para reforçar e comunicar a identidade gay<sup>19</sup>.

A problematização da normatização pautada na “estética da existência” passa a ser concebida também pela ética, pela via positiva, uma vez que a codificação do prazer reverte as relações de poder, se afirmando como um modo de vida comum, irruptivo e possivelmente inovador. Não há como negar que a adoção de um padrão estético e de um comportamento tão fortemente inspirados nos valores dominantes, buscando, pela via da normatização, tornara realidade gay mais aceitável, revela-se igualmente uma estratégia de ocultamento e repressão da identidade de gênero. Para Mendonça (2010).

...o discurso que nomina este corpo foi e é forjado a partir de uma matéria-prima coletada na cultura heterossexual dominante. Corpos e signos eram amalgamados com o objetivo de caracterizar um modo de vida a ser evitado” (MENDONÇA, 2010, p.118).

Nossa sensibilidade tanto quanto a imagem que construímos do nosso próprio corpo são modeladas pelas relações sociais, elas próprias formadas, a partir de costumes, representações e hábitos culturais e de valores morais dos quais decorrem os modos de autocontrole e de disciplina. Mauss (1974) indica que é por meio da mimese que os indivíduos enquadrados em determinado contexto cultural, constroem seus corpos, comportamentos, ações e forma de sentir. Tal processo descrito por Mauss permite pensar a homossexualidade masculina como um fenômeno cultural, pois sugere que a forma como ela é representada dentro de uma sociedade, aponta para impactos significativos na forma como é percebida pelo conjunto social, e implica diretamente na forma como ela é alterada e vivida pelos indivíduos.

Mauss desenvolve sua teoria sobre a organização cultural do corpo observando que, em virtude da valorização ou ênfase em alguns aspectos em

---

maneira como cada indivíduo molda sua vida e constrói sua própria narrativa, ao mesmo tempo em que é influenciado pelas normas e pela cultura em que vive.

<sup>19</sup> Identidade pode ser entendida como uma construção social e psicológica que se altera ao longo da vida por meio de suas experiências e relações. Logo, remete a termos de características pessoais, traços de personalidade, identificação com grupos culturais, orientação sexual, gênero (etc.). Assim diferenciando-se do modo de existir, que remete ao modo único de cada indivíduo que é moldado por suas escolhas e ações.

detrimentos de outros, constrói, para cada cultura, o que se poderia chamar de um corpo típico. Esta modelação não se limita, é claro, aos aspectos mais aparentes dos corpos, mas implica em um controle efetivo dos modos de ser – dos desejos, das aspirações, dos comportamentos linguísticos e das performances gestuais, culturais e sociais dos indivíduos.

Dominar a experiência dos corpos, regular o dizer sobre ela, é um importante instrumento utilizado nas estratégias de controle. Dentro dos limites da linguagem, as táticas de regulação querem apanhar o corpo e seus desejos. Entretanto, é também dentro destes limites que o corpo luta por liberdade. Dominante e dominado, sem alcançarem a totalidade do dizível, combatem pela propriedade do significado. Nesta batalha, os dominados lutam contra a imposição de um significante sobre seus corpos e ações pelo dominador. Esta imposição tem o objetivo de criar um corpo simbólico único, regulado, sem marcas ou diferenças (MENDONÇA, 2010, p.118).

A questão da ambiguidade também se manifesta pela forma como, paralelamente ao discurso crítico sobre a heteronormatividade e a busca de resistência contra as pressões para se adequar aos padrões de comportamento e aparência física, o sujeito gay masculino experimenta os conflitos internos em relação à sua própria imagem. Logo, no processo de formação, como a imagem desse sujeito é gerida pela mídia, a imaginação necessária ao formar-se gay é enquadrada ao modelo heteronormativo ou a uma variação. Tem-se no núcleo desses conflitos a fricção, de que mesmo adotando uma imagem “fabricada” (externa) que produz o enquadramento a ela, existe uma força (interna) que a tensiona, pois nem a matéria produzida na relação se adequa a forma, tampouco a energia negativa que produz e potencializa o ato criativo, produtivo e positivo.

O processo de construção e manutenção da heterossexualidade como uma norma social implica constantemente uma disciplina do corpo: a imposição de imperativos corporais apropriados ao gênero, à orientação sexual e ao estado civil. Tais elementos misturam-se dentro dos discursos em circulação e nas pautas LGBTQIA+, são compreendidos como elementos independentes que podem variar e estabelecer diferentes elos nos indivíduos. No entanto, para a heterossexualidade, a orientação sexual e o estado civil, dobram-se a uma esquemática imaginária prefigurada por categorias do entendimento, regras da razão e juízos determinantes, que ordenam as relações rígidas e invariáveis.

E enquanto a cultura heterossexual não tem limites para a precisão e a força com que trabalha para disciplinar e instituir os corpos, é possível que um indivíduo gay, lésbica ou qualquer pessoa que se oponha à heteronormatividade, esteja em uma posição constante de tensão entre expressão e disciplina corporal heteronormativa" (SEDGWICK, 2007, p. 51).

Tais pressões podem ser entendidas a partir da internalização de padrões culturais de beleza e masculinidade que estão altamente associados à heteronormatividade. Muitos são os que os sujeitos que lutam, de forma consciente ou não, para adquirir corpos musculosos e atléticos, em parte porque esses corpos são frequentemente retratados como símbolos do desejo, pertencimento e visibilidade pelas mídias e na cultura popular, mas também porque tais corpos são normalmente vistos como forma de provar a masculinidade.

O que Mendonça (2010) nos indica é que o corpo desejado por esse grupo de gays masculinos não é apenas o do outro, mas o seu próprio. De forma que a imagem do corpo desejado, que segue o modelo ideal cis masculino, branco, heterossexual e dominante, é introjetada e acaba por se impor como modelo para seu próprio corpo. Fazer-se um corpo modelado pelos modos que enfatizam a masculinidade e mesmo, por vezes, o machismo estrutural é resistir ao estigma que desqualifica e desloca para as margens da existência social. Mas nada vem sem preço...

### **3.1 A discursividade da abjeção homossexual**

Homoafetividade, homossexualidade, homossexual, gay: os termos, tanto quanto as noções que veiculam, longe de representarem realidades naturais, são criações sociais, que, na sociedade ocidental a partir da Modernidade serviram à organização, classificação e hierarquização das diferenças.

Segundo Foucault (1988), descreve como as relações sexuais e afetivas entre sujeitos do mesmo sexo passaram a ser designar a sodomia, a prática de comportamentos vergonhosos.



A sodomia não era definida pela natureza dos atos, mas pela infração de um contrato estabelecido entre os sexos e por uma usurpação do papel que eles deveriam desempenhar. O sodomita era aquele que 'virava mulher' ou que, na relação sexual, reproduzia a união que, segundo as Escrituras, deveria se dar entre marido e mulher (FOUCAULT, 1988, p. 45).

Foucault mostra-nos que a ideia de sodomia foi utilizada para controlar as práticas sexuais dos indivíduos e estabelecer normas de gênero e sexualidade que era baseadas na visão da heterossexualidade e do binarismo.

A sodomia não era tanto um ato, mas uma espécie de personagem, uma espécie de mascarada que poderia ser representada em diferentes lugares: nos mosteiros, nas ruas, nas tabernas, nas casas de prostituição, nas cortes. Em vez de ser definida por um conjunto de atos específicos, a sodomia era vista como uma espécie de 'escola de libertinagem' ou um modo de vida lascivo, luxurioso e hedonista (FOUCAULT, 1988, p. 47).

A sodomia representava uma ameaça à ordem social e moral estabelecida, uma vez que a homossexualidade era frequentemente associada a práticas consideradas transgressoras e perigosas para a sociedade. Foucault (1988) argumenta que essa visão da homossexualidade, que a caracteriza como falha moral de caráter, como vício, como característica de indivíduos libertinos e devassos, foi utilizada para justificar a perseguição e a repressão dos homossexuais ao longo da história.

Em seguida, porém, sob a influência do evolucionismo e do cientificismo oficiais (GAGNON, 2006), as práticas homossexuais passaram a ser identificadas como um desvio do comportamento relacionado não mais a um defeito moral, mas a uma patologia específica, consolidando assim a invenção de uma nova categoria de indivíduos, que, agora estigmatizados pela imputação de promiscuidade e perversidade como sintomas de uma natureza doentia.

Foucault observa o movimento pelo qual os mecanismos de poder diretamente relacionados ao sexo deslocam-se da Igreja e da lei para a ciência e a educação. As práticas que envolveram estudos anatômicos do corpo humano, avanços da psicologia, da psicanálise e da compreensão da sexualidade humana,

estudos antropológicos das sociedades e culturas, avanços tecnológicos, mudanças sociais e políticas possibilitaram o aparecimento de uma *sciencia sexualis*, encarregada de produzir a “verdade” acerca do sexo. A hipótese de Foucault (1988) é de que a sociedade não abdica do sexo, mas aciona todo um dispositivo de legitimação de práticas disciplinares.

Por meio de uma edificação discursiva específica, o “normal” e o “natural” foram inscritos como a heterossexualidade, em oposição à homossexualidade, tida como o avesso, como a anomalia, como o desviante. Para Foucault (1988), a história da sexualidade deve ser entendida a partir da história dos discursos que visam a reprodução e a perpetuação das relações de poder e de dominação.

E aos sujeitos desse controle disciplinar restava apenas, a alternativa entre a marginalização, a total segregação social, ou uma vida nas sombras da clandestinidade (FOUCAULT, 1988; SILVA, 2006; TREVISAN, 2000).

Contudo, a partir pelo menos da década de 1950, a história da sexualidade veio passando por mudanças significativas resultantes da militância de partidos e grupos sociais, das profundas alterações nas mentalidades decorrentes de novas tomadas de posição e de questionamentos políticos e das análises críticas desenvolvidas pelos estudos na área das ciências sociais. Multiplicam-se os movimentos sociais, como os dos defensores dos direitos dos negros, daqueles que exigiam questões ligadas com a liberdade civil, como as revoltas estudantis, os movimentos feministas e os movimentos gay, entre outros. (GAGNON, 2006).

Segundo Gagnon (2006), as ciências sociais e o pós-estruturalismo francês tiveram ampla influência nesse processo, ao problematizar os dogmas e questionar teorias psicanalíticas que haviam fornecido alicerce para a justificativa clínica da perversão homossexual. Filósofos e cientistas passaram a produzir sólidos argumentos de que a homossexualidade é um fenômeno socialmente construído pela cultura e pela história, e não por fatores biológicos ou distorções precoces da personalidade.

O questionamento sobre a homossexualidade parece ter acompanhado uma maior liberdade sexual precedente nas décadas de 1970 e 1980. O clima de maior liberdade possibilitou o surgimento dos primeiros grupos gays, *villages*, *voguing* e

empreendimentos comerciais lançados para o público LGBTQIA+, levando a uma conquista de visibilidade, de condições novas de pertencimento e de liberdade desses corpos.

Tais manifestações ocorreram sobretudo nos grandes centros urbanos que, devido a sua capacidade de adaptação às diferenças, recebiam muitos emigrantes: cidades como Nova York, Londres, Toronto, Los Angeles, Barcelona, São Paulo e Rio de Janeiro passaram a ser destinos turísticos e de manifestações e trocas culturais entre grupos de homossexuais e *queer* (ERIBON, 2007; HASLOP; HILL; SCHIMIDT, 1998; KATES, 1998).

No Brasil, o processo de reconhecimento da existência de corpos homoafetivos deu-se por meio de um movimento análogo ao ocorrido em países como Estados Unidos e Canadá. No ano de 1980, ainda o Código Penal brasileiro prenunciava a punição para práticas homossexuais. As referências contidas nos textos eram sutis, com o emprego de palavras como “atentado ao pudor” e “libidinagem”, fator que abria uma ampla gama de interpretações por parte daqueles que julgavam segundo suas crenças pessoais os comportamentos a eles submetidos (TREVISAN, 2000). Até 17 de maio 1990, o homossexualismo foi oficialmente entendido no país como doença, passível de tratamento e cura. Com a adoção, pela 43ª Assembleia Mundial da Saúde, da resolução WHA43.24, que revisava a lista da Classificação Internacional de Doenças (CID-10), o sufixo “ismo” foi abandonado e a nomenclatura correta passou a ser homossexualidade, não mais sendo caracterizado como patologia.

A forma como a sociedade brasileira viu e lidou com a homossexualidade foi, assim, como quase em toda parte do mundo, se alterando. Contudo, uma inflexão muito forte nesse processo de reavaliação do preconceito teve lugar com o surgimento do HIV (vírus da imunodeficiência humana) nos anos de 1980, que foi rapidamente associado a uma doença da homossexualidade – que, na época, chegou a receber a denominação de “câncer gay”. Os danos sob forma de potencialização da estigmatização e da marginalização da comunidade LGBTQIA+ durante a epidemia da AIDS<sup>20</sup> se atenuaram com a descoberta de formas de

---

<sup>20</sup> Síndrome da Deficiência Imunológica Adquirida. É uma doença que limita a capacidade do organismo humano de combater infecções. O sujeito portador da síndrome não consegue

combate e tratamento da doença, que se ampliou a muitos grupos sociais, mas suas consequências nefastas podem ser observadas vistos até a atualidade.

Com o intuito de explicar a situação da sociedade com relação a AIDS nos anos 80, Brito & De Moura (2018) fazem referências a matéria publicada pelo Jornal Última Hora<sup>21</sup> do dia 7 de julho de 1983, que destaca

em duas folhas no jornal, com várias menções sobre a relação da AIDS com a homoafetividade que, ora faz uma crítica a essa relação, ora faz um deboche é essencial para entendermos os discursos que propagam no meio midiático (...). No subtítulo da matéria descrita acima: “*AIDS – o popular câncer gay – é motivo de brincadeiras e chacotas desde barzinhos aos ambientes de trabalho. Mas o que será isto? Uma nova praga, tipo as da Idade Média?*”, podemos observar que o jornal percebe vários discursos que emergem no início da década de 1980 sobre a AIDS, uma doença com pouco conhecimento sobre seu paradeiro, apenas sabe-se que ela mata lentamente e de forma dolorida.

É feita, na matéria em questão, uma menção da própria Bíblia para rotular esses sujeitos “pecadores”. O homem que se deita com outro homem e não com uma mulher, recebe o castigo vindo diretamente de Deus, pois não cumpriu os ensinamentos ensinados através da Bíblia. Assim, como na Idade Média através da Peste Negra que teve como primeira explicação para a morte de milhões de pessoas foi um castigo de Deus para lavar o mundo do pecado, a AIDS foi uma forma de castigar o homem por não manter a relação humana correta (homem e mulher), ora, a AIDS foi no primeiro momento somente diagnosticado nos gays. Sendo taxado de pecador, assim como as bruxas na Idade Média foram jogadas na fogueira por atentar contra os ensinamentos sagrados de Deus, os homoafetivos não foram jogados na fogueira física, mas fizeram com que estes criassem sua própria fogueira psicológica, ou seja, demonizar-se por ser um indivíduo abandonado e jogado no lixo por Deus (BRITO & DE MOURA, 2018, p 23-24).

Este o cenário em que, a partir da Modernidade, a homossexualidade passou a definir um grupo que deveria abrir indivíduos identificados pelo mesmo comportamento indecoroso, pelo mesmo caráter vicioso, pela mesma adesão ao pecado ou à ideologia degradada. Mas, mesmo para aqueles que não compartilham tais preconceitos, e de modo mais geral, o termo funciona como um guarda-chuva

---

desenvolver os recursos imunológicos de defesa, logo uma doença considerada banal pode acarretar doenças mais sérias que conseqüentemente levam a morte.

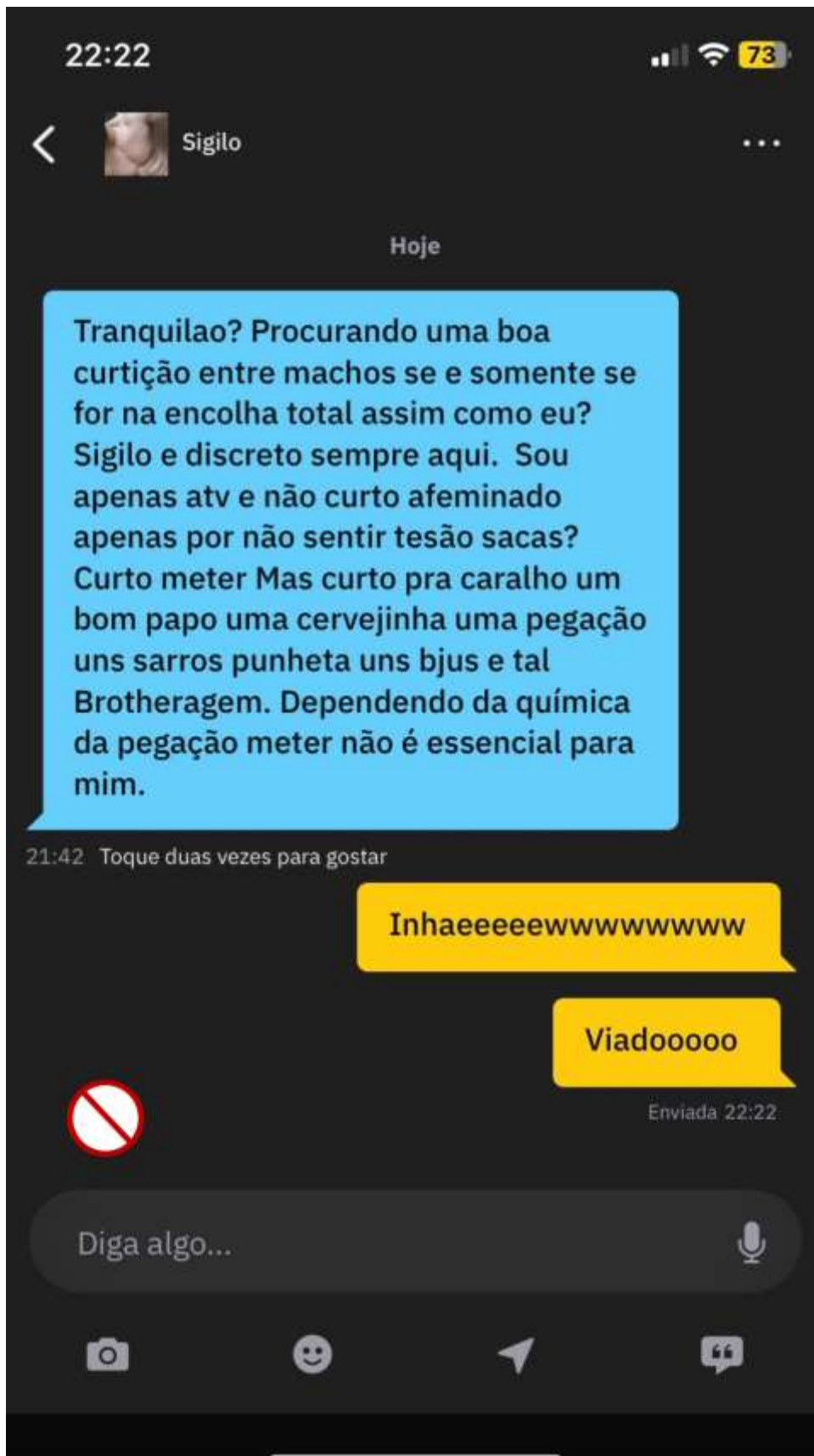
<sup>21</sup> GOODWIN, Rocky. AIDS – A Síndrome da Sauna. **Última Hora**. Rio de Janeiro, 7 de julho de 1983.

que abriga uma multiplicidade de modos de ser, de sensibilidades e de subjetividades que acabam por se tornar indiscerníveis, debaixo da categoria que lhes oculta as diferenças transicionais. Para falar das diferenças e do que é supostamente estranho no outro, no caso sexualidades dissidentes, Louro (2018) apoia-se em Foucault, destacando a desconfiança que o autor mantinha quanto ao modo que o sexo foi “colocado em discurso”:

...temos vivido mergulhados em múltiplos discursos sobre a sexualidade pronunciados pela Igreja, pela psiquiatria, pela sexologia, pelo direito... Foucault empenha-se em descrever esses discursos e seus efeitos, analisando não apenas como, através deles, se produziram e se multiplicaram as classificações sobre as “espécies” ou “tipos” de sexualidade, mas também como se ampliaram os modos de controlá-la. Tal processo tornou possível, segundo ele, a formação de um “discurso reverso”, isto é, um discurso produzido a partir do lugar que tinha sido apontado como sede da perversidade, como o lugar do desvio da patologia: a homossexualidade. Mas Foucault ultrapassa amplamente o esquema binário de oposição entre dois tipos de discursos, acentuando que vivemos uma proliferação e uma dispersão de discursos, bem como uma dispersão de sexualidades (LOURO, 2018, p.38).

Logo, a proliferação e a dispersão a qual Louro (2018) refere-se e projeta-a para Foucault, ultrapassa os limites do que foi posto como uma lógica binária, que poderia separar entre masculino e feminino, coisas de homem e de mulher, a própria classificação homem e mulher, permitindo que todos os elementos e fatores de ambas as partes do binarismo possam se tornar aparente em um único corpo, seja qual for a sua classificação. E tal ambiguidade permite que os sujeitos sejam únicos, pois ultrapassam a anunciação discursiva que a autora se refere, e possibilitam as diversas formas de corporeidade que, que se alinham aos elementos não discursivos, heterogêneos e aos dispositivos da sexualidade.

Imagem 6 - Inhaewww Viado



Fonte: O autor, 2023.

### 3.2 “Inhaew viado”, ou o feminino degradador

Dentro do “universo” gay masculino os corpos que são mais caracterizados, identificados e classificados como heteronormativos, compostos por masculinidade exacerbadas, ou homossexualidade não perceptível à primeira vista, tornam-se passíveis da visibilidade e permitidos a ocupar determinados *locus* sociais, são corpos padronizados, que se concretizaram como ideal de desejo no imaginário coletivo.

Corpos desviantes, das “bichas”, dos “viados”, das “monas”, daqueles que falam “inhaew”, que “batem cabelo”, que “quebram a mão” para se comunicar, que “batem palmas” em momentos de alegrias ou enfrentamentos, que são considerados expansivos e escandalosos, mesmo que fisicamente sejam identificados como homem, não são categorizados como o mesmo, pois são possuidores de características que estariam ligadas com o feminino e a feminilidade. Situam-se no limbo entre o sexo e o gênero, pois não são socialmente visíveis nem como um e nem como outro.

Rubin (1984, 2011) justifica que o não pertencimento, o “não local” dos gays afeminados é um reflexo dos estereótipos enraizados socialmente, pois sua performatividade tem associada a expressão feminina a homossexualidade, esta que desafia a ideia de uma tradição ligada a masculinidade, estabelecendo diretamente relação com a fraqueza ou inferioridade, pois são vistos como menos masculinos, menos homens, menos portadores de poder e logo menos “preciosos” e “degradados”. Assim, Rubin (1984) diz que o sexo é sistematicamente organizado como uma oposição binária e hierárquica, que articula o sistema fundamental de poder.

Louraux (1986, 1995) nos ajuda a edificar essa discussão por meio de suas falas, que em termos atuais como foi construído na Grécia Antiga, o binarismo, sendo uma construção de uma divisão de gênero, a clivagem homem e mulher destas representações. Quando a autora fala de feminino, ela não está falando de mulheres, e sim de um operador, pois, tal conceito não permite entender o feminino sem pensar na relação com o masculino.

Dessa forma, o gay masculino afeminado também é um operador, pois o caráter feminino em um corpo considerado masculino não designa sexo, sexualidade e gênero, bem como a comunidade LGBTQIA+, que acha meios de se relacionar com a heteronormatividade, assim certas realidades iluminam todo um jogo de tensões e relações. Não existe o conceito de um homem masculino, guerreiro, sem existir o outro lado a mulher, pois são conceitos que se constroem por meio de oposições. Tal relação não ocorre somente com as ocupações e atividades sociais, e sim, muito mais com as características, em que um é corajoso e o outro medroso, um é fraco e o outro é forte.

O que Loraux (1995) nos mostra é que em um primeiro momento o mundo é dividido pela metade, e logo após tudo que é bom é tirado do feminino para ser colocado no masculino, e tudo que é ruim é deslocado para o feminino. Para a autora no fundo o grande sonho do macho guerreiro, combatente é o hermafroditismo, é ser possuidor das duas coisas nele próprio.

Assim, pautado na ideia do binarismo sexual, o feminino é entendido como a contraposição do masculino, o efeito oposto, mas também “aquilo que falta”,

o feminino é o negativo do masculino; representa o abjeto, o impotente, o indiferenciado. A feminilidade é o outro da masculinidade, a sombra que ela projeta. [...] O feminino é o lado sombrio da superfície brilhante da masculinidade (LORAUX, 1986, p.29, Nossa Tradução)<sup>22</sup>.

O feminino na Grécia sempre foi visto em relação ao masculino e foi definido pela sua alteridade, pela sua distância da norma masculina. As mulheres eram vistas como deficientes em comparação aos homens, carentes de racionalidade, autocontrole e capacidade para a vida pública (LORAUX, 1995, p.4, Nossa Tradução)<sup>23</sup>.

Nicole Loraux (1995) defende que a noção de feminino na Grécia Antiga pode ser analisada a partir das relações de gênero, das ocupações definidas socialmente para cada gênero, e questiona a ideia de que havia uma definição clara e universal do feminino e do masculino, para ela, essas categorias eram fluidas e dependiam do contexto cultural, político e social. A construção do gênero na Grécia Antiga estava ligada ao mundo da política e da cidadania, e a noção de “masculinidade” estava

22 «The feminine is the negative of the masculine; it represents the abject, the powerless, the undifferentiated. Femininity is the other of masculinity, the shadow that it casts. [...] The feminine is the dark underside of the bright surface of masculinity» (LORAUX, 1986, p. 29)

23 «The feminine in Greece was always seen in relation to the masculine, and it was defined by its otherness, by its distance from the masculine norm. Women were seen as deficient in comparison to men, lacking in rationality, self-control, and the capacity for public life.» (LORAUX, 1995, p. 4).



associada à ideia de ser um cidadão ativo e engajado na vida pública, enquanto a “feminilidade” correspondia ao oposto, a posição de subordinação e de passividade para com a esfera pública.

No entanto, a autora faz indicações da existência de exceções na construção de gênero grega, em que, existiam mulheres que desafiavam as normas e se envolviam em atividades políticas e intelectuais, e de homens que não eram adeptos da definição tradicional de masculinidade. Logo, pode-se perceber a feminilidade aparente em corpos de homens, ou a falta do que era considerado masculinidade proporcionando a classificação de feminilidade para alguns corpos.

Tais variações apontadas por Loraux (1995) podem ser explicadas pelas vias da psicologia e da sexologia abordadas por Abundancia (2017), em que as pessoas que não se comportam de acordo com o sexo designado, independente da orientação sexual, são enquadradas em pessoas que “dão pinta” ou “dão bandeira”.

Para a sexologia todas as pessoas são construções sexuadas, seja no modo masculino e/ou no modo feminino, papéis de gênero, e esta produção de cada indivíduo gera uma mistura única em diferentes níveis de sexuação: genético, neural, cognitivo, emocional, condutual e erótico. O que infere que todo sujeito se desenvolve de uma ambivalência, de uma intersexualidade, a qual podemos explorar e descobrir pontos com quais nos identificamos verdadeiramente. O que possibilita que um homem funcione de forma cognitivamente masculina (conforme os elementos que foram designados para a masculinidade) ou feminina (elementos considerados femininos). Assim, são concretizadas as subjetividades que levam em conta uma gama de comportamentos sociais e eróticos mais inclinados a um sexo do que para outro, e aspectos de gestualidade e expressão podendo estar mais voltados para o feminino ou masculino.

As características físicas e comportamentais associadas ao feminino como, cabelos longos, voz fina, cintura e ombros estreitos (LESNIK-OBERSTEIN, 2010), sensibilidade, fragilidade, doçura, gentiliza, empatia, timidez, medo, incompetência, passividade, ternura, infantil, dependente, tolerância, carência, bondade etc. (ZIEGLER, 2010), que foram expurgadas do padrão de masculinidade e que muitas vezes aparecem de forma subjetivada em corpos masculinos, dão origem aos

desvios à norma e proporcionam uma aproximação em relação aos valores e significados que o feminino ostenta.

Logo, o que é negado pela masculinidade e por vezes compõe corpos masculinos, causa repulsa por ser considerado estranho ou diferente do que é normativo e heteronormatizado. Baseado na hostilidade e no preconceito pelo feminino retomamos a noção de “afeminofobia” tratado por Sedgwick (2007) que nomeia o desprezo por aqueles sujeitos que ultrapassam os limites dos seus papéis de gênero, homens afeminados e mulheres masculinizadas, a principal confirmação de práticas afeminofóbicas podem ser percebidas na regra subliminar, nunca dita, mas que foi interiorizada por muitos: você pode ser gay ou lésbica, mas sem dar pinta/bandeira. Uma regra seguida não só por membros do mundo heterossexual, mas também, por alguns do universo homossexual, que ainda estigmatizam seus semelhantes menos discretos (ABUNDANCIA, 2017).

Afinal, como é um gay masculino afeminado? Zago & Seffner (2008) definem como aquele indivíduo que corresponde a oposição do que é considerado heteronormatizado, discreto e padrão, ou seja, que ostenta e performatiza elementos que foram considerados pertencentes a feminilidade, e que lhe fazem experimentar um “decréscimo de gênero, uma inferiorização, uma perda, uma depreciação do valor de sua masculinidade em relação aos demais” (ZAGO; SEFFNER, 2008, 12).

Para Butler (2011), a performatividade de gênero para o indivíduo está sempre em processo, construindo-se pelos atos, pelas ações, pelas relações, pelos discursos que performatizam e que trazem à tona a materialidade que compõem os corpos e seus jeitos de ser subjetivamente. Essa identidade é constituída de forma muito especial, mas não única pela matriz discursiva que a sociedade mantém e que regula a produção de normas de sensibilidade e conduta por meio de identidades que condizem com a heteronormatividade.

Um estudo realizado e publicado pela plataforma Gay Time (2017) apresenta dados que explicitam que cerca de 57% dos gays não afeminados ou heteronormatizados que participaram da pesquisa acreditam que os gays afeminados são a causa da reputação ruim ao coletivo homossexual masculino. Tal pesquisa contou com a opinião de 280 gays da Califórnia e do Reino Unido e

realizou a comparação das respostas dos que se autodeclararam não afeminados (*straight-acting*) com o restante dos participantes. O relatório ainda apresenta índices interessantes, entre os gays heteronormatizados (33%) sofreram menos casos de homofobia do que seus semelhantes afeminados, e 35% concordam com a afirmação “eu me identifico mais com a comunidade heterossexual do que com a gay” (GAY TIME, 2017).

Existe uma questão mais profunda a ser enfrentada do que a problemática abordada no estudo supracitado. E ela diz respeito a performatividade de um e de outro, não propriamente em razão de um padrão, modelo ou enquadramento, mas também em virtude de determinada expressividade que deve compreender o gay masculino como multiplicidade na forma de ser.

Para Abundancia (2017) a afeminofobia sempre parte da homofobia internalizada, e que esconde um certo grau de misoginia e machismo, uma vez que denuncia e ridiculariza tudo que está relacionado com o feminino. A colunista do El País acredita ainda, que há um forte movimento dentro da comunidade gay que está se voltando para o conservadorismo, pois, “a maior parte das festas são para ‘homens masculinos’, tentam fazer com que o modelo do gay se distancie muito da ‘bicha louca’ e do ‘veadinho’ e que seja um homem branco, ativo, macho, de classe média-alta e com um trabalho estável” (ABUNDANCIA, 2017, p.1).

É claro que, a construção corpos e consequentemente da subjetividade que as vezes se aproxima mais das normas sociais ou distancia-se, sempre estará fortemente marcada pelo processo de modelagem social, que visa construir a unidade da comunidade, mas cujo efeito é também a produção simultânea de elementos excluídos, marginalizados e de certa forma, patologizados (PORTO, 2016). Corpos estranhos, eles ameaçam a unidade e consenso buscado, assombrando costumes tradicionais com a simples realização da resistência e da recusa aos padrões heterodominantes. Eles são a constante possibilidade do “retorno do estranho” (GIDDENS, 1990) ao não se enquadrarem em uma determinada norma social, tendo a sua existência e a materialidade de seus corpos ameaçados socialmente.

O “retorno do estranho” é um conceito da área da sociologia e da antropologia que remete à sensação de que o mundo se torna cada vez mais complexo, imprevisível e incerto, implicando na maior dificuldade social em controlar e por vezes compreender fenômenos que a compõe. O que de certa maneira determina um sentido de alienação e estranhamento para os sujeitos que se sentem desconectados do mundo e dos outros. Giddens (1991) argumenta que a modernidade foi marcada por um forte movimento de desintegração das tradições e formas de vida pré-moderna.

O 'retorno do estranho' é uma característica da modernidade tardia. Em uma sociedade cada vez mais globalizada, as pessoas se sentem cada vez mais estranhas em relação aos seus próprios contextos sociais, culturais e políticos. As relações sociais são cada vez mais efêmeras e impessoais, e as pessoas são confrontadas com escolhas e decisões cada vez mais complexas. O resultado é uma sensação de alienação e incerteza, que muitas vezes leva a formas de reação social e política que são difíceis de prever e controlar (Giddens, 1991, p. 64).

Assim, a noção de “retorno do estranho” nos ajuda a justificar o fato dos homossexuais, e posto aqui em relevo dos afeminados, que tem suas vidas fragilizadas, pois são considerados menos humanos, contrassensos de uma humanidade que se pretendia ser saudável e perfeita. Tornam-se vidas não “passíveis de serem vividas” (BUTLER, 2004), uma vez que as passíveis são somente aquelas que contemplam todos os requisitos baseados nas normas sociais e culturais que definem o que é considerado uma vida boa e valiosa. Essas normas estão frequentemente ligadas a noções de masculinidade, heterossexualidade, brancura, riqueza e capacidade física e mental.

Em contrafluxo, as vidas que não se encaixam nessas normas são frequentemente entendidas como menos valiosas ou até mesmo descartáveis. Butler (2004) destaca que as pessoas que são marginalizadas ou excluídas com base nessas normas são frequentemente vistas como menos dignas de proteção e cuidado.

Quando dizemos que algumas vidas são mais valiosas do que outras, o que estamos realmente dizendo é que algumas vidas não valem o mesmo esforço para proteger, sustentar e manter como vidas.

(...) é preciso reconhecer que todas as vidas são igualmente valiosas e que devemos trabalhar para criar uma sociedade que ofereça a todas as pessoas as condições materiais para viverem com dignidade (BUTLER, 2004, p.21).

A proposta de Butler (2004) é de que todas as vidas devem ser consideradas valiosas e que não deve haver uma hierarquia de valor entre elas, ao deslocarmos tal noção ao objeto de estudo desta pesquisa, defendemos a ideia de que gays masculinos heteronormatizados não devem ser mais validados ou privilegiados perante os afeminados por estarem mais próximos das normas da sociedade. A autora nos ajuda na argumentação de que devemos trabalhar para criar uma sociedade mais inclusiva e justa, na qual todas as pessoas tenham acesso aos recursos e cuidados necessários para viver vidas plenas e dignas.

Logo, a abordagem desse estudo é relevante por mostrar que mesmo movimentos que lutam pela inclusão, são excludentes, às vezes por não perceberem o modo como a dominação se exerce, assim, se alinhando a poderes que em muitos casos são soberanos e aniquiladores de vidas, tão somente porque trazem inscritos em seus corpos uma performatividade ou expressividade inapreensível.

A imposição da heteronormatização que padroniza a sexualidade é tradicionalmente amparada pela associação do sexo aos fins de reprodução, e essa redução ao biológico – ou melhor, ao funcional – decerto, invisibiliza outros tipos de corpos e suas subjetividades, que passam a ser considerados anormais e excluídas.

A exclusão como resposta a concretização de estereótipos vinda das situações de afeminofobia estão cada vez mais evidentes, pois o binarismo sexual como padrão pré-estabelecido, é fortemente enraizado na sociedade, Saffioti (2004) alerta que o enraizamento é proveniente do patriarcado que torna legítimo a misoginia, e empodera a violência de gênero postulando o *status* de poder a dominação masculina (BOURDIEU, 1999).

A dominação de gênero mostra que a violência simbólica se dá por meio de um ato de cognição e de mau reconhecimento que fica além do controle da

consciência e da vontade, nas trevas dos esquemas de *habitus* que são ao mesmo tempo gerados e gerantes (BOURDIEU, 1999, p.23).

A configuração de uma heteronormatividade “que enaltece as características associadas à masculinidade tradicional é muitas vezes mobilizada na busca por estender tal masculinidade” (BRAGA, 2013, p.13), tratando de uma forma de indicar e ordenar quem está no poder. Nos parece, que a masculinidade coloca em ordem gradativa de poder primeiramente os mais heteronormatizados decrescendo até os sujeitos que ostentam um menor grau de masculinidade. Tal noção, permite entender que a internalização e a naturalização desses conceitos misóginos, patriarcais e de violência de gênero, como também, das subjetividades internalizadas, colocam os indivíduos em ação para que criem um certo tipo de padrão relacional e estético.

Assim, aqueles que são discriminados e sofrem os efeitos da afeminofobia no grande círculo social, também sofrem dentro da própria comunidade LGBTQIA+, por parte daqueles que tem introjetado o desejo de responder à padronização social. Nesses, a busca pela aceitação e pelo poder que daí decore a causa de alguma forma por gerar um sentimento de atração pelo estereótipo do agressor. Quanto aqueles que correspondem ao que se entende por afeminado ou julgam corresponder, interiorizam o sentimento por si mesmo que a sociedade e os outros gays manifestam, de uma forma simbólica, ou não, uma vez que só o que se torna interessante, num sentimento da produção de um desejo, é aquele que o abomina (BERGLING, 2001). Tem-se assim, um ciclo de produção de angústia, pois esses indivíduos tentam se aproximar e reproduzir esse lugar simbólico do desejo idealizado, deteriorando e aniquilando sua própria subjetividade, para compensar o que não pode ser compensado, buscando se estabelecer como objeto de desejo e não desejante.

### 3.3 A perversidade gay

A palavra perverso vem do Latim primeiramente ligada a *malitas* (dano, ato mau, prejudicial, ruim), também apresentando relação com *pervertere* (levar ao

caminho errado, corromper). O termo historicamente foi assumido pelos dogmas da igreja no passado como sendo um sujeito que não se importa com os seus semelhantes, que desrespeita a justiça, que estava contra as leis morais da sociedade. No campo da psicologia e da psiquiatria a perversidade, muito influenciado pelo moralismo cristão, foi designada para catalogar os comportamentos sexuais desviantes da norma, principalmente ao que correspondesse a homossexualidade (NETTO & ALVES, 1999).

No entanto, a perversidade do gay, está mais relacionada com a liberdade de ser e de existir subjetivamente do que com o terror coletivo que foi implantado no imaginário social. Precisamos tranquilizar e dar um momento de paz para a “família tradicional brasileira”, precisamos desmontar que todos os medos que os gays impõem sobre a heterossexualidade, como, influenciar novas gerações, ou “torcer” o que é “direito” não existem para além de uma teoria da conspiração. Não há pretensão em desvirtuar ninguém, e nem atrair para o pecado. Não se quer convencer heterossexuais abandonar suas posições “cistemicas” de machos provedores, a perversão gay não tem o menor interesse em acabar com a estrutura tradicional da família; e está muito distante de corromper crianças para “torná-las” bichas, e não há a possibilidade da contravenção homossexual ou submetê-las a pedofilia.

Chamamos de 'perversões' aquelas atividades sexuais em que o impulso sexual é fixado em formas incompletas, parciais ou atípicas de satisfação, de tal maneira que a relação sexual normal se torna impossível ou pelo menos indesejada.

(...) As perversões sexuais são (...) desvios do objetivo sexual normal e devem ser consideradas como uma regressão do desenvolvimento sexual. Elas podem ser encontradas em todos os tipos de indivíduos, e em todas as fases da vida (FREUD, 1905, p.135-136).

Logo, a perversidade do gay estaria mais ligada com a transgressão de vivenciar o prazer de quem se é, e com questões de satisfação pessoal, do que com os fantasmas que assombram a dominação da heterossexualidade.

Se pensarmos nas influências da heterossexualidade e das suas normas que pressionam os gays masculinos, podemos dizer que existe também a perversidade heteronormativa que tenta domar corpos, gêneros e sexualidades dissidentes. O campo de ação de tal perversidade localiza-se no machismo que necessita de uma

constante afirmação do masculino, rejeitando, para isso tudo que, supostamente diz respeito ao feminino e, de forma mais aguda, sua “influência” ali onde não poderia ser admitida. Sua figura torna-se polo de atração para os sentimentos de incapacidade, para a insegurança e frustração que o masculino não pode reconhecer em si. O ódio contra o mal-estar volta-se para o gay, que deve ainda enfrentar o sentimento de humilhação introjetado pelo que seria o suposto “rebaixamento” da condição dominante para a condição de dominado.

Logo, a perversidade está no machismo tóxico, que tem no gay e muito especialmente no gay afeminado o entendimento de uma afronta, uma injúria pessoal, uma ameaça que põe em risco está superioridade masculina.

Tomados por tal sentimento de culpa, de estar em constante erro, nós, corpos da divergência, do dissenso, buscamos obcecadamente nos desculpar pelo incomodo de existir, tentamos corrigir a nossa falha entrando em um formato que foi definido para nós, e não por nós, definido por aqueles que nos rejeitam. Alteramos nossa aparência sensível, transformamos nossos corpos, minimizamos nossas ações, diminuimos gargalhadas, sufocamos trejeitos e nos colocamos a prova a todo momento.

A aparência masculina nos perverte para que ela seja preservada, e para que sejamos considerados lindos. Logo, somos lindos e gays, mas somente quando semelhamos aos heterossexuais, ou ultrapassamos a sua estética tornando-a um pouco mais lapidada, tornamo-nos uma coleção de bonecos Kens, possibilitando o desenvolvimento de um território fértil para corpos fadados a arte de fracassar. Tendo em vista que são corpos que se distanciam da humanidade, que por vezes estão tão focados em si que rompem com as questões sociais em que encontram-se submergidos. Tal fenômeno é bastante ordinário no suposto “mundo gay”, em que se valoriza apenas seus semelhantes edificando uma cultura pela estética, e alocando os dissidentes em uma subcultura dos abjetos, nitidamente, o mesmo fator que origina uma comunidade, por vezes a separa.

Somos continuamente interpelados pela chuva de imagens difundidas pelo cinema, televisão, teatro, redes sociais de homens gays festejando, sempre demonstrando muita felicidade e marcando presença em locais populares como



eventos e festas, em cenários constituídos por efeitos sensoriais, música do momento, fumaça, bons drinks, raios laser que cortam a pista e que coloreem os corpos invariavelmente despidos, ostentando sua beleza de fabricação.

Sim! Somos lindos, e nossos corpos esculpidos à duras penas em horas e mais horas de treinos nas academias, merecem e precisam, ser exibidos e contemplados. Ao que parece esse é o único momento, e a única forma de sermos desejados e admirados. Nessas ocasiões, a visibilidade fugidia se alimenta da luxúria alheia. Padronizados! Autorizados! Aceitos (supostamente)! Trata-se do bom estereótipo do corpo gay, uma vez que essa beleza branca, e por vezes embranquecedora e possuidora de capital nunca é alvo de questionamentos. O gay que verdadeiramente incomoda, causa estranhamento, desconforto, é a bicha “pão com ovo”. Os identificados como machos sarados despertam outros sentidos, por vezes a inveja e a competitividade aos homens heterossexuais, e não raramente são descritos como desperdício na opinião das mulheres.

Punimo-nos sem piedade uns aos outros!

Logo, essa punição é de extrema violência, é dolorosa, é excludente, uma vez que não importa o tamanho dos nossos esforços, pois sempre estaremos à margem da vida. Sim! Somos lindos, contudo, para isso sacrificamos nossos afetos, nosso sensível, nossa genuinidade vital para manter o inatingível padrão que nos oprime e deprime. Na interminável busca pela perfeição inventada, criamos mais uma coisa para rejeitar em nossos corpos e nossas subjetividades. Não há alegria, não há motivos que possibilitam ser alegre. O que é tão gay?

Não é preciso descrever as dificuldades e dores que deve enfrentar o homossexual, todo homossexual, para se assumir frente à sociedade, e sua enorme necessidade de apoio e acolhida durante este processo. Seria, pois, natural imaginar que este apoio e acolhida viria da comunidade gay. Porém, nem sempre é assim que se dá. Com frequência, observa-se que o respeito e a aceitação que reivindicamos não estão necessariamente presentes entre nós.

#### 4 ARTE E ATRAVESSAMENTO: DA REPRESENTAÇÃO À REPRESENTATIVIDADE

Muitos autores separam a arte da vida (RANCIÈRE, 2009), colocando a arte com um instrumento capaz de relacionar-se com a vida por meio de atravessamentos que podem alterar a percepção de quem vive a arte de algum modo. Na Grécia Antiga a arte da representação era vista como uma manifestação essencial da experiência humana, que conectava a sociedade com sua história, cultura, normas, espiritualidade e com o próprio sentido da vida.

Para Brecht (1957), o teatro nunca foi somente uma forma de entretenimento, mas um operador para estimular a reflexão e a consciência política social do público. O dramaturgo tinha no teatro épico uma espécie de laboratório em que as pessoas podiam ver o mundo de uma nova forma, questionar as estruturas de poder, entender as motivações por trás das ações das personagens, para assim, compreender de maneira mais nítida as relações a sua volta.

Assim, a arte sempre esteve composta por representações e representatividades, que possuem a função expressiva de questionamento e de reflexão sobre as ordens vigentes sociais. Neste sentido, Rancière (1996, 2014) pensa a arte como sendo a própria vida, uma vez que sempre está em jogo o regime político e o regime estético que interferem diretamente na visibilidade, pertencimento, na partilha do sensível, no viver. Logo, se a arte se transforma, da mesma forma ela reconfigura a vida cotidiana dos indivíduos, pois desafia a ordem estabelecida e subverte as hierarquias do conhecimento e do poder.

Entendendo a política como a manifestação do dissenso, Rancière considera que a arte e a política “têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível” (2012, p. 63). Isto dá a medida do potencial político da experiência estética das artes.

O autor argumenta que, a partir da Modernidade, a hierarquia tradicional entre o artista e o espectador veio mudando, o espectador não sendo mais apenas um receptor passivo da obra de arte, mas um participante ativo na produção de

significado. Ele defende a ideia de que a experiência estética pode desafiar as estruturas de poder e hierarquia social, pois permite que o espectador reivindique sua capacidade de interpretar, questionar e fazer sentido do mundo de maneira autônoma.

Ao enfatizar a emancipação do espectador, Rancière (2012) aponta a importância da igualdade na experiência estética, argumentando que a arte pode criar espaços de igualdade nos quais as pessoas podem se engajar de forma crítica e reivindicar sua própria voz. Ele sugere que a emancipação do espectador é uma forma de emancipação política, à medida que as pessoas aprendem a questionar e desafiar não apenas as convenções estéticas, mas também as estruturas de poder e dominação em outras esferas da vida.

Portanto, a arte por vezes pode tratar de uma representação da realidade que, de forma ativa, gera uma expressão que é capaz de criar novas formas de ver, de fazer e de ser no mundo. Arte pode romper com as categorias habituais que estruturam a nossa percepção da realidade, abrindo espaço para diferentes sensibilidades e perspectivas. Assim, Rancière fala de “política estética” que é a dimensão relacionada as artes, a arte sempre é política, não unicamente quando trata de questões política explícitas, mas quando coloca o “status quo”<sup>24</sup> em questionamento, desafiando-o, e questionando a distribuição do sensível, a divisão das formas de experiência, de percepção e inteligibilidade entre diferentes grupos sociais.

Assim, Rancière (2014) diz que a arte pode dar voz aos marginalizados, aos invisibilizados, promover a igualdade, implicando diretamente em um potencial emancipatório, trazendo os sujeitos como elementos ativos da construção do espaço público.

Neste sentido, a arte por vezes pode provocar uma alteração necessária e benéfica para sociedade, mas também pode fomentar o efeito contrário. A arte também pode ser vista como fonte que produz e fomenta sintomas de alienação e abandono das subjetividades, seria a criação de fragmentos de conteúdos representados em espaços lúdicos, mais especificamente discutidos neste trabalho,

---

<sup>24</sup> Desafiar, questionar as normas práticas estabelecidas. Trata-se da busca por mudanças, transformações e melhorias com o que já existe.

o teatro, a televisão, o cinema e o ciberespaço, que são incorporados ao modo de vida, e por vezes possibilitam a construção de uma imagem como também, um *status* em que indivíduos passam a desejar sentir-se representados.

Por sua vez, essas características, se constituem a partir de estereótipos culturais alienantes que circulam no âmbito social (BAUMAN, 1999). Logo, tem-se a troca constante, da arte desenhando contornos de sujeitos que constituem o mundo, e ao mesmo tempo, eles reivindicando a sua aparição e representação pelas artes, e nesse contexto os enquadramentos que visam o pertencimento ou a invisibilidade social. Tais movimentos podem ser entendidos como formas de estratégias sociais, políticas e midiáticas, em que nem todos os sujeitos são passíveis desta representação.

Desse modo, algumas formas de mídia se apresentam como uma ferramenta de transmissão e perpetuação de uma cultura predominante, demarcando a subjetividade dos indivíduos e participando diretamente da fabricação desses padrões políticos e estéticos no modo ser e de existir pautados nas formas que achamos para sistematizar a nossa própria representação. Que por vezes ajuda a provocar transtornos e práticas sociais que levam a marginalização para alguns estereótipos de gays (BARBOSA, DA SILVA, 2016).

A representação de si está atrelada as significações sociais e aos acessos que estas significações possibilitam para os sujeitos, sejam materiais ou simbólicos, em outras palavras, precisa-se da materialização de significantes para que sua existência aconteça.

A significação social, seria um subsídio responsável pela interação entre os sujeitos, uma vez que se constrói alicerces para o gerenciamento de suas subjetividades. Assim sendo, o objeto dos estereótipos é parte visível da cultura, podendo desse modo, questionar os pesos que são atribuídos aos corpos que são atravessados constantemente por informações, normas e valores como forma de construção identitária, uma vez que se apropriam de tudo disso (DOUGLAS, ISHERWOOD, 2004).

O corpo sendo esse aparato no qual o sujeito tem o poder de administrar as interações, e sua expressividade, permitindo ou não a exposição sobre si com maior

facilidade, isso é, dimensões “alterdirigidas” da subjetividade que de acordo com Sibília (2008) seriam construções de si orientadas para uma exposição que objetiva legitimar formas de ser e estar. “Diante de um vazio, nós o recobrimos com uma estética. E quando é uma estética que se nos apresenta, nós a preenchemos com uma essência presumida, criada ou alucinada (MEDEIROS, 2012, p.40).

Portanto, ao nos edificarmos, tendo uma estética como um dos fatores que nos compõem, promovemos por vezes o fenômeno que normatiza, e por outras vezes que subverte padrões, sendo formas de reafirmar uma possível construção de subjetividade sintomática e dependente, na qual a colaboração e interação com o outro não somente influencia como também é decisiva para sua existência identitária em um encontro entre se apropriar e se reapropriar.

Uma forma de se pensar o quanto está se investindo psiquicamente nessas novas formas da contemporaneidade de se relacionar para segurar-se a uma sensação de pertencimento e territorialidade, sendo essas tais formas de subjetivação possibilitadoras de suscitar sofrimento, violência e exclusão.

Medeiros (2012, p.20) complementa que a padronização é hegemônica, estética e social, que na contemporaneidade, ela emerge

estabelecendo um novo Outro a nos demandar, a nos construir e a nos subjetivar segundo suas novas práticas discursivas. Estas se caracterizariam pela onipresença da mídia produzindo uma avalanche de imagens que terminaria por asfixiar o próprio registro do Imaginário. Assim, as práticas midiáticas comprometeriam a possibilidade criativa de o sujeito desejante desenhar uma estética para aquilo que lhe causa. Sobraria para este sujeito da pós-modernidade apenas a escolha do que já foi interpretado pelo discurso imagético do Outro.

O Outro que Medeiros (2012) refere-se, é um participante ativo da definição do eu, e pode corresponder a diversos fatores que estão externo ao eu, bem com os outros sujeitos que compõem o campo social e as mídias que reproduzem o normal e vendem tal padrão como fator de desejo, que criam um determinado imaginário coletivo sobre discursividade de corpos e modo de agir, tornando hegemônico aqueles que estão formatados para o olhar do outro e que participam do sistema de poder e dominação.

#### 4.1 A representação da homossexualidade em cena

As artes da cena entendidas como meio de comunicação, de relação, podem ser abordadas como elementos poderosos para a transformação e constante reconstrução da sociedade, sendo capaz de intervir na formação identitária de determinados grupos urbanos, bem como na manutenção de uma imagem, discurso e/ou estereótipo.

Hall (1997) aborda o processo de estereotipização de determinados grupos urbanos como uma forma de manutenção da ordem social e simbólica, onde são estabelecidas as fronteiras entre o "normal" e o "anormal", o "sadio" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o que "pertence" e o "não pertencente", o "eu" e o "outro", o "nós" e o "eles". Logo, estereotipar destaca e naturaliza as 'diferenças', excluindo tudo aquilo que não se enquadra, tudo aquilo que é diferente.

O que concerne a problemática do diferente, destes grupos urbanos, ou também chamados de minorias sociais, tem-se na construção da identidade um campo de batalha, que por vezes, o fator genuíno e o fator subjetivante de cada indivíduo, lutam contra um sistema de valores sociais, que já foram enraizados como fatos dados de um processo cultural. O resultado de tal enfrentamento, determina a ocupação de vias públicas, a limitação de hábitos culturais e em casos extremos de aniquilação de tudo e todos que não participam e não compõem o que é "comum" dentro das normas sociais.

É relevante destacar que a construção das representações sociais pelas artes da cena sobre grupos sociais e/ou minorias, parte do estabelecimento das relações que foram instituídas, normalizadas, naturalizadas, e que por vezes voltam a ser pensadas e problematizadas, gerando questionamentos sobre o modo em que "minorias" e "maiorias" se relacionam, uma vez que não tratam-se de consequências da ordem natural, mas, sim, uma construção social que é circunscrita por forças de relações político-econômicas.

Portanto, as artes da cena e seus produtos, são entendidos como meio e modo de comunicação, são partes indissociáveis da dinâmica que compõem as

parcelas sociais que consomem tais produções. Compõem um sistema de significações comuns à sua população, e, à medida que fazem uso de tal linguagem, representando-a em telas e palcos, também estão transformando-a, temos aqui a imagem de um constante ciclo que remete a “tarefa ininterrupta de alterar a realidade”, como exemplifica Williams (1969, p.284).

Tudo que é criado, reproduzido e veiculado no campo das artes é inerente à sociedade a qual pertence, e tem poder de “afetar aspectos da conduta e mesmo as crenças vigentes” (WILLIAMS, 1969 p. 322), seja mantendo a tradição de um discurso já difundido como norma, ou verdade, ou seja, trazendo novidades e frescor, contribuindo para a constante construção cultural de determinado povo.

Por vezes houve a propagação por meio de narrativas e dramaturgias clássicas do estereótipo gay alicerçado na moral heterossexual, que se encontra consagrado na religião, na medicina e no jurídico. Os três elementos compõem o tripé que estrutura o contorno “correto” do modo de existir no mundo para os sujeitos, assim, fomentando o preconceito e a homofobia no caso dos gays. O que de certa maneira, refletiu e deu bases afirmativas para os discursos fundamentados na exclusão, na invisibilidade, na violência ética da existência, que podem ser identificados na predominância na vida em sociedade.

Se olharmos para os primórdios do entretenimento televisivo, o amplo campo de atuação entre teledramaturgias e obras fílmicas, perceberemos que a temática homossexual era abordada por subtextos, de forma sempre extremamente velada, normalmente compondo tramas secundárias, não raro, superficial e histriônico.

Eis porque Luiz Nazarino (2007, p. 98) afirma que:

no cinema, como na própria sociedade, o desejo homossexual viu-se impelido a refluir para as margens e para o subterrâneo: somente no cinema marginal e no cinema underground a homossexualidade pôde ser expressa e celebrada sem véus nem máscaras.

Contudo, mais recentemente, a partir de meados da década de 90 produções que tratam da homoafetividade foram conquistando seu espaço na arte e no consumo, mas a verdadeira explosão das produções ocorre após os anos 2000. Produtores interessados pela temática reinventam formas e formatos para produzirem sua arte e concretizá-la.

Essa explosão da produção de obras cênicas tornou-se mais evidente e conhecida por parcela de sujeitos sociais a partir da difusão da televisão, do teatro e da internet, que possibilitaram o conhecimento e a visibilidade das questões que permeiam a vida do indivíduo LGBTQIA+. A visibilidade não somente do gay ver-se representado nessas obras, mas também, a visibilidade pela via do conhecimento de quem o ignorava, de quem o desconhecia, de quem tinha curiosidade, pois por muito tempo a homossexualidade foi tratada como uma temática sigilosa.

Por meio da quebra desse sigilo que estava assentado sobre a temática homoafetiva, e que foi fruto do movimento gay e da crescente produção de obras artísticas que tratam do assunto, teve-se como efeito a ampliação da voz de tal nicho, promovendo discussões sobre a vida dos gays, seus acessos, suas barreiras e conseqüentemente da diversidade de corpos que passaram a tornar-se aparente nestes contextos. O que de fato abriu portas para abordar e relatar não somente os preconceitos e violências sofridos para tais sujeitos, mas também para prazeres e modos de viver.

As novas possibilidades de produção e difusão artística trazidas pelos meios já citados, favoreceu o desenvolvimento de obras cinematográficas e teatrais como *A gaiola das loucas* (1978) de Edouard Molinaro, que ganhou um *remake* no ano de 1996 de Mike Nicholas, *Filadélfia* (1993) de Jonathan Demme, *Priscila – A Rainha do Deserto* (1994) de Stephan Elliott, *Queer as Folk* (1999) de Tony Jonas Productions, *Madame Satã* (2002) de Karim Aïnouz, *Angels in America* (2003) dramaturgia de Tony Kushner e direção de Mike Nichols, *Cruzeiro das Loucas* (2003) de Mort Nathan, *Má Educação* (2004) de Pedro Almodóvar, *O segredo de BrokeBack Mountain* (2006) de Ang Lee, *Café com Leite* (2007) de Daniel Ribeiro, *Do Começo ao Fim* (2009) de Aluísio Abranches, *Milk* (2009) de Gus Van Sant, *Positivos* (2013) de Daniel Senna, *Praia do Futuro* (2014) de Karim Aïnouz, *Hoje eu não quero voltar sozinho* (2014) de Daniel Ribeiro, *Moonlight* (2016) de Barry Jenkins, *Corpo Elétrico* (2017) de Marcelo Caetano, *Tom na Fazenda* (2017) dramaturgia de Michel Marc Bouchard e montagem nacional com direção de Rodrigo Portela, *Homem Feito* (2019) de Rafael Souza-Ribeiro e etc.

Tais obras trouxeram mais profundidade, naturalidade, humanidade para a abordagem da homossexualidade e temas que dizem respeito a comunidade



LGBTQIA+ pelas artes, abrindo espaços para problemáticas como a configuração de família a partir de casais do mesmo sexo ou do mesmo gênero, para o estigma do HIV, para abordagens que discutiam a vida emocional e as interações sociais da população LGBTQIA+, que põem em questão as normas sociais que excluem e formatam o modo de ser gay.

#### **4.2 A materialidade da homossexualidade**

Cada época social é marcada por seus enquadramentos históricos, o que de fato fez com que a representação do corpo gay masculino pelas artes cênicas tenha evoluído com o tempo e se mostrado diferente segundo o contexto. Nas primeiras aparições cinematográficas como já indicado, a homossexualidade aparecia de forma velada, primando as alusões e que deixavam pairar a dúvida sobre a personagem. O gay marginal e o ultra afeminado são, em seguida, figuras histriônicas que passam a ocupar a cena, reforçando os estereótipos e preconceitos de que viemos tratando, e que levaram ao fenômeno de normatização que é objeto dessa dissertação.

A utilização de estereótipos é um recurso e uma solução de facilidade comum nas artes da cena, pois possibilita facilmente o reconhecimento e a identificação por parte do público do perfil de determinadas personagens, como é o caso das personagens gays. “Sua entrada em cena já denota todas as suas implicações, e o público já sabe como vai se comportar e agir” (MORENO, 2001, p.285). Na verdade, o ser gay em cena tornou-se uma maneira tão comum que o espectador, além de prever ações e comportamentos, consegue delimitar por alto as temáticas que serão abordadas. Temos então, todo um discurso, uma materialidade, uma performatividade que vem do recurso a estereótipos que ensinam a forma de se representar personagens gays a forma de ser gay.

Constantemente representou-se o gay como cabeleireiro, estilista, melhor amigo da protagonista, uma personalidade sempre à sombra da ultrafeminilidade, tendo unicamente como objetivo proporcionar leveza e trazer humor. Em grande parte das obras que apresentam personagens gays, a homossexualidade não é

dada como uma faceta de uma personagem mais complexa, mas como sua definição acabada, estampada pelos trejeitos, poses, gritos e gargalhadas. Quando muito, acrescenta-se um amor frustrado, mas sem aprofundamentos que comprometam a ligeireza do tipo.

E, de fato, na grande maioria das obras cinematográficas, teatrais e televisivas o perfil dominante é o da heterossexualidade, o que de certo modo se justifica pela forma como na sociedade a heterossexualidade não só domina, mas exerce seu poder de cerceamento da diversidade.

Em algumas obras artísticas, há uma força coercitiva que Butler (2003) denomina de heterossexualidade compulsória, e que impõe a todos a expressão de uma identidade sexual de acordo com o corpo biológico do indivíduo. Tal força coercitiva está alicerçada

nos estereótipos sobre os sexos, que servem como padrões de desempenhos de papéis sexuais e que resumem as características culturalmente aprovadas para indivíduos do sexo masculino e para os do sexo feminino, [...] os homens são mais independentes e agressivos, e as mulheres mais dependentes e amáveis. (OLIVEIRA, 1983, p.13).

Dentro das leis do comportamento esperado da heterossexualidade compulsória, a principal ideia é de que homens biológicos devem envolver-se afetivamente e sexualmente com mulheres biológicas. A noção de heterossexualidade compulsória, assim como a ideia de estereótipos ligada a gêneros e sexos está vinculada ao binarismo e à repartição de desempenho dos papéis sexuais, ou seja, da determinação de função, atividades, ocupação, e de *locus* social.

O binarismo que dá bases para a heterossexualidade e conseqüentemente para a heterossexualidade compulsória deve ser entendido como um mecanismo que opera sobre as hierarquias sociais, por isso é capaz de organizar o convívio entre os indivíduos, e de separar o “eu” do “outro”, o “nós” do “eles”, o heterossexual do homossexual e assim por diante. Baseado nesta separação binária Lázaro de Oliveira (1983) desenvolveu seu estudo sobre masculinidade e feminilidade, apontando que a presença desses fatores no corpo deslocando-o para determinado lado, função, ocupação (etc.), e ao mesmo tempo são eles que operaram na construção de estereotípias.

Em *Masculinidade, Feminilidade e Androginia* (1983) de Lázaro de Oliveira, tem-se uma tabela de itens organizados em uma escala do que seria do campo da masculinidade, da feminilidade, e da neutralidade. Na tabela Oliveira (1983) são listados adjetivos que determinam o padrão heteronormativo, os comportamentos que cada gênero deve apresentar. As características masculinas seriam, segundo o autor: atlético, autoconfiante, autossuficiente, competidor, líder, livre, masculino, namorador, poderoso, popular, valente etc. Quanto as femininas, elas seriam: cuidadoso, delicado, dependente, dócil, emotivo, feminino, fiel, frágil, meigo, obediente, passivo, sensível, submisso, vaidoso etc. Como exemplos de características neutras, são mencionadas: autocontrolado, autodisciplinado, coerente, ponderado, sociável etc.

Tabela 1 - Adaptação da Tabela “Itens da escala de Masculinidade, Feminilidade e Neutra, adaptadas à cultura brasileira”.

<b>Itens Masculinos</b>	<b>Itens Femininos</b>	<b>Itens Neutros</b>
49 – Argumentador 16 – Arrojado 58 – Assertivo 22 – Atlético 55 – Autoconfiante 19 – Autossuficiente 10 – Combativo 34 – Competidor 4 – Desembaraçado 13 – Estudioso 52 – Experiente 7 – Influyente 43 – Liberal 25 – Líder 28 – Livre 37 – Masculino 31 – Namorador 40 – Poderoso 46 – Popular 1 – Valente	44 – Caridoso 56 – Condescendente 8 – Cuidadoso 35 – Delicado 23 – Dependente 29 – Dócil 20 – Emotivo 5 – Feminino 50 – Fiel 26 – Frágil 38 – Ingênuo 47 – Meigo 32 – Obediente 59 – Passivo 11 – Prendado 2 – Romântico 53 – Sensível 14 – Submisso 41 – Tolerante 17 – Vaidoso	<i>Positivos</i> 57 – Animado 27 – Autocontrolado 51 – Autodisciplinado 45 – Coerente 39 – Espontâneo 21 – Otimista 3 – Ponderado 33 – Prático 15 – Responsável 9 – Sociável  <i>Negativos</i> 36 – Acomodado 30 – Apático 54 – Desastrado 6 – Dramático 48 – Exibicionista 24 – Fofoqueiro 18 – Inconstante 12 – Invejoso 42 – Queixoso 60 – Tagarela

Legenda: Masculinidade, Feminilidade e Androginia. Fonte: OLIVEIRA, 1983, p.42.

A tabela, que surpreende pelo grau de simplificação dos comportamentos humanos e pelo raso binarismo, na verdade descreve bem a forma como, na sociedade, os comportamentos puderam e podem ainda ser interpretados. O que Oliveira nos apresenta é uma adaptação do modelo *Sex-Role Inventory*, elaborado por Sandra Liptsit, com o objetivo de enumerar as características consideradas

desejáveis e aprovadas pela sociedade norte-americana para a performance dos sexos. O sistema foi edificado para rotular os indivíduos enquanto sujeitos andróginos, masculinos e femininos. É interessante perceber que, para a elaboração de *Sex-Role Inventory*, os adjetivos foram elencados dentro do entendimento de que os sexos são opostos e complementares.

#### **4.3 Os estereótipos e suas faces: da bicha afeminada ao padrão heteronormatizado**

O enquadramento temporal dita para as obras artísticas e para as expressões da cena meios diferentes de reproduzirem as condições de personagens homoafetivos, estabelecendo relações com a época que se encontra emergido. Ao analisar alguns filmes que abordam a homossexualidade, Moreno (2001) pode identificar três perfis recorrentes de estereótipos de gays masculinos. O autor cita o filme “O menino e o vento” (1967) como representante de um momento histórico em que o cinema apresentava a homossexualidade de forma velada: ainda que o filme não fizesse uso do estereótipo consagrado para o gay afeminado (vulgarmente denominados como “pão com ovo”<sup>25</sup> e “poc”<sup>26</sup>) e também, não retratasse uma personagem principal na marginalidade, o filme abordava a homossexualidade de uma forma poética, sem jamais recorrer a uma temática explícita, mantendo a homossexualidade no campo da dúvida.

Moreno (2001), ainda em seu estudo, “A personagem homossexual no cinema brasileiro”, relata as principais ocorrências de personagens gays no cinema, em especial no recorte temporal entre 1920 e 1990. Todas elas tratam os estereótipos que inferiorizam a imagem dos homossexuais, sempre os ridicularizando, quando não os associando à negatividade, à marginalidade, à patologia, à perversão e à promiscuidade.

---

<sup>25</sup> Trata do gay extravagante que chama atenção, foge do que é definido como o “bom comportamento” para homens. Apresenta relação com o gay “poc”.

<sup>26</sup> O termo poc é utilizado para se referir aos gays mais afeminados, a gíria surgiu da expressão “poc poc” que é uma alusão ao barulho de salto alto.

Nas obras a partir 1920, Moreno indica que a homossexualidade era tratada ora de forma velada, ora por homens travestidos de mulher como forma de trapaça, de criar situações, enganar e tirar vantagem sobre as outras personagens, como exemplo tem-se o filme *Augusto Aníbal Quer Casar* (1923) de Luiz Barros, em que o protagonista buscava por um casamento, e casou-se com um homem travestido. No filme *Bahia de Todos os Santos* (1960) de Trigueirinho Neto, temos a personagem do pintor Crispim que não tem sua homossexualidade exposta, mas que é sugerida por vezes ao longo do filme.

No entanto, o primeiro tipo de estereótipo gay identificado por Moreno (2001), que predominava nas obras a partir dos anos 1980 com bastante em sua recorrência, eram as personagens retratadas a margem da sociedade, em ligação com a miséria e a criminalidade. Outro ponto bastante frequente e que tem ligação com tal perfil segundo o autor, é o uso de drogas, a manifestação de transtornos de personalidade, de uma moral duvidosa.

Tais personagens vestiam-se com roupas velhas e descuidadas, sem nenhum refinamento, e habitavam guetos e locais degradados. Como exemplo podemos citar *Um Canto de Amor* (*Un Chant D'Amour* – 1950) de Jean Genet, no qual dois presidiários tornam-se amantes e a única forma de contato que eles estabelecem é pela fumaça do cigarro soprada por um canudo através da parede de uma cela para outra. Outro filme que retrata bem tal representação do gay é *Paris is Burning* (1990) de Jennie Livingston a situação dos gays e da contracultura dos guetos no Estados Unidos onde nasceu a dança *vogue*<sup>27</sup>.

Outro exemplo é o filme *O Silêncio dos Inocentes* (1991) de Jonathan Demme, em que traz um assassino em série que executa mulheres, para pegar suas peles, partes de corpo, e confeccionar uma indumentária para vestir. A temática circunda a homossexualidade e a transgenia e o tratamento a ela dispensado foi motivo de protesto por muitos ativistas LGBTQIA+, uma vez que reforçava os estereótipos negativos sobre os gays como se todo homem gay quisesse travestir-se e fosse portador de psicopatias.

---

<sup>27</sup> É um estilo de dança marcado por poses e influenciado pela passarela e pela moda. *Vogue* é um movimento de reafirmação de identidade de gêneros e sexualidade. Teve origem nas comunidades LGBTQIA+, negra, latina e periférica dos Estados Unidos.

O segundo estereótipo apontado por Moreno (2001) é o gay travestido - a travesti e a transexual, geralmente são personagens interpretados por atores homens, caracterizados por uma ultrafeminilidade, pelo excesso de tudo que é associado ao feminino. A problemática que envolve tais personagens jogava com a ideia do “engano” da “trapaça” em que um homem heterossexual poderia confundilas com uma mulher biológica, e quando descobria seu erro o deslanche se dava por meio de agressões.

Essas personagens sempre foram consideradas “farsas”, pois habitam a dicotomia das identidades de gênero e do corpo biológico, além de sua falta de privilégios sociais, que implicava na ocupação de papéis sociais considerados pejorativos, como o da prostituição. O mais grave é a impostura que trata de uma agressão a mais, que vai bem além da exclusão e implica na negação da realidade do outro. No entanto, o problema estende-se para a forma de tratamento, quando há o deslocamento das diversas identidades para dentro de apenas um rótulo, podemos perceber a confusão que por muito vezes perdurou-se em que gays afeminados, não-binários, travestis e transgêneros eram considerados a mesma coisa. Tem-se também a confusão entre *drag queen* com travestis, em que no primeiro caso trata-se de uma expressão artística, que por vezes pode não ter relação com a sexualidade e sim com críticas ao modo que o gênero foi estruturado.

Logo, temos como exemplo *Priscila – A Rainha do deserto* (1994) onde os três protagonistas são gays afeminados que fazem shows de *drag queen*, e não são travestis ou transsexuais, mas estão mais próximos do gay clown que é a última classificação abordada por Moreno.

Um outro exemplo que apresenta personagens caricatos tanto do gay afeminado ligado a arte da *drag queen*, quanto do moldado pela heteronormatividade é o clássico *Gaiola das Loucas*, que possui a primeira versão de 1978 e uma refilmagem de 1996, que apresenta a história de Arnold dono de uma casa de espetáculos denominada “*Drag Night*”, e possuiu uma relação afetiva com uma *drag queen* que é a grande estrela de seu negócio. As situações problematizadas e por vezes cômicas ocorrem quando o filho de Armand que vai se casar com a filha de um senador conservador e tradicionalista. Ao promoverem uma confraternização entre as famílias, se tem um certo desconforto pois o casal

homoafetivo luta para manter determinadas aparências postulas pela heteronormatividade. A linha de ação de tal obra fílmica desenvolve pelo código matrimonial sendo contraponto a homossexualidade.

Para Moreno (2001) o gay clown representa personagens marcados por caricaturas exacerbadas que possuem características que os aproximam da estética de um palhaço - no caso da *drag queen*, - um palhaço de luxo, mas também é o caso dos que não são normatizados. Segundo o autor, essas personagens sempre foram tidas como principal função fazer o espectador divertir-se de seu jeito “diferente”, “excêntrico” e “espaçoso” quando comparado a normatividade heterossexual. Estas personagens apresentavam muitos trejeitos exagerados, que se tratava de mais uma camada da dramaturgia do ator, que também fazia uso de roupas chamativas.

A partir do estudo de Moreno podemos notar que é difícil isolar em uma classificação, em uma definição pura a existência dos gays e das personagens. Pois eles demonstram a todo momento que estão em um processo de construção de identidade que nunca finda, que está no campo movediço da constante experimentação, que não cabem em formatos consagrados pela heterossexualidade.

É importante definir o recorte temporal da pesquisa de Moreno (2001) que se restringiu até o final dos anos de 1990, fator que indica um enquadramento da trajetória das formas estereotipadas de representação dos gays nos três perfis já citados. Ao analisar determinadas obras dos anos 2000 até 2021, percebemos uma modificação nos modos de representação do gay em cena, arriscamos a dizer que como respostas aos três tipos já indicados, temos a produção de uma quarta forma de representar o gay pelas artes bastante recorrente na atualidade.

Trata-se do gay padrão, padronizado ou normatizado, que é aquele que a aparência está bem próxima do heterossexual, os trejeitos foram minimizados, os figurinos utilizados são mais básicos, geralmente para reforçar a masculinidade possuem barba, corpos atléticos e musculosos para afirmar a virilidade. Tem-se, um perfil que não serve mais como recurso cômico, a aparência não deixa deslocá-lo para a marginalidade, já que está muito próximo da estética heteronormativa, o perfil

do 'gay perfeito', supostamente criado e aceito por uma sociedade possuidora da heterossexualidade compulsória.

#### **4.4 A realidade da Homossexualidade nas artes da cena**

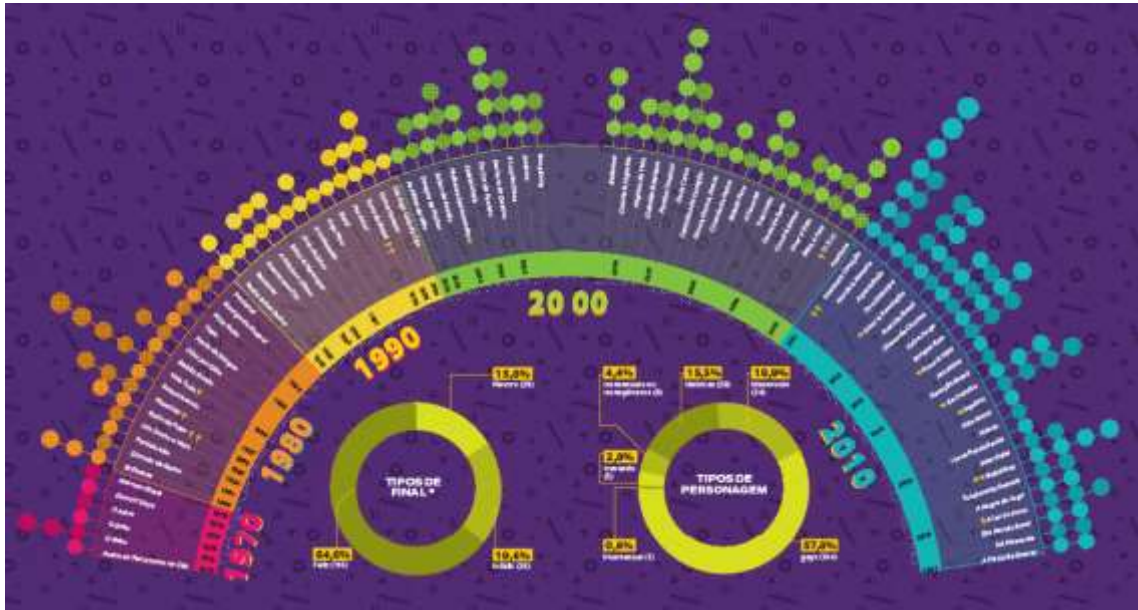
Em todas as formas de expressão das artes da cena a homossexualidade, por muitas vezes, foi tratada como uma temática não debatida abertamente, quando abordada, por vezes é manipulada de maneira superficial e insatisfatória. O moralismo que atravessa a produção cênica não autoriza uma grande exposição e uma ampla propagação de temas intrínsecos a vida do gay. A falta da representação esmiuçada dos conflitos e deleites de tal parcela da população, está relacionada com o conservadorismo e a moralidade da sociedade, que por sua vez implica no baixo engajamento de produções artísticas que abordam a temática de maneira séria.

Em tais produções cênicas, o mais comum são personagens homossexuais estereotipados, unicamente com função de promover o humor e por vezes alocados em segundo plano. Outra característica que evidencia o preconceito impregnado nas obras artísticas é a frequente assexualidade das personagens LGBTQIA+, isto é, tais personagens não apresentam uma vida afetiva, não se beijam em cena, e quando beijam, trata-se de maneira tímida e insossa, muito menos realizam práticas sexuais, quando ocorre, trata de algo mental por meio de indícios.

Não podemos negar os avanços embora pequenos e lentos que as artes da cena vêm apresentado na representatividade da comunidade LGBTQIA+. Nos últimos 20 anos, o número de personagens homoafetivos em telenovelas, séries e filmes aumentou consideravelmente. O infográfico de Bernardo (2017) e publicado na plataforma Mundo Estranho da Editora Abril, mostra-nos a desenvolvimento das personagens LGBTQIA+ em produções nacionais ano após ano, fazendo um mapeamento a partir de 1970 até o ano de 2017. O infográfico aponta um importante crescimento no número de personagens gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis nas narrativas da cena em âmbito nacional.



Imagem 7 - Infográfico



Fonte: Mundo Estranho, 2017.

Como pode-se perceber no infográfico o crescimento mais significativo de personagens LGBTQIA+ nas tramas ocorre a partir do início dos anos 2000. No recorte ampliado do infográfico (ver imagem abaixo) que se refere aos tipos de personagens, podemos notar que em sua maioria, são representações de gays masculinos correspondendo a 57,8% do total, e em grande parte as representações foram utilizadas como recurso humorístico, ocupando uma trama secundária, sem possuir família e sem aprofundar nas temáticas importantes para a homossexualidade, como violência, homofobia, exclusão e até mesmo a felicidade, o tão sonhado final feliz. Segundo os dados do infográfico e discutidos por Bernardo, dentro da representação do gay masculino, tem-se uma segunda fração que é representada pelo estereótipo dos gays padrões, em que as dramaturgias estavam em função das necessidades de suas vidas, indicando uma forma estética a ser seguida para uma possível aceitação social.

#### 4.5A transformação pela cena

Enquanto produções televisivas por vezes mostram-se ainda bastante despreparadas para abordar discussões que compõem a temática de gênero e sexualidade elevando o nível de complexidade do entendimento das múltiplas formas de existir no mundo, tem-se em contrapartida produções, marcadas por uma nova geração que modificou a forma de fazer as artes da cena, sejam elas cinematográficas ou teatrais. Estas vem ganhando espaço no mercado e utilizando rotas alternativas e independentes, para trazer mudanças importantes para tal parcela da sociedade que compõem as minorias que até então, não se enxergavam nas cenas, nos filmes, nos palcos, nas telas etc.

Propor uma mudança na forma de representação das personagens gays nas artes da cena faz-se necessário como forma de assegurar respeito, dignidade, representatividade e pertencimento a comunidade LGBTQIA+.

A representatividade de algumas estéticas que os gays podem assumir trata-se da autoafirmação de quem se é, e de quem se pode ser, perante de uma sociedade que é conservadora e homofóbica, o processo de autoafirmação se articula por meio da luta constante para alterar a realidade de opressão sobre o grupo. O surgimento de dramaturgias e cenas com uma nova proposta para a discussão das sexualidades e identidades de gênero começa aparecer em meados dos anos de 1990, e ganha força e destaque da segunda metade da década dos anos 2000, que veio com uma multiplicidade de corpos, de formas, de estéticas tendo como base combater os estereótipos consagrados do gay drogado e marginalizado, da travesti, da transexual e do gay clown.

No entanto, ao combater determinados estereótipos, criam-se outros, aqui estamos olhando para o mais recorrente nas produções contemporâneas que é o gay padrão e o fenômeno da normatização dele. Contudo, existem muitas outras criações que fogem do consenso do gay aceito, do padrão, que buscam mostrar novos pontos de vista, e tornar cada vez mais naturalizada a não-normatização de padrões estéticos no imaginário coletivo, sendo assim, a dispersão poderia ser entendida como uma estratégia estética para que não se pudesse haver determinada etiquetagem. No final da década de 1990, as produções artísticas apresentam um maior aprofundamento nas discussões políticas e sociais sobre a

homossexualidade e na forma como o gay é representado, tornando mais complexa a diversidade e verossimilhança a este personagem.

Essa nova maneira de plasmar as artes cênicas, que possui uma consciência social mais apurada quanto à comunidade LGBTQIA+ aborda questões pertinentes da realidade e das necessidades dos gays. As histórias abordadas apresentam ao espectador personagens homossexuais que sofrem preconceito diariamente, que são forçados a lidar com a aceitação das identidades de gênero e com a sexualidade, revelando o mundo habitado sem distorcê-lo.

A grande questão dessas obras artísticas é a liberdade com que abordam as temáticas que circundam e atravessam a homossexualidade, trazendo à tona discussões que ultrapassam a condição sexual e afetiva. Mesmo que em algumas produções haja exploração do cômico pela homossexualidade, o bom humor para apresentar o gay, fazem-na sem o peso do deboche, sem a falsificação das verdades em prol de uma fácil aceitação daquele universo pelo público. São fronteiras que compreendem as demandas do *queer*, tornando aparente a androginia e ressignificando os estereótipos consagrados, para proporcionar visibilidade e o orgulho de ser gay, e de não seguir os padrões impostos pelo moralismo e o tradicionalismo.

O que estamos falando, é que as obras fílmicas e teatrais podem possibilitar a autoaceitação, o orgulho por assim dizer, mas notoriamente ultrapassam tais fronteiras e, auxiliam na inversão da polaridade negativa por uma positiva, ou talvez algo melhor, por uma posição de humanidade afirmativa. Promovem discussão sobre temáticas sociais relacionadas a direito dos homossexuais, sobre as novas abordagens médicas, doutrinas remodeladas para trazer os gays para dentro de igrejas e/ou cultos espiritualistas. Mas para além disso, permitindo o gay ser genuíno, não ter que seguir padrões que não foram edificados para ele, ou por ele. Rompendo com o modelo de família tradicional, de formas de relacionamento, de formas de existir. Trata-se de um movimento de liberdade da subjetivação da vida em sua totalidade.

O *queer* se torna importante para essas novas representações do gay masculino, pois, “é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem

valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo” (MISKOLCI, 2012, p.25). Tal recusa dos valores heteronormativos é a forma de legitimar a ampla individualidade que compõem a comunidade gay, abrindo espaço para se ver representada, e de colocar em interrogação o pseudomoralismo que ordena nossa sociedade. O *queer* se faz necessário enquanto manifestação contra a heteronormatividade, no sentido tornar aparente e fomentar a valorização da diversidade sexual.

Portanto, o que percebemos por tais obras cênicas é que na proporção em que o universo do homossexual foi sendo destrinchado e presentificado pela cena, algumas formas de pensamentos conservadores heteronormativos passaram a ser fissurados, não estamos falando de uma revolução gigantesca, mas de pequenas conquistas que já se tornaram aparente. Ao relacionarmos as produções artísticas que abordaram a homossexualidade com a história do movimento LGBTQIAP+, percebemos os vínculos estabelecidos que envolvem pertencimento, visibilidade, direito a ocupação social, criminalização de preconceitos (etc.).

Tais obras trilharam um caminho de troca de mão dupla, por vezes a arte representa a vida e fomenta o debate do que acontece no cotidiano, friccionando o sistema e ajudando a promover modificações necessárias para a existência dos “sem-parte”. Por esse motivo Rancière (2012, p.9) fala da necessidade de “participantes ativos em vez de *voyeurs* passivos”, assim sendo, os espectadores deveriam entender a causa do que estava sendo apresentado, tomando consciência da situação ao mesmo tempo em que desejaria transformá-la.

Essas transformações que Rancière (2012) se refere em *O Espectador Emancipado*, podem facilmente serem relacionadas com a história das conquistas da comunidade gay com as representações das artes. Em 1978 é datado o início da organização do movimento LGBT no Brasil, o primeiro jornal de temática homossexual com circulação nacional foi “O lampião de Esquina”, por meio e apoio do jornal foi criado o “Somos: Grupo de Afirmação Homossexual” que abriu espaço às lésbicas com a criação do jornal “ChanaComChana” de 1979.

No ano de 1979 ocorre o Primeiro Encontro Brasileiro de Homossexuais, que em um primeiro momento serviu para ganhar visibilidade, pois mostrou que o movimento LGBT estava ganhando amplitude e aderência. Nesse ato, foram propostas resoluções como a reivindicação do respeito à “opção sexual” na Constituição Federal, e a solicitação da retirada da homossexualidade da lista de doenças mentais.

A despatologização da homossexualidade e luta contra a AIDS ocorreu em 1985, foi uma resposta aos primeiros casos de AIDS em território nacional no ano de 1982, onde os jornais da época faziam suas pautas sobre a temática denominando a síndrome como “peste gay”, pois a comunidade foi responsabilizada como causadora da disseminação do vírus tornando-se alvo de muitos preconceitos. No mesmo ano tem-se o surgimento do Grupo de Apoio à Prevenção da AIDS (GAPA). Concomitantemente, o Triângulo Roda do Rio de Janeiro e o Grupo Gay da Bahia (GGB) promoviam campanhas para que a homossexualidade fosse retirada da lista de doenças do Conselho Federal de Medicina Brasileira.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) somente retirou a homossexualidade da lista de distúrbios psiquiátricos em 1990. Já o ano de 1992 foi bastante expressivo para as travestis e as transsexuais, pois houve a fundação da Associação de Travestis e Liberados (Astral) no Rio de Janeiro. No mesmo ano teve-se a formação do Movimento Nacional de Travestis e Transexuais, tais avanços possibilitaram a primeira travesti conquistar um cargo na política brasileira, a vereadora do Piauí Katya Tapety.

Na mesma década, em 1997, temos a Primeira Parada do Orgulho LGBT na cidade de São Paulo, que entre suas muitas pautas reivindica o orgulho de ser quem se é, e serve para dar voz a muitas solicitações e exigências do movimento LGBTQIA+. Em 1999 tem-se a proibição da “cura gay”, em que mesmo deixando ser considerada uma doença pela OMS, muito tentou-se impor a heterossexualidade para sujeitos homossexuais por meio de uma possível “cura gay”, que teve sua prática proibida pelo Conselho Federal de Psicologia.

No início dos anos 2000, o procedimento de redesignação sexual, também bastante difundido como “mudança de sexo”, do masculino para o feminino, foi

permitido pelo Conselho Federal de Medicina em 2002. Para o caso oposto, do feminino para o masculino somente passou a ser validado no ano de 2010.

A união estável entre pessoas do mesmo sexo foi legalizada em 2011 pelo Supremo Tribunal Federal (STF), mesmo sendo uma pauta bastante debatida desde 1995. Tal mudança implicou no reconhecimento de casais homoafetivos como entidade familiar, que facilitou a adoção conjunta de crianças. Em meados de 2013 o Conselho Nacional de Justiça aprovou uma resolução que garantia a obrigação por parte dos cartórios em realizar o casamento civil entre homossexuais.

O Ano de 2019 para a comunidade gay foi de bastante relevância, pois se teve a criminalização da homofobia, tendo em vista que o Brasil é um dos países com maior índice de LGBTfobia, estando também nos primeiros lugares dos países que mais discrimina e mata pessoas LGBTQIAP+ no mundo. É importante ressaltar que a criminalização da homofobia não garante a punição para que prática tal ação, mas ela ajuda a combater discursos preconceituosos.

Após o estigma da AIDS ser considerada uma “peste gay”, em 2020 ocorreu a liberação para doação de sangue, pois indivíduos homossexuais eram proibidos.

#### 4.6 Homem Feito

“Não discutir o machismo, a misoginia, ignorar ou subestimar discursos reacionários, ou simplesmente tratá-los como galhofa é um perigo” Rafael Souza-Ribeiro.

*Homem Feito* é uma peça teatral, um monólogo, com montagem da Cia de Teatro Milongas que está em cartaz desde 2019, e que concretiza em cena a dramaturgia de Rafael Souza-Ribeiro, mais conhecido como Rafuda, conjuntamente com a representação de Breno Sanches, onde a direção trata de uma colaboração entre ambos. A nomeação, *Homem Feito*, nos remete a uma deriva do pensamento que coloca em xeque a formação do homem e da masculinidade, levantando o questionamento de como é um homem feito? O que compõem um homem feito? O que é um homem feito? Quais são as práticas para fazer um homem? O que precisa para fazer-se homem?

Imagem 8 - Homem Feito – foto 1



Fonte: O autor, 2022.

Rafuda consegue evidenciar de forma sensível, e por vezes irônica, muitos processos que meninos sofrem para construir as características que pertencem ao que é entendido como masculinidade, e que são impostas pelo ideal de homem para a sociedade. Neste mesmo sentido, o espetáculo teatral exhibe também a situação daqueles que não alcançam, por algum motivo, o padrão esperado para um “homem feito” refletindo em acontecimentos de preconceito, exclusão e violência. A partir das oposições entre heteronormatividade e homonormatividade o dramaturgo apresenta-nos o contraponto do ideal para o não-ideal, o padrão e o não-padrão e os reflexos das ações sociais sofridas sobre estes corpos das diferenças.

A personagem representada por Breno Sanches, que não é nomeada, é o anônimo, “um qualquer”, no sentido de que poderia ser qualquer gay masculino que está sobre ação das normas sociais e do patriarcado; a personagem, contudo, está lá para sinalizar que cada um, em sua singularidade e subjetividade, reage de forma

diferente, e que o social também possibilita vivências e experiências diferentes, de acordo com a padronização alcançada ou seguida pelo indivíduo.

Para auxiliar na ilustração e na construção da ambientação e dos signos que representam as tensões sociais sofridas pelo protagonista, o espetáculo teatral contou uma cenografia que apresenta assinaturas recorrentes nas peças de Rafuda, que geralmente possuem uma dramaticidade que reforça a cena e possibilita o jogo dos contrastes dentro e fora, solto e preso.

O cenário de *Homem Feito* é composto por poucos elementos, mas que são cheios de signos e símbolos, e com o desenrolar da trama eles vão alterando-se por meio do jogo do ator com os elementos (objetos, espaço, iluminação, sonoplastia, público (etc.)). No espaço cênico do espetáculo tem-se um cubo de metal vazado e quatro pedaços de grades que ficam em pé. Breno conforme vai contando as histórias da personagem que representa, vai amarrando cordas entre as hastes do cubo, como se aqueles fatos o fossem tornando prisioneiro de si mesmo, como se essas cordas fossem as amarras sociais que o mantinham dentro do “normal”, quando Breno sai do cubo, ele assinala as várias saídas dos armários que homens gays fazem ao longo da vida.

Nota-se que, quando a personagem está dentro do cubo, jogando com as amarrações das cordas, a interpretação fica mais rígida, beirando uma agressividade, uma forma de expressar a masculinidade exacerbada. Quando a personagem começa a colapsar dentro do cubo, e acessa uma qualidade de fragilidade que supostamente não seria aceita em um homem feito, ela acha maneiras de ir para o lado de fora do cubo, sua personalidade se mostra menos explosiva, mas composta ainda por traços do patriarcado enraizado socialmente.



Imagem 9 - Homem Feito



Fonte: O autor, 2022.

*Homem feito* carrega para a cena as contradições e os conflitos da existência de um gay heteronormativo, utilizando-se da discursividade teatral para apresentar situações que são pertinentes de serem problematizadas, como a visibilidade política e estética do gay masculino, a homofobia, a afeminofobia (etc.). A peça fala das relações que gays masculinos estabelecem com o universo ao seu entorno, o que implica nas relações sociais, afetivas e familiares. Assim, abordando a formação social machista, os preconceitos estruturais, as violências sofridas e ao mesmo tempo causadas nos iguais não normatizados. O espetáculo de Rafuda fala do homem para poder questioná-lo, e ao mesmo modo, para propor bases sobre o

questionamento, do que é ser homem e principalmente um homem feito na sociedade atual?

Logo, *Homem Feito* evidencia histórias que dizem respeito à formação social da identidade masculina, põe em cena memórias marcadas por temporalidades variadas que são expostas por um homem que regressa a sua cidade natal após 10 anos. A viagem física provoca uma viagem sensível que trata da rememoração de acontecimentos que estavam suspensos em um tempo e um espaço passado, e reencontra duas personas masculinas que marcaram sua infância e adolescência, o primeiro o amigo de escola, Bruno, com o qual teve seu primeiro contato íntimo homossexual, e seu pai, que o expulsou de casa quando descobriu sua homossexualidade. Assim, o protagonista convida o espectador a caminhar por seus traumas e deleites, situações que o formaram enquanto sujeito.

A narrativa temporal do espetáculo desenvolve-se de forma fragmentada e não cronológica. O protagonista começa contar a sua história por meio de um acontecimento marcado por agressões físicas e verbais, que teve como cenário a escola, quando ele tinha 13 anos e no qual a vítima, Bruno seu colega de sala, ficou gravemente ferido. Na ocasião da agressão, o protagonista sentiu-se pressionado pelos outros meninos da turma a participar do espancamento, pois ele estava sendo chamado de “bichinha”, “gayzinho”, “viadinho” que não queria espancar Bruno, pois era seu namorado. Como forma de livrar-se das acusações, a personagem interpretada por Breno Sanches dá socos e chutes em Bruno, e grita: - “Aprende a ser homem!”. Bruno sofreu as agressões pois seus colegas faziam a leitura nítida da sua sexualidade, pois era afeminado.

Como reação ao ocorrido, o protagonista teve seu pai chamado na escola, e o desenrolar foi retratado por falas bastante recorrentes do nosso cotidiano, o que possibilita a análise de como a homossexualidade ainda é tratada na contemporaneidade por parte da população.

A personagem conta que foi repreendido pelo seu pai que dizia que a agressão em “viados” somente podia ser executada na rua, nunca em um ambiente escolar, pois ele não queria ser chamado novamente no colégio. O problema, portanto, não estava na agressão, e sim no local de execução, já que a

homossexualidade era dada como algo errado, desprezível e indesejada, por si só merecedora de agressões pautadas na homofobia, especialmente no caso de gays como Bruno, de padrão mais afeminado.

Como continuação da cena de violência relatada acima, temos alocações que visam justificar o motivo do espancamento pelo jeito da personagem, como: - “Bruno não tinha referência masculina em casa, tinha um ar mais fresco”: - “Ele não tinha amigos, somente amigas”; - “Na educação física, quando montava o time, ele sempre era o último a ser escolhido”; - “Quando Bruno chegava na escola todo mundo gritava, pula viadinho, pula viadinho...”; - “Bruno merecia apanhar, pois não sabia disfarçar, só afeminados apanham, sofrem violências” etc.

Rafuda apresenta em sua dramaturgia memórias que ganham contornos pelo corpo de Breno Sanches, que certamente poderiam ser extraídas das vivências da maioria dos homossexuais masculinos. Tais vivências preenchem e concretizam as cenas de *Homem Feito* por meio da abordagem de temáticas como, a crítica à identidade inerente as afirmações políticas, bem como a problematização do desejo heterossexual de padronizar corpos, comportamentos e sensibilidades, para promover a patologização do transtorno de identidade de gênero. Notoriamente, o resultado deste processo são gays masculinos padronizados pela heterossexualidade que, como resposta a tal pressão, replicam o seu sofrimento em seus iguais (homossexuais), porém diferentes (desviantes da norma), utilizando de sua passabilidade e visibilidade para mostrarem-se pertencentes e por vezes superiores, distanciando-se e marginalizando ainda mais aqueles que têm sua existência negada.

Assim, *Homem Feito* nos ajuda a perceber que a crítica à identidade é política, e que é importante pensar os próprios termos em que as identidades são forjadas. Quando falamos sobre uma crítica da identidade, do modo de ser, não significa que estamos querendo nos livrar de toda e qualquer identidade. Ao contrário disto, a crítica busca por uma identidade sempre provisória, como um lugar estratégico para a criação de modos de existências singulares que nos auxilia a questionar as condições sobre as quais ela foi formada, as situações que a afirmaram, e as promessas políticas que implicam em limites e asserções. Tais

complexidades nos fazem perceber que as categorias são historicamente formadas e estão em constante processo, como Rafuda nos apresenta em sua dramaturgia.

Outro acontecimento do espetáculo teatral a qual vamos colocar em relevo, é quando o pai descobre que seu filho é gay e fala: - “Você é viado? Você é a putinha dos machos?”; - “Eu te criei para ser homem! Vai embora desta casa”; - “Vira homem, vira homem porra!”; - “Homem faz coisa de homem, fala grosso, tem pelos nas pernas e no sovaco, homem não chora, homem não usa batom, não usa vestido, não pinta as unhas, não rebola, não coloca a mão na cintura”; - “É tão difícil saber o que é coisa de homem?”. Após recordar as tantas falas do seu pai, o protagonista diz: - “Fui criado para ser o homem das propagandas”, fazendo alusão a um estereótipo de homem ideal, a um tipo de homem que foi desenhado para ser desejado por toda sociedade, a um tipo de masculinidade, de virilidade, de comportamento e principalmente de uma heterossexualidade compulsória.

O que *Homem feito* deixa de mais marcante é a percepção de que realmente somos homens feitos, feitos por outros homens, e também, feitos por vezes algumas mulheres que seguem cegamente as regras dos homens, do machismo estrutural e do patriarcado. Somos uma junção, uma colagem, que primeiramente ocorre no pensamento, no modo de entender o mundo, nas formas de não ultrapassar regras, para corporificar todos esses elementos incutidos socialmente, e assim, termos um corpo que não é somente nosso, que não é somente o eu. Um corpo, um jeito de ser, uma sensibilidade que veio a *priori* da nossa existência. E por meio deste estudo estamos deslocando-o para o campo da dúvida, para pensarmos como esse conjunto a *priori* de normas manifestam-se nas formas de relacionarmos? Como toda essa política vem à tona no dia a dia?

O objetivo de tal questionamento não é elaborar uma possível solução, mas pensar a própria categoria de homem como definidora de uma espécie e que, toda vez que se enuncia, faz uma clivagem, deixando para fora um conjunto significativo de humanos ou de outros corpos. Assim, a proposta é analisar o caminhar de um homem feito, de um homem quase feito e de um homem não feito, para perceber que até mesmo dentro da subjetivação do indivíduo existe uma complexidade que coloca em confronto o eu genuíno com o eu da norma social. Logo, a peça teatral em questão estabelece relações diretas das situações abordadas para justificar

quem se é no caso do protagonista, os fatos relatados pelo mesmo sempre são utilizados para justificar quem ele tornou-se. A criação que o protagonista recebeu do seu pai influenciou diretamente nas tomadas de decisão perante as situações do cotidiano da vida e principalmente como ele estabelece a relação com sua homossexualidade.

Assim, estamos falando de gay heteronormatizado, macho, branco, padrão que aprendeu a replicar violências e injustiças ensinadas e talvez sofridas. Temos como protagonista um homossexual com um perfil supostamente aceito e visível socialmente, que reproduz discursos homofóbicos instruídos e naturalizados ao longo de sua vida, como: -“Sou homem que rola com homem macho”; -“Prefiro caras sentados, acho patético homem que dança”; -“Quando o cara gemeu e falou: “mete na minha cucetinha”, escutei aquilo, brochei na hora, gosto de cara macho”; -“Não sou, e nem curto afeminados, nada de unhas pintadas, nem de gordos, nem drogados, nem coroas”; -“Não sou preconceituoso, só questão de gosto”.

Tais frases aparecem na dramaturgia de Rafuda para retratar problemáticas que vão muito além de “gosto” como a personagem coloca. Elas ilustram os preconceitos e os padrões determinados e desejados pela sociedade. Notoriamente em cena as frases supracitadas ganham efeitos diversos e, por vezes contraditórios, quando paramos para refletir sobre a aparição na dramaturgia textual e cênica. Rafuda trouxe tal linguagem de aplicativos gay de “pegação<sup>28</sup>”, e na composição textual visava fazer uma denúncia, ou colocar em relevo práticas homofóbicas estruturais, que um gay exerce sobre outro. No entanto, quando tais práticas ganham forma e corpo por meio da cena, torna-se recurso cômico, talvez, pela partitura do ator, por serem reconhecidas no cotidiano, ou talvez por parecer tão absurdo para quem não pertence ao “mundo gay”, quem talvez não ache graça, muito provável que já tenha vivenciado alguma situação parecida.

Portanto, *Homem feito* vem sem sutilezas para evidenciar problemáticas que circundam o ser gay masculino, que permeiam a formação do ser homem enquanto essência, estética e sensibilidade. A dramaturgia aponta-nos para a formação que recebemos em nossas famílias para tornarmo-nos sujeitos sociais, e o quão violenta pode ser tal formação. Mostrando o modo que estamos habituados a lidar com as

---

<sup>28</sup> Grindr, Scruff, Hornet etc.

diferenças, e por fim como acabamos replicando boa parte das ações que sofreremos, gays cultivando a cultura da homofobia e da afeminofobia em outros gays.

#### 4.7 Tom na Fazenda

A montagem nacional de *Tom na Fazenda* é datada de 2017 e continua em cartaz até os dias de hoje. Possui reconhecimento dentro e fora do país, pois conquistou diversas premiações. O texto é do dramaturgo canadense Michel Marc Bouchard e foi escrito em 2009, e teve sua primeira montagem dois anos após. Em 2013 o diretor Xavier Dolan, também canadense, realizou uma adaptação do texto para o cinema denominada *Tom na Quinta*. Já a encenação brasileira conta com a direção de Rodrigo Portella e atuação de Armando Babaioff, Soraya Ravenle, Gustavo Rodrigues e Camila Nhary.

O espetáculo teatral que analisamos é marcada pelo constante jogo cênico que altera a todo momento os espaços em que se passa a narrativa, e assim brinca com o tensionamento das cenas, favorecendo a ambientação dos acontecimentos e a contracenação dos atores. A concretização da dramaturgia cênica ocorre com a comunhão da iluminação, sonoplastias conjuntamente com o cenário — uma lona preta manchada de argila que cobre todo o palco.

A argila é um elemento importante para a montagem teatral de Portella, pois, além de ambientar e demarcar o espaço em que a narrativa se concretiza, a fazenda, também possui outras significações, como problemas sociais enraizados que só começam a ficar evidentes com a presença de Tom. O que estamos chamando de problemas sociais, na peça, são temáticas como a homossexualidade velada perante a família, a homofobia de Francis, o machismo estrutural que fomenta a violência que Francis aplica sobre Agatha e Tom. Todas essas questões sociais são simbolizadas pela argila que vai sujando todo o espaço e tomando conta do corpo dos atores até que sucumbam à opressão do sistema.

Nas laterais e no fundo, vários baldes pretos delimitam a área de atuação; dos baldes para o centro do palco veem-se as personagens em ação, dos baldes

para fora têm-se os atores e seus corpos neutros. No entanto, os baldes não são meros marcadores do limite espacial, mas signos que nos deslocam para a ambientação de uma fazenda, para a lida do campo. Enquanto o público entra, Francis (personagem de Gustavo Rodrigues) e Agatha (personagem de Soraya Ravenle) estão em cena executando ações ordinárias do trabalho rural, como alimentar e tirar leite das vacas.

Após todos os espectadores acomodarem-se, os atores assumem postura neutra e sentam-se nas coxias (nuas – espaço posterior aos baldes pretos e visível para todos os espectadores). Na sequência, Tom (personagem de Armando Babaioff) entra em cena e faz o reconhecimento do espaço descrevendo os elementos que supostamente compunham tal quadro e realizando uma certa delimitação do espaço em partes da casa que auxilia o espectador a visualizar o ambiente da ação.

Num primeiro plano, o enredo conta a história da morte de Zé, filho de Agatha, irmão de Francis e namorado de Tom. A narrativa vem permeada de temas sensíveis e romantizados, pois tratando de um amor que foi ceifado pela morte, não entra em temas polêmicos para uma sociedade mais tradicional e conservadora. Conta, assim, uma história homoafetiva mais “higienizada” quanto ao trato do gay masculino.

Contudo, a narrativa vai aos poucos abrindo espaços para problematizar questões que circundam a homossexualidade, o gay masculino, a virilidade, a estereotipia dos corpos, a heterossexualidade compulsória, as relações familiares que são estabelecidas quando algum de seus componentes é homossexual, a confusão sobre sujeitos que são considerados ativos na relação homoafetiva, sendo rotulados de heterossexuais na medida em que “somente penetra outro homem” etc.

Imagem 10 - Tom na Fazenda



Fonte: O autor, 2022.

O desenrolar da trama se dá com a chegada de Tom na fazenda dos familiares de Zé sem conhecê-los. Tom tem como intenção aproximar-se de Zé, coletando referências e participando do velório do namorado. Nesse ambiente rural, Tom depara-se com Agatha, uma mulher fragilizada pela morte do filho, que demonstra uma certa confusão mental para sobreviver, finge não saber de alguns fatos para manter-se em equilíbrio.

Junto com Agatha vive seu filho mais velho, Francis, o estereótipo de um macho alfa. Exala virilidade, percebe-se uma masculinidade corporificada e exacerbada. É um homem caipira, que fala grosso, com barba grande, porte musculoso, por vezes agressivo e violento — estamos aqui em pleno estereótipo que a sociedade canadense reserva para um indivíduo não urbanizado.

Quando Tom chega à fazenda, ele é recebido por Agatha. Em um primeiro momento, ela se mostra bastante desconfiada, pois não sabia quem era Tom, Zé



nunca havia falado daquele “amigo”. No entanto, a partir de uma ação acolhedora, Agatha estabelece um diálogo desconexo e por vezes confuso com Tom. As falas das duas personagens variam entre frases realmente ditas e frases apenas pensadas, mas, a cada vez que algum assunto sensível é trazido à baila, como a homossexualidade e o relacionamento de Tom e Zé, uma das personagens muda rapidamente o rumo da conversa. Zé permanecera “dentro do armário” perante a sua família: mesmo que tivesse alguma desconfiança sobre a sexualidade do filho, jamais deixaria o assunto ser falado e debatido abertamente.

A dinâmica das falas desconexas somente é alterada quando o tema da conversa se torna comum para ambos, Agatha pede para Tom apresentar-se, falar mais sobre como conheceu seu filho. Ela percebe que nunca ouviu falar em nenhum amigo de Zé, o que remete à falta de comunicação dos gays com suas famílias, talvez por falta de acolhimento e de apoio, mostrando que a homossexualidade ainda é um tabu.

Ao perceber a situação de negação de Agatha e Francis quanto a sexualidade de Zé, Tom fica muito desconfortável, pois foi até a fazenda buscar referências do seu namorado, buscar apoio, aproximar-se da história dele e alimentar suas memórias, mas quando percebe que sua persona inexistia para a mãe de Zé, Tom começa a notar que a homossexualidade era um problema, que talvez sua presença em tal local fosse um incômodo, principalmente para o Francis, que se mostra consternado.

Na primeira noite de Tom na fazenda, Francis já sabendo da homossexualidade de seu irmão, entra no quarto onde Tom estava dormindo, tenta asfixiá-lo, faz ameaças de morte caso ele realmente conte para Agatha quem ele é. Para afastar qualquer possibilidade de a mãe suspeitar que seu filho era gay, Francis obriga o Tom a falar que Zé tinha uma namorada chamada Ellen, que era estrangeira por isso não poderia comparecer ao velório, e também a mãe estaria impossibilitada de ligar para ela, pois Ellen somente falava em inglês.

Imagem 11 - Toma na Fazenda – foto 2



Fonte: O autor, 2022.

Em um clima tensionado pelas agressões de Francis e pelo luto de Agatha, Tom vai deparando-se com diversas situações que o transformam. Tais mudanças acontecem não somente no comportamento da personagem, mas também são evidenciadas na estética, pois Tom é representado na peça por um gay normativo, e que ao longo dos acontecimentos, e principalmente da pressão aplicada por Francis, para sobreviver ele precisa tornar-se ainda mais heteronormatizado, o que implica em não poder demonstrar sua homoafetividade.

Tom pode ser descrito como um gay padrão, branco, porte atlético, com poucos trejeitos, carrega o estereótipo do gay bem-vestido que apresenta interesse por moda e marcas caras, tais referências aparecem por meio das falas de Agatha ao elogiar o perfume e a jaqueta de Tom, e até mesmo nas falas de Tom que fica incomodado de suas peças caras ficarem sujas de lodo. Por meio da personagem de Tom, o espetáculo teatral representa a “nova cultura gay” que está relacionada com a “homonormatividade” de qual Duggan(2002) fala, que foi edificada para fugir dos moldes consagrados de uma personagem drogada, marginalizada, afeminada ou cômica, sendo objetivada como a referência de um “novo” estereótipo que fosse

normalizado e para isso, normatizado, produzido para o sucesso, composto por uma estética aceita socialmente e que poderia estar em uma posição supostamente de dominação, muito próximo da definição da heterossexualidade.

Pode-se notar que a “homonormatividade” é referenciada na cena em diálogos que vão revelando o cargo de liderança em uma agência de marketing que Tom ocupa, suas indumentárias enfatizam a versão capitalizada do gay que usa marcas de luxo, o que torna Tom o estereótipo perfeito do gay supostamente autorizado a compartilhar o comum social. O perfil de Tom para o universo do gay masculino passou a ocupar o lugar de poder, de dominação, de desejo tanto de ser quanto de ter. Como resultado deste novo estereótipo bastante explorado pelas produções artísticas contemporâneas tem-se o fomento da exclusão das diferenças de uma comunidade que é bastante múltipla.

Ao longo da trama as relações vão se estreitando, após alguns dias; o protagonista começa a acompanhar Francis na lida da fazenda, ele passa a assumir uma masculinidade exacerbada que antes só era corporificada em Francis, como se existisse uma forma correta de ser homem, e mais ainda, uma forma correta de ser homem dentro daquele recorte social, como se para sobreviver naquela localidade rural e interiorana, tivesse que exalar uma masculinidade mais bruta. Podemos notar tal transformação pelas partituras do ator carregadas de posturas corporal no espaço que anteriormente eram menos dilatadas, com pernas e braços mais afastados do centro do corpo, como se quisesse ganhar espaço para mostrar que está na posição de dominador, cuspidas no chão que indicam uma certa brutalidade e falta de etiqueta, modo de limpar o nariz assoando forte na forma de jogar o visco no chão, a coçada no sovaco e no saco escrotal, o jeito como arrumar o cabelo etc.

Tom é uma personagem complexa que desde a sua primeira aparição em cena deixa evidente a sua não preocupação em ser identificado como gay mesmo sendo normatizado, e tal fato justifica-se pelo objetivo da ação da personagem vai até a fazenda para contar quem ele é, de sua relação com o Zé. O estereótipo que Tom carrega pode ser justificado pela composição de uma estética da visibilidade da passabilidade e da aceitabilidade perante parte da sociedade, quando comparado com as outras estereotípias, como a do gay marginal e a do gay afeminado.

Como se esses últimos não coubessem nos contornos da personagem de Tom, pois suas estéticas não seriam autorizadas a existir em tais lugares, talvez pela falta de representação, que fez acreditarmos e habituou-nos a visualizar determinadas formas de existir em determinados locais e ocupações, se subvertêssemos o estereótipo de Tom, substituindo-o pelos outros já conhecidos, talvez tivéssemos uma história não crível para nosso imaginário, tendo em vista os *locus* que Tom ocupa.

A estética de personagens como Tom, certamente veio em resposta aos outros modos de representação considerados depreciativos pelas estereotípicas consagradas que eram utilizadas para representar os gays. No entanto, pode-se questionar até que ponto o novo estereótipo concretizado por personagens como o Tom é eficaz para combater as discriminações de fora e de dentro da comunidade gay?

Imagem 12 - Tom na Fazenda – foto 3



Fonte: O autor, 2022.

Evidenciar a heteronormatividade em corpos de gays masculinos é mais uma vez assumir a supremacia heterossexual, é reorganizar a sociedade em um podium imagético de que gays normatizados/padrões seriam melhores do que gays desviantes da estética aclamada, é colocar a heteronormatividade acima da subjetividade genuína de quem realmente somos, trata de uma forma de domar corpos e jeitos de ser, são rédeas curtas que freiam tudo que foge do 'normal'.

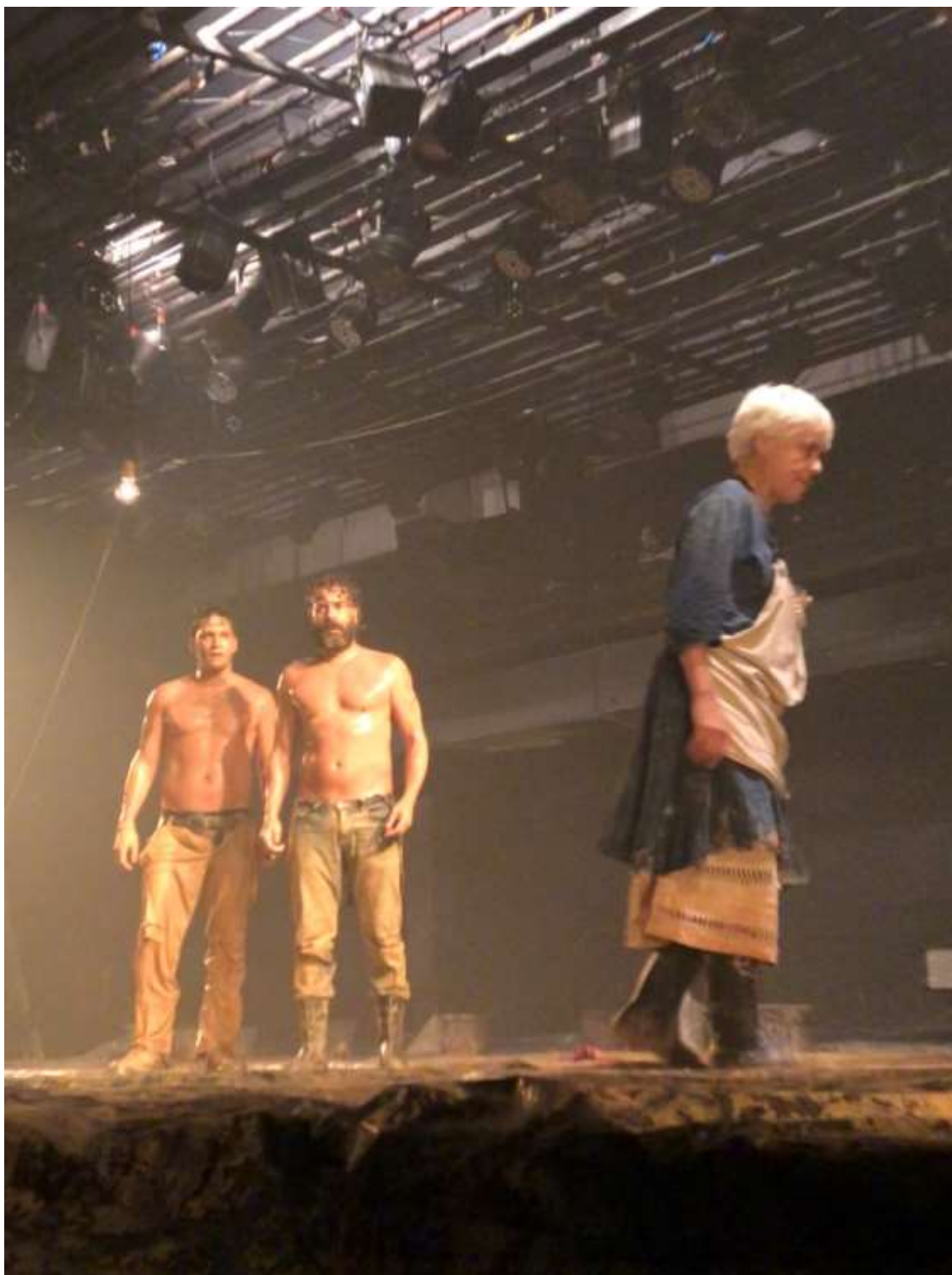
O estereótipo do gay normatizado tenta libertar-se do que era pejorativo nas representações passadas e busca concretizar pela normatização e pela padronização de corpos o direito de pertencer e de tornar-se visível, não sendo mais o motivo de risos por causa do jeito de ser; no entanto, o que se tem como resultado é a inflexibilidade de uma estética, a não libertação da pluralidade no modo da existência, reforçando a exclusão das outras formas de estereotípias. Acredita-se que a padronização pela masculinidade e virilidade dos gays proporcionou um efeito rebote, em que ajuda a reforçar que a feminilidade aparente nos gays afeminados seja um motivo de graça, depreciativo, de deboche e os desloque para o local da degradação. O gay normatizado reflete os preconceitos que sofreu dos heterossexuais, aplicando os mesmos nos gays dissidentes da estética padrão.

*Tom na Fazenda* traz para a superfície o debate de que no suposto “mundo gay” repetem-se os mecanismos de opressões e as violências oriundas da dicotomia heterossexual — homossexual, que ganha novos contornos para a velha discursividade de que um domina e o outro é dominado, de um ativo e um passivo, onde os homossexuais reiteram posturas preconceituosas por meio de rótulos, dando origem a subgrupos e subculturas.

O espetáculo teatral dá a ver, assim, algumas das implicações que permeiam os subgrupos e as subculturas por meio das trocas e mudanças de comportamentos — que não ocorrem apenas na personagem de Tom; Francis também assume novos comportamentos que antes eram somente percebidos em Tom, como arrumar a camisa, passar perfume fora de ocasiões especiais, olhar-se no espelho, analisar a própria bunda. Mudanças que decerto possuem significações diferentes para as personagens. Em Tom servindo ao fortalecimento da masculinidade, como que se houvesse uma forma de destacar o jeito correto de ser gay. No caso de Francis, as alterações de comportamentos que foram lidas como afeminadas, ou delicadas, são

utilizadas como elemento cômico: mais uma vez, durante a peça, ri-se da homossexualidade, mais uma vez nomeia-se “coisas de gay” comportamentos que fragilizam a masculinidade e por isso são desprezíveis. Tais fragmentos do espetáculo mostram que a cultura de ambos se altera por meio da troca e das relações: Tom, em processo de torna-se mais másculo e sendo visto com uma personagem que assume novas posições de poderes, contrapõe-se a Francis, que executa as mesmas ações de Tom no início da peça, e vira objeto de deboche do próprio Tom.

Imagem 13 - Tom na Fazenda



Fonte: O autor, 2022.

A sexualidade e suas práticas são apresentadas por signos ao longo do espetáculo teatral, como quando Francis goza ele uiva igual a um cachorro selvagem. Outro ponto em destaque é a fetichização da brutalidade/violência como

fator inerente a masculinidade, a relação ainda que frágil entre as duas personagens só ocorreu pela aproximação do perfil de ambos, ou como é dito atualmente “desejo por semelhantes”, mas principalmente pela performatização da masculinidade do corpo de Tom.

Em *Tom na Fazenda* temos o trato da masculinidade, da violência estética do corpo e do comportamento para gay, que são evidenciados por fatores que aparecem nas cenas de forma subliminar, por meio de subtextos que se tornam manifestos pela dramaturgia do ator, pela dramaturgia da cena, por signos e direcionamento de sentidos. Tais questões não estão demasiadamente escrachadas como em *Homem Feito*. É necessário realizar um exercício sobre os pontos em comuns das obras analisadas até aqui. Perceber como o corpo gay é representado em cena, e os motivos que levam ele ser concebido desta maneira, sempre no mesmo perfil social, pois as representações ultrapassam a coincidência.

Se o gay normatizado surgiu como uma resposta as antigas representações do gay afeminado, travestido, gay-clown, drogado e marginalizados, temos o estabelecimento da relação entre arte-vida, em que o protótipo do gay padrão sai da cena e se tornou o perfil almejado para ser consumido e existir na vida real. O conflito maior está localizado no modo de como viver para além da norma, do enquadramento, sendo singular dentro em sua própria homoeroticidade e em sua existência.

Tal singularidade é negociada a todo custo com a hegemonia estética que implica no querer ou tentar ser quem não se é. Posto as práticas sofridas pelos gays masculinos, que não se trata de ações exclusivamente oriundas dos heterossexuais, mas versam do próprio preconceito dentro da comunidade LGBTQIA+, que muitas vezes para vender um perfil aceito, tenta distanciar-se de formas e jeitos plurais que compõe essa vasta comunidade gay.

#### 4.8 **Angels in America: A gay fantasia on National Themes**



*Angels in America: A gay fantasia on National Themes* é uma peça teatral do dramaturgo norte americano Tony Kushner, originalmente composta por duas partes. Teve sua primeira montagem entre os anos de 1991 e 1992, ganhando sua estreia na Broadway no ano consecutivo. A partir de tamanho reconhecimento e sucesso que alcançou por meio de muitas críticas positivas, a obra de Kushner recebeu uma versão fílmica produzida pelo canal de televisão fechado HBO no ano de 2003 com direção de Mike Nichols.

Recentemente *Angels in America* recebeu uma montagem nacional realizada em 2019 pela Cia Armazém de Teatro, realizando turnê pelas cidades de Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro. Para a concretização do espetáculo teatral foi utilizada a tradução de Mauricio Arruda Mendonça, e contou com a direção por Paulo de Moraes que, em entrevista para a divulgação da estreia do espetáculo, fala das narrativas fantásticas e apaixonantes de Tony Kushner. Neste sentido, o encenador brasileiro descreve a dramaturgia como uma história que é habitada por seres maravilhosos, pela anunciação de profecias, pela materialização de sonhos, pelos contatos que são estabelecidos pela ancestralidade, pela visita ao paraíso, concretizando um universo mágico.

O recorte temporal de *Angels in America* é situado por meio de referências históricas que remetem a Nova York no mandato de Reagan, marcada pela epidemia da AIDS, que se refletia em ações como o abandono, o racismo, a homofobia, o ódio, o preconceito, o medo da morte perante o julgamento religioso etc. Logo, a obra de Kushner trata da própria vida e morte dos homossexuais, da persistência de lidar com suas decepções, com seu sofrimento afetivo, moral, psíquico e físico.

Assim, a realidade particular dos gays masculinos representados na peça, permeada pela rápida disseminação da doença, traz para a discussão o moralismo e conservadorismo político dos Estados Unidos no final da década de 1980, fator que moldou a sociedade na época, com influências sobre todo o mundo, bem como no Brasil. O universo representado tem na infecção viral um castigo divino que deve ser entendido como resposta para homossexualidade e para sua subversão, representando um retrocesso em relação às significativas mudanças da década anterior.

A montagem do Armazém Cia de Teatro segue a estrutura de dois atos de três horas cada, como forma de dar conta de uma trama tão intrincada e complexa o diretor Paulo de Moraes estruturou mecanismos que tornam sua poética e dramaturgia da cena única. No final de cada cena, alguns dos personagens permanecem no palco como forma de retornar à situação passada, estabelecendo uma linha de ação contínua para que o espectador possa perceber as interligações dos acontecimentos e determinando os vínculos entre as distintas histórias contadas pelo espetáculo.

Trata-se de um processo de justaposição que infere que nenhuma cena seja simplesmente pura, e que, de certo modo, implica também na forma de representar o mundo, nos recursos que cada personagem articula para sobreviver às pressões externas e ao conservadorismo político, religioso, jurídico e medicinal. Tais elementos tornam-se aparentes pelos jogos de contrastes que a vida tem sobre sujeitos solitários, abandonados, doentes, fraturados, delirantes etc.

A cenografia proposta pelo Armazém Cia de Teatro é composta por poucos elementos que, com o desenvolvimento da peça, vão sofrendo alteração de sentido e significado, sugeridos mais pela imaginação do que pela própria concretização realista dos espaços onde os acontecimentos se estabelecem.

Como podemos ver nas imagens abaixo, o palco assume diferentes dinâmicas conforme o cercado metálico de cor preta e com tampas de madeiras vai sendo modificado, tornando o ambiente mais intimista, aprisionando e sufocando as personagens, ou libertando-as na vastidão do vazio, propondo o questionamento da existência dos indivíduos no mundo, do real em contraponto ao que pode ser entendido como imaginário ou alucinação.

A imagem 14, onde figuram as personagens de Joe Pitt (à esquerda, Rainer Cadete) e Louis Iroson (à direita, Felipe Bustamante), retrata o início do envolvimento entre as personagens representados por atores que estão dentro da normatividade, tal como no caso da série da HBO, visto que Kushner não faz, no prólogo, qualquer indicação a respeito, mencionando apenas as ocupações profissionais, relações amorosas e crenças religiosas.

Imagem 14 - *Angels in America*



Fonte: Site Armazém Cia de Teatro

Na imagem 15, da cena final, estão representados, da esquerda para direita, Walter Prior (Jopa Moraes), Hannah Pitt (Patrícia Selonk), Belize (Thiago Catarino) e Louis Iroson (Felipe Bustamante). Ali os perfis desviantes da heteronormatividade são dois artistas, Prior e Belize, cujas histórias depõem contra o controle da Medicina (FOUCAULT, 1985).

Prior tem seu corpo consumido pelo HIV, seria merecedor desse castigo divino por sua sexualidade. Belize, corpo desviante de uma ex-drag queen, preto e afeminado, simboliza a luta por ocupação de espaços de visibilidade e aceitação, uma personagem que tem completa consciência da sua posição política e social, que carrega a crítica sobre pertencimento, tanto por sua sexualidade, quanto por sua cor.

Imagem 15 - Angels in America



Fonte: Site Armazém Cia de Teatro

A montagem do Armazém Cia de Teatro possibilitou bases comparativas com a versão fílmica da HBO, trazendo muitos pontos em comum, e reforçando alguns elementos que dão força para os discursos sobre a homossexualidade, principalmente para o gay masculino. No entanto, não foi um espetáculo que garantiu uma alta demanda de circulação e bilheteria, mesmo apresentando uma qualidade inquestionável.

As barreiras que podem ter impedido a popularização de tal peça teatral em território nacional estão relacionadas à temática trágica, cruel e não romantizada da vida do gay masculino, que retrata uma época específica nos Estados Unidos. Contudo, a trama continua atual e pode facilmente ser relacionada ao cotidiano contemporâneo, promovendo a identificação do espectador e suscitando questionamentos relativos às estruturas do poder, à dominação e à hierarquia social.

Os assuntos abordados trazem para a superfície do debate o abandono do governo Reagan em relação aos indivíduos contaminados pelo HIV, bem como o abandono afetivo de parceiros quando descobrem a doença, o preconceito e a

homofobia que desloca os sujeitos para as franjas sociais. Questões também relacionadas ao enfrentamento da religiosidade como uma força capaz de formatar os indivíduos dentro de moldes consagrados pela sociedade, desta forma, como no casamento conflituoso de Joe Pitt e na troca da sua relação heterossexual, imposta pela crença familiar e pela formação religiosa Mórmon, por uma relação homoafetiva genuína com Louis Iroson — que provavelmente causou incômodo em uma plateia mais conservadora.

Quanto ao texto dramaturgico, é um complexo diagnóstico que por vezes simbólico e metafórico que aborda a situação da homossexualidade para além do momento vivenciado da alta contaminação pela AIDS na América dos anos 80. Para Clum (1994, p. 324) *Angels in America* foi “um ponto e virada na história do drama gay, da história do drama americano e da cultura literária americana”.

A descrição de cada personagem que habita a trama será feita neste momento, pois ao tornar suas imagens concretas, tem-se o entendimento dos subtextos que elas carregam em seus estereótipos, posições sociais, ocupações, hábitos e crenças. A imagem abaixo 16 da série da HBO retrata a mesma cena já ilustrada pelo Armazém Cia de Teatro, com as personagens de Louis, Hannah, Prior e Belize.

Imagem 16 - Cena de Angels in America produzida pela HBO em 2003



Fonte: SP Escola de Teatro<sup>29</sup>

Nas notas de Kushner (1993, p.3): “LOUIS IRONSON, *a word processor working for the Secund Circuit Court of Appeals*” — na série da HBO, Louis foi interpretado por Ben Shenkman, homem branco cisgênero, sem trejeitos, podendo ser enquadrado dentro do modo “certo/aceito” de ser gay, judeu que segue algumas doutrinas de sua religião, mas que não é praticante assíduo. Louis não é heteronormatizado pelas crenças religiosas e pela cobrança familiar que sofreu durante sua formação. Em tal personagem, que namora Prior (descrição abaixo), não se verificam problemas de afeminofobia.

Assim como Louis, temos mais duas personagens que pertencem ao campo do judiciário são retratadas pelo autor como heteronormatizadas, autorizando a suposição de que, nas entrelinhas, estabelece-se a premissa de que, no sistema judiciário americano, gays masculinos só podem ocupar o lugar de defensor das leis se estiverem dentro da normatividade heterossexual.

---

<sup>29</sup> <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-angels-in-america-nos-ensina-sobre-pandemia>

Prior Walter, "*Louis's boyfriend, occasionally works as a club designer or caterer, otherwise lives very modestly but with great style off a small trust fund*" (KUSHNER, 1993, p.3), foi interpretado por Justin Kirk, homem branco cisgênero, porte atlético, com trejeitos e *ex-drag queen*. No caso de Prior, temos uma personagem sem referências familiares e religiosas, que cresceu livre para assumir o seu "eu" genuíno, que tem suas funções sociais relacionadas com o campo das artes e da criatividade. Tal personagem carrega o imaginário coletivo do gay afeminado em determinado local social. Trata-se de um indivíduo que não é capaz de exercer uma profissão tradicional, pois sua postura não é moral, tendo sido deslocado para as franjas da sociedade e não sendo igual aos outros sujeitos perante a medicina, perante o jurídico e a religião, pois apresenta um desvio comportamental aparentemente que é a homossexualidade.

Roy Cohn, "*a successful New York lawyer and unofficial power broker*" (KUSHNER, 1993, p.3), Roy foi interpretado por Al Pacino, totalmente masculinizado, e cheio de ironias quanto as "coisas de gay", reforçando o estereótipo do gay heteronormatizado dentro do armário, do gay que ocupa lugar de liderança por não parecer gay, por ter o poder concedido pelo falo. Roy é a corporificação do pensamento político e social tradicional, que acredita no capital e consequentemente no capitalismo acima de tudo. A personagem mostra-se posicionado além do bem e do mal, pois seu poder financeiro lhe possibilita assumir o posicionamento que lhe é conveniente. Durante a série, Roy, repete inúmeras vezes que não é gay, pois tem dinheiro e importância social.

Joseph Porter Pitt, "*chief clerk for Justice Theodore Wilson of the Federal Court of Appeals, Second Circuit*", foi representado por Patrick Wilson, homem branco, cisgênero e porte atlético, com perfil bem próximo dos outros atores. No entanto, ao longo da trama, pode-se perceber que Pitt é o estereótipo masculino do desejo americano e que ele se preocupa a todo instante em não ser visto como gay. Em uma das primeiras cenas, Pitt e Louis se esbarram dentro do banheiro. Louis estava chorando pois tinha decidido abandonar Prior e Pitt foi consolá-lo. Louis o abraça, e a cena apresenta o desconforto de Pitt ao ser abraçado. Em seguida, Louis dá a entender que sabe que Pitt é gay: ele nega e fica muito preocupado com a visão que ele imprime para o outro. O que Kushner apresenta-nos com essa cena



é que, por mais heteronormatizado que um indivíduo seja, ele será reconhecido como homossexual. Mas será isso apenas mais um mito?

Uma das personagens mais complexa e instigante da trama é Belize, “a former drag queen and former lover of Prior’s. A registered nurse. Belize’s name was originally Norman Arriaga; Belize is a drag name that stuck”. Quem deu vida a Belize foi o ator Jeffrey Wright, homem negro, cisgênero, carregado de trejeitos, com corpo desviante do normativo, a feminilidade por vezes presente no corpo gay muito próximo do cômico e das situações consideradas socialmente pejorativas. No entanto, Belize tem falas ácidas e discursos politizados, bem elaborados, como forma de deslocar a personagem do gay afeminado que existe em função do feminino degradado.

Imagem 17 - Cena de *Angels in America* da HBO – Louis e Belize



Fonte: Elflady<sup>30</sup>

Belize carrega em seu discurso problemáticas que envolvem os indivíduos homossexuais pretos e afeminados, apontando a passabilidade, a visibilidade, a aceitabilidade e o pertencimento destes sujeitos no contexto social. A capilaridade do discurso de Belize aparece por vezes pelo sarcasmo ao questionar Louis sobre as diferenças políticas e de espaços sociais ocupados por ambos. A personagem tem, manifestadamente, a função de tornar evidente a relação estabelecida dos

---

<sup>30</sup> Disponível em: <https://elflady.tumblr.com/post/183322663280/jeffrey-wright-as-mr-lies-norman-belize>



heterossexuais com a bicha afeminada, tal como como as relações dos homossexuais heteronormativos com a bicha, indicando um sistema de poder que oprime e restringe e evidenciando igualmente a desigualdade racial que não respeita as fronteiras entre hetero e homossexualidade. Mais especificamente, demonstra-se a permanências das ações de exclusão, pois a subjetividade que diferencia tais corpos, aloca-os em espaços, zonas e situações completamente diferentes.

No entanto, Belize também se apresenta como um paradoxo, pois ao mesmo tempo que sofre muitas opressões, tem consciência de sua condição sobre o (cis)tema, e não se coloca como um gay sofrido, que se vitimiza pelas adversidades vivenciadas. Belize celebra o prazer, a diversão, a espontaneidade, o exagero que pode estar presente nos indivíduos homossexuais afeminados. A personagem mostra-nos o quanto é libertador poder assumir-se e aceitar-se quem se realmente é, carregando em seu modo de existir uma estilística bastante reconhecida como cultura gay.

As histórias abordadas por Kushner (2014) se passam na cidade de Nova Iorque entre outubro de 1985 e fevereiro de 1986, trazendo para a cena questões pertinentes como crise epidêmica de AIDS, o descaso do governo de Ronald Reagan em relação às minorias vítimas da epidemia, e a conseqüente devastação que acometeu a comunidade gay da época. Nessa perspectiva, os escritos de Kushner ultrapassam o mero registro de acontecimentos, pois fizeram vir à tona o relato de pessoas que geralmente não eram escutadas, dando voz e visibilidade para histórias que não eram relatadas. *Angels in America* vai além da história social e política de uma versão oficial, tratando-se da contra narrativa comprometida com a construção de uma memória nacional a partir da perspectiva da margem e da exclusão.

Como forma de contextualizar o recorte do social americano que estava sendo abordado, o dramaturgo começa a narrativa com um funeral, onde um rabino bastante idoso faz elogios para uma mulher falecida e toda sua geração que teve coragem de romper com seus laços territoriais e migrar para os Estados Unidos, onde construíram uma comunidade judaica. Nesta situação, temos a apresentação da personagem Louis Ironson, que é neto da falecida e está acompanhado do seu namorado Prior Walter. Nesta cena, críticas apresentadas às tradições judaicas

podem ser percebidas nas falas de Louis e Prior sobre a rigidez das tradições que afastam o sujeito gay da sua família. Louis revela em um fala que não tinha contato com sua avó, primeiramente por ser uma mulher de personalidade muito complicada e, em segundo lugar, em razão das cobranças sobre relações afetivas e de casamento.

Ao saírem do velório, Prior aproveita a temática da morte da avó de Louis, para falar da sua possível própria morte ao revelar que está com AIDS, mostrando para ele uma lesão de Sarcoma de Kaposi<sup>31</sup>. Louis fica desolado com a situação do namorado e pensar em abandoná-lo, pois para época estar com HIV era um decreto de morte. Na série, a religião é apresentada como um fator de controle do corpo e do comportamento: Louis tem a preocupação em não parecer gay diante seus familiares, e quando pensa em abandonar Prior, busca saber quais são as consequências que o judaísmo prevê para tal situação.

Com o passar do tempo, Prior vai tendo uma piora quanto a sua saúde, necessitando internar-se. Louis bastante sobrecarregado emocionalmente com a situação, busca distrair-se em passeios pelo Central Park com objetivo de obter relações sexuais rápidas com desconhecidos, forma também de apresentar um determinado aspecto da cultura homossexual que acaba generalizando o estigma de promiscuidade a todos os seus membros.

Não se tem aqui um olhar classificatório entre certo ou errado, mas apenas um relato de tal situação que talvez tenha ajudado na construção do olhar perverso sobre a vulgaridade e da promiscuidade que foi instaurada sobre o ser gay, e que não deixa de auxiliar na composição das estereotípias, uma vez que em tal cena nos é apresentado o perfil de homens gays vestidos com roupas de couro — quase uma referência ao *Village People* — que ficam no escuro entre as árvores do parque.

A apresentação dos personagens de Roy Cohn e Joe Pitt acontece por meio de uma reunião de negócios, em que Roy está no telefone falando com muitas pessoas e Pitt não consegue resolver os assuntos que estavam pendentes. Temos uma cena cheia de ironia, indícios machistas e de normatizações sexuais. Roy tem

---

<sup>31</sup> São lesões que mesclam as cores vermelho e roxo que caracterizam a contaminação pelo vírus do HIV.

falas como, “ela tem a voz de um caminhoneiro, e ele parece a Kate Smith, é muito confuso, as aberrações foram indicadas por Mitchson” (SÉRIE HBO ANGELS IN AMERICA, 2003, EPISÓDIO 1). Nesta alocução, Roy trata como aberrações um suposto casal de clientes em que a mulher é masculinizada e o homem é afeminado, abrindo espaço para pensarmos sobre o que é ser homem e mulher, que corpos são autorizados a portar a masculinidade e/ou feminilidade, que estereótipos são esses que são exemplificados na fala de Roy, e mais incisivamente refletir sobre o julgamento do comportamento normalizado pela heterossexualidade sobre os corpos dos homossexuais, sobre as formas de agir e de ser.

Imagem 18 - Cena de *Angels in America* da HBO – Joe Pitt e Roe Cohn



Fonte: Cinema Queer<sup>32</sup>

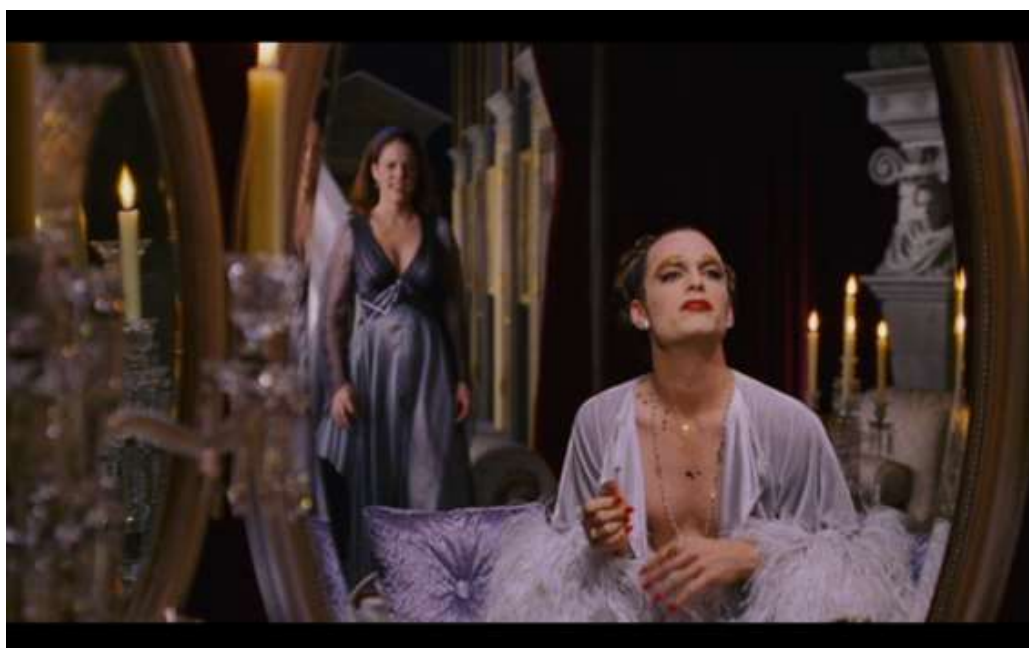
O enredo de Kushner é muito bem construído, o que de alguma forma faz com que todas as personagens da minissérie estabeleçam algum tipo de contato e se entrecruzem. Em razão de certas manifestações de sua doença e de efeitos dos remédios, Prior tem constantes alucinações, e numa delas ele encontra a esposa de Joe Pitt, Harper Pitt (interpretada por Mary-Louise Parker), que sofre de alguma doença mental e faz uso descontrolado de Valium<sup>33</sup>. Estabelece-se um diálogo cômico entre as alucinações de Harper e Prior, em que ela pergunta: “por que você está maquiado se você é um homem? (...) Aah você é o meu melhor amigo

<sup>32</sup> <https://www.cinemaqueer.com/review%20pages/angels.html>

<sup>33</sup> Medicação indicada para tratamento de ansiedade, agitações, desordens psiquiátricas, depressão, insônia etc.

imaginário? (...) E exclama: Na minha igreja não acreditamos em homossexuais” (SÉRIE HBO ANGELS IN AMERICA, 2003, EPISÓDIO 1). Incomodado com o registro “gay-melhor-amigo-da-mulher”, Prior demonstra não estar disposto a assumir este papel, e rebate todas as falas da mulher, direcionando o olhar do espectador para formas diferentes de entender a corporificação do gay masculino e suas relações sociais, sempre trazendo como tona da cena a vida do gay para além da sua posição sexual.

Imagem 19 - Cena de Angels in America da HBO



Fonte: Movie Motor Breath<sup>34</sup>

Harper representa o fechamento próprio da cultura religiosa, no caso a dos mórmons<sup>35</sup>, que, mesmo diante de um sujeito encarnado, o trata ainda como um estereótipo, não entra em contato, mas mantém os preconceitos e, finalmente, nega sua existência ao insistir em negar a homossexualidade, opondo à realidade de Prior o conceito ideal de que a oração a Deus, é capaz de “curar o desvio”, de aplacar a “vontade do pecado”.

Após a alucinação em que encontrou Prior, Harper volta a si e depara-se com a chega de Pitt em casa. Ela voltou modificada daquele delírio, que permitiu que ela

---

<sup>34</sup> <https://moviemotorbreath.wordpress.com/2015/08/19/hit-me-with-your-best-shot-angels-in-america/>

<sup>35</sup> Mórmons são membros de “A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias”.

identificasse determinados comportamentos que poderiam definir o seu marido como homossexual. Harper se põe então a pressionar Pitt para que ele assuma as suas preferências e, em um diálogo em que os dois aparentam um certo grau de estresse, ele assume que luta desde sua infância para matar quem ele é por dentro, que pede todos os dias a Deus para se tornar um homem bom, em seguida chamando Harper para ajoelhar-se e rezar com ele, “vamos rezar para que Deus resolva tudo” (SÉRIE HBO ANGELS IN AMERICA, 2003, EPISÓDIO 2). Pitt, a essas alturas, está convencido de que sua homossexualidade era não somente um pecado, mas um desvio de caráter.

Em outro momento da série, acompanhamos a ida de Roy ao médico, que o diagnostica com HIV. Roy replica que essa é uma doença de bichas e viciados em drogas, e que ele não é nenhum dos dois, logo não pode estar infectado.

O advogado não aceita dizer que é homossexual, que não pode ser inserido dentro deste rótulo, tendo em vista que ele é apenas um homem que dorme com outros homens, e rótulos só servem para quem não possui forte influência dentro de uma sociedade, para quem não a transforma, ou seja, homossexuais são homens que não têm influência, não têm valia e que não acrescentam nada a vida social, são invisíveis, aqueles que não têm *lugar social*: “o que eu sou é definido por quem eu sou, Roy Cohn é um homem heterossexual que transa com outros homens, AIDS é o que homossexuais têm, Roy tem câncer no fígado” (SÉRIE HBO ANGELS IN AMERICA, 2003, EPISÓDIO 2).

O avanço da epidemia é significado pela internação de Prior que apresenta muitas complicações. Ao deixá-lo na internação, Louis reconhece a tentativa de livrar-se do peso da doença e de sua responsabilidade afetiva sobre Prior. Quanto à Belize, ela chega ao hospital para visitar Prior ostentando óculos escuros, dois cachecóis — um que parece um boá e outro, um tricô com fios metalizados dourados, uma jaqueta de couro na cor azul olho grego e uma calça estampada ajustada nas pernas, brincos tipo argolas nas orelhas e sobancelhas bem desenhadas e arqueadas. Belize é a corporificação do estereótipo do gay afeminado, que muitas vezes foi utilizado como motivo de deboche e graça, mas que, naquele momento, ganha outra significação por sua subversão política, como

resistência, como corpo que não é permitido em tal local, mas faz questão de tomar e ocupar espaços que lhe é negado.

Logo, Belize é o arquétipo da personagem que estávamos acostumados a ver frequentemente nas produções das artes da cena, uma fácil identificação do que foi projetado como um gay “típico”; mas ela revela que, longe de ser mero recurso do riso, como nas representações passadas, carrega uma profundidade, uma maturidade política, uma capacidade de articulação das questões dos homossexuais afeminados, dos negros, da homofobia, da afeminofobia, do racismo, do desamparo do governo quanto aos direitos igualitários e da dizimação causada pela AIDS que faltam às outras personagens.

Descobre-se somente aí que Prior também é uma *ex-drag queen* e ex-namorado de Belize, são fatores que por vezes ligam certos tipos de alerta para a existência de uma subcultura dos gays, em que gays heteronormatizados não se misturam com os desviantes dos padrões, e tal noção é reforçada pela cena de um velório de uma *drag queen* a que Belize e Prior foram. O acontecimento é marcado por distintas estereotípias que não foram compostas por gays normativos: é como se existissem lugares diferentes de habitação a partir de uma estética da existência.

Quando Prior melhora e sai do hospital, em um dos seus delírios já em seu apartamento, ele descobre que Louis está envolvido com Pitt. Com a ajuda de Belize, Prior vai até o Tribunal para ver quem é Joe Pitt, que trabalha lá. Nesta cena temos o retrato do desejo por corpos normatizados que de alguma maneira reprimem os corpos desviantes: Belize e Prior começam a descrever Joe Pitt como o homem ideal norte americano, afirmando que a vida ao lado dele seria morar em uma fazenda com ele vestido de cowboy... Une-se a estética de Joe Pitt, heteronormatizada, com um certo enquadramento de perfil de homem fetichizado no coletivo americano — ou, pelo menos, entre os gays dos EUA no final da década de 1980. Prior dá a entender que o motivo da traição de Louis é compreensível, ancora-se na valorização do perfil de Pitt pela sociedade e que, no lugar de Louis, até ele não perderia a oportunidade.

A partir do episódio 4 temos a apresentação da relação de Pitt com Louis, é interessante perceber que as duas personagens são normatizadas pela

heterossexualidade, e que há uma certa intenção de tornar evidente a existência de um perfil tolerável pelo imaginário coletivo de que o afeto entre homens dentro daquele padrão é passível de ser aceito, de que a estética que permeia aquelas cenas seria a de normalidade, rompendo com os estigmas que debochavam da homossexualidade no passado, mas que ao fazer fomenta a exclusão da diversidade que compõem a comunidade gay.

Imagem 20 - Cena de *Angels in America* da HBO – Joe e Louis



Fonte: Film Affinty US<sup>36</sup>

Em contraponto ao cenário “normal” habitado por Pitt e Louis, tem-se a crítica que se torna aparente pelas personagens de Prior e Belize, que apresentam um território habitável menor, que vivem em um tipo de subcultura da cultura gay normativa. Podemos notar as transformações propostas pela dramaturgia da cena, com a relação de Pitt e Louis, temos a transformação dos cenários, e dos lugares habitados, agora mais bem iluminados, incluindo belas praias como fundo para a trama, trazendo a relação para a ideia de uma afetividade genuína, que se libera daquele universo de boates e de pegações do Central Park à noite.

Pode-se notar que há um esforço em dar profundidade aos conflitos vivenciados na relação de Louis e Pitt como forma de não alienar a relação

---

<sup>36</sup> <https://www.filmaffinity.com/us/movieimage.php?imageId=604107221>

homossexual pela utopia: trata-se nitidamente de uma tentativa de solucionar as questões da visibilidade e do pertencimento. Desta forma, para aterrar as personagens nos enquadramentos temporais da época, o autor fez questão de mostrar discussões que envolvem oposição ideológica, divergências religiosas e até mesmo agressões físicas, tornando evidente que a relação homossexual comporta os mesmos deleites e conflitos da relação heterossexual.

A evolução da relação afetiva de Pitt, faz com que ele queira conversar com sua mãe Hannah Pitt (Meryl Streep). Voluntária no Centro de Cultura dos Mórmons, com falas superficiais que funcionam como escudos contra assuntos delicados, como a homossexualidade de Pitt, Hannah aconselha o filho a voltar para casa e para sua esposa. Em uma cena Prior segue Pitt, que foi encontrar Hannah, e espera até que Pitt se vá para entrar e falar com Hannah:

**Prior** - Aquele homem que acabou de sair, ele é seu filho?

**Hannah** - Você conhece aquele homem? Como conhece ele?

**Prior** - Meu ex-namorado o conhece agora. Eu queria avisar o seu filho que quando o cabelo dele cair e ele estiver com a barriga empapada, todas essas coisas humanas, aquele pobre coitado vai acabar infeliz, gordo e sozinho. O Louis só gosta de corpos perfeitos!

**Hannah** - Você é homossexual?

**Prior** - É... é tão óbvio? Sim, eu sou, o que que tem?

**Hannah** - Você diria que é um típico homossexual?

**Prior** - Eu? (Risos) Se eu sou um estereótipo, se eu sou um cabeleireiro é isso?

**Hannah** - Você é um cabeleireiro?

**Prior** - Você teria sorte se eu fosse, porque honestamente.... Eu tô doente, eu tô muito doente... (começa a chorar), agora eu não vou conseguir parar, agora que começou... eu tô com febre? EU TÔ COM FEBRE? (SERIE HBO ANGELS IN AMERICA, 2003, EPISÓDIO 5).

Kushner (2014) nos propõe a existência de uma ampla diversidade de modos de ser que não cabem em classificações preestabelecidas nem previamente associadas a funções ou lugares sociais e que tampouco podem ser identificadas pela estética do corpo.

Não há dúvida que *Angels in America* é uma obra revolucionária para sua época e que continua sendo pertinente para a atualidade. Com uma dramaturgia complexa e permeada de discussões que realmente trazem para o debate a necessidade dos homossexuais, rompendo com a estrutura de personagens que serviam apenas como elementos cômicos ou uma mera alegoria para a trama. A dramaturgia de Kushner apresenta pontos sensíveis que podem ser identificados



facilmente no Brasil contemporâneo quanto à realidade de alguns grupos de homossexuais, relacionada a cultura e subcultura gay, a AIDS e o acesso aos tratamentos, a homofobia, a visibilidade e o pertencimento.

Tais temáticas, já supracitadas, colocam em relevo os modos e os meios que o social foi edificado e achou para dominar e controlar os indivíduos. Assim, a dramaturgia de Kushner discorre sobre a democratização da morte, em que personagens equiparados, na mesma condição de homossexuais e portadores da AIDS, Prior e Cohn, possuem lugares sociais opostos na perspectiva subjetiva. Enquanto o primeiro luta para sobreviver, mesmo sem recursos e sem amparo governamental, o segundo tem na sua enfermidade mais um dos seus *lobbies* de poder. Logo, a AIDS trata também de uma metáfora para um mundo que está em desintegração, uma vez que os indícios são manifestados pelo anjo que revela ao Prior que a humanidade deve deter a velocidade de “progressos”, pois os atropelamentos feitos em função do capital e do poder exterminará com a população.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação não buscamos propor qualquer tipo de resposta ou solução para o fenômeno ressaltado da normatização do gay masculino, tampouco realizar um juízo de valor, mas sim observar o fenômeno, no que se refere a um determinado segmento social, e buscar suas possíveis causas, consequências e reflexos dentro da comunidade gay, bem como a construção de estereótipos sociais e representações pelas artes da cena que são reflexos e refletem na vida, desta forma identificando o sentido das mesmas e suas recorrências em cada obra analisada.

Ao privilegiar o olhar sobre a normatização do gay masculino pela via da vida-arte pode-se entender as formas particulares da constituição e da perda da subjetivação deste sujeitos mediante as práticas culturais que inclui a autorrepresentação, mas que não pode ser meramente reduzida a ela, pois engloba a formulação da materialidade e da performatividade dos corpos masculinos, bem com o noção do “gay ideal” vinculada a estetização da vida, a ideia de beleza contemporânea, e a percepção sobre o que é masculinidade.

Assim, a máxima desta pesquisa pousa sobre as pressões externas, do meio social, que de alguma maneira afetam a constituição subjetiva desse nicho de sujeitos que compõem a sociedade contemporânea.

Pensar sobre tais processos formadores sobre o modo de ser e existir do homossexual masculino pode auxiliar na desconstrução da moralização sobre tal tema, fomentando um maior conforto para ser e assumir o “eu” genuíno, ser livre para ocupar lugares antes negados e compor o mundo comum.

Baseado na revisão de literatura, buscamos em conceitos como autorrepresentação social, política de visibilidade, sujeição do corpo, abjeção da homossexualidade, heteronormatividade, homonormatividade e afeminofobia, instrumentos capazes de permitir a análise das obras *Angels in America*, *Homem Feito* e *Tom na Fazenda*.

A análise dessas obras possibilitou identificar o estereótipo do gay masculino normatizado como o perfil de maior recorrência nos três espetáculos, onde assumia funções diferentes. Em *Angels in America*, o gay padrão aparece como uma personagem portadora da lei, ligada aos cargos jurídicos, sempre velando sua homossexualidade, que não seria, nesse meio social e profissional, admitida. Na dramaturgia de Kushner, o perfil do gay afeminado é do sujeito que manteve o prazer de uma vida estilizada, baseada na cultura gay que apresenta uma estética singular, que goza do prazer de ser homossexual, que se diverte e sente-se confortável com o corpo que habita, que tem consciência de suas posições políticas, limitações e batalhas, ultrapassando a mera alegoria do cômico. O preço dessa liberdade é, contudo, o isolamento social.

*Angels in America* dentro do recorte temporal das obras, em uma ordem cronológica, antecede as outras dramaturgias e ilustra uma época marcada pelo estigma da AIDS, que retoma as questões religiosas, medicinais e jurídicas. Como bem ilustra questões, da religião que via a homossexualidade como pecado, e continua sendo vista assim pelos mórmons.

No caso de *Homem Feito* a heteronormatização do protagonista é utilizada para criticar tal processo, e para afirmar a noção de que não existe apenas uma forma de ser homem, de ser gay masculino, e que dentro da classificação de gay masculino há uma pluralidade de modos de existir e relacionar-se. A dramaturgia de Rafuda possibilita a reflexão de que a visão tóxica da masculinidade exacerbada promove o preconceito e a violência que pode levar a morte dos perfis que não alcançam o “ideal” do modo de ser.

Em *Tom na Fazenda*, o perfil do gay padrão é utilizado como forma estratégica de comercialização do espetáculo, uma vez que a homossexualidade dentro do formato apresentado não causa incômodo, não adentra em temáticas sensíveis para o pensamento tradicional e conservador da sociedade. A peça aborda um amor romântico que sofre interferência do trágico — a morte, e de certa forma apresenta a afetividade do gay mais “higienizada”, já que não aprofunda as problemáticas reais e as necessidades dos homossexuais. Sua narrativa aborda o sofrimento de um coração partido, que luta contra o preconceito da família do cônjuge que morreu como forma de buscar referências.

Logo, as três obras possuem amplo vínculo com a história, com as sociedades modernas, conforme Foucault (1988), fizeram o uso de estratégias específicas para regular e controlar a sexualidade, e a homossexualidade sendo parte integrante dessa dinâmica.

Assim, referindo os modos como as instituições sociais e políticas regulam e controlam a vida dos sujeitos, como a religião, o jurídico, a medicina e a psiquiatria, desempenharam papéis cruciais na definição e normalização das identidades sexuais e de suas corporificações.

A influência da moralidade religiosa na construção das normas sociais em relação à sexualidade e as práticas homossexuais foram assimiladas como contrárias aos ensinamentos religiosos. A medicina patologizou a homoafetividade, inferindo o processo de medicalização, uma categoria que exigia tratamento. As instituições jurídicas ajustaram a regulação da sexualidade, as leis foram utilizadas para restringir determinadas práticas sexuais, incluindo a criminalização do homossexual em contextos variados, fazendo parte do processo de controle social, em que o Estado exerce seu poder sobre as vidas das pessoas por meio de regulamentações legais.

Dentro desses elos das normas da vida com a estética da arte, olhamos para a cultura e para a arte não buscando entendê-las como criadoras de estereótipos, mas em seu papel de reafirmar ou de criticar os clichês das representações de gênero e de sexualidade, possibilitando uma política identitária de confronto e marcação das diferenças que, num primeiro momento, enfatiza uma luta política e teórica contra a repetição das imagens negativas em favor da necessidade de imagens positivas. Essa estratégia teve o papel de realçar a relação entre estereótipo, estigma e cultura, mas nos conduziu a um outro extremo, a criação de novos estereótipos, desta vez idealizados e romantizados, como o dos personagens gays masculinos em *Tom na Fazenda* e alguns de *Angels in America*, como um possível novo herói romanesco. Uma forma de positivar a imagem do gay foi por meio da construção do estereótipo do gay padrão ou do gay ideal, que é aquele muito próximo das normas da heterossexualidade, que não cedeu a estetização da vida pelas vias da cultura homoafetiva. O perfil tornou-se bastante recorrente em obras fílmicas e espetáculos teatrais como uma estratégia de vendas, pois a homossexualidade masculina passa a ser tolerada quando é atravessada pelo belo

ou pelo que foi tido como padrão de beleza para a época, e principalmente quando preserva a masculinidade que possui amplo vínculo com a noção do que é ser homem para a sociedade.

Isso indica a necessidade de se defenderem, mais do que imagens positivas, uma diversidade de narrativas. E, de fato, um movimento muito recente das artes da cena vem trazendo para o protagonismo todos aqueles perfis que são subversivos ao gay normativo. Entende-se agora que a representatividade deve ser múltipla e plural, e não reducionista ao ponto de colocar toda uma comunidade dentro de uma estrutura que não foi moldada para ela e por ela. São estereótipos já consagrados, mas que possuem uma discursividade mais coerente, que podem conter o cômico, mas não se limitam meramente a esse recurso; são personagens que abordam a política de corpos e espaços, que apresentam a realidade e a necessidade de suas vidas.

Assim, indicando que não há fatores negativos em ser quem se é. E que o ser em seu estado genuíno não trata-se de uma natureza fixa, essencial do humano, dada pela particularidade individual (ser gay), mas se concretiza quanto é fruto de uma cultura e de uma sociedade, que por vezes esta subjugado as mesmas, e outras vezes, dando origem a um modo singular de ser mediante ou não certa identidade, que torna-se relevante para o pertencer ao corpo social governável e regulado, porém, ela não dá conta do que exprime essa singularidade, podendo apenas ser provisória em termos linguísticos, ou seja, um operador como já supracitado. Logo, compreendeu-se que a subjetividade é um fator inerente a cada indivíduo, e que o pertencimento, o direito de ocupar espaços e constituir o mundo depende destas diferenças que promovem o debate visando o bem-estar dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS

ABUNDANCIA, Rita. 'Afeminofobia': o desafio de ser autêntico em um mundo que cultua o macho. **El País**, 28 jun 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/28/estilo/1498676098\\_711307.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/28/estilo/1498676098_711307.html). Acesso em: 22 mar. 2023.

AHMED, S. **Queer phenomenology: orientations, objects, others**. Durham: Duke University Press, 2006.

ALDRICH, R. Homosexuality and the city: an historical overview. **Urban Studies**, v. 41, n. 9, p. 1719-1737, 2004.

ALMEIDA, M. I. Nada além da epiderme: a performance romântica da tatuagem. *In*: BARBOSA, L.; CAMPPELL, C. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006. p. 139-167.

ALTAFI, J. G.; TROCCOLI, I. R. Essa roupa é a minha cara: a contribuição do vestuário de luxo à construção da autoimagem dos homossexuais masculinos. **Organizações & Sociedade**, v. 18, n. 58, p. 513-532, 2011.

ARNOULD, E. J.; THOMPSON, C. Consumer culture theory (CCT): twenty years of research. **Journal of Consumer Behavior**, v. 31, p. 868-883, mar. 2005.

BADINTER, E. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BANGELES, D., SERENTAS, W., TIK-ING, L. & TARUSAN, M. Spornosexual: A Case Study. **Psychology**, v. 6, n. 09, p. 1067, 2015.

BARBOSA, Bruno Rafael Silva Nogueira & DA SILVA, Laionel Vieira. A mídia como instrumento modelador de corpos: Um estudo sobre gênero, padrões de beleza e hábitos alimentares. **Razón y Palabra**, v. 20, n. 94, p. 672-687, 2016.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Azevedo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BAUMAN, Z. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Z. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.

BELK, R. W. Possessions and the extended self. **Journal of Consumer Research**, v. 15, p. 139-168, set. 1988.

BENJAMIN, W. “**The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.**” *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, Schocken Books, 1968, p. 217-251.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1936.

BERGER, J.; HEATH, C. Where consumer diverge from others: identity signaling and product domains. **Journal of Consumer Research**, v. 34, p. 121-139, 2007.

BERGER, P. L; LUCKMAN, T. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BERNARDO, A. **Infográfico**: evolução dos personagens LGBT nas novelas, Ano a Ano, 2017. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/infografico-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas-ano-a-ano>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BOURDIEU, P. **Distinction**: a social critique of the judgement of taste. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Brown, W. **Regulating aversion**: tolerance in the age of identity and empire. Princeton: Princeton University Press, 2006.

BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. **Dispossession**: the performative in the political. New York: John Wiley & Sons, 2013.

BUTLER, J. **Bodies that matter**: on the discursive limits of sex. New York: Taylor & Francis, 2011.

BUTLER, J. **Entrevista para a Revista Cult**. 2008. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevistas/judith-butler/>. Acesso em: 26 mar. 2023.

BUTLER, J. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *In*: CASE, Sue-Ellen et al. (ed.). **Performing feminisms**: feminist critical theory and theatre. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990. p. 270-282.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. **Undoing Gender**. New York: Routledge, 2004.

BUTLER, J. **Vida Precária**: os poderes do luto e da violência. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. São Paulo: Autêntica Editora, 2004.

BERGLING, T. **Sissyphobia**: Gay men and effeminate behavior. Harrington Park Pr, 2001.

BRAGA, Gibran Teixeira. “**Não Sou nem Curto**”: prazer e conflito no universo do homeorotismo virtual. 2013. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) -

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

BRANCHIK, B. Out in the market: a history of the gay market segment in the United States. **Journal of Macromarketing**, v. 22, n. 1, p. 86-97, 2002.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2014**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília, D: Secom, 2014.

BRASIL de Fato. Dia internacional contra a LGBTfobia: mortes foram subnoticadas no último ano. **Brasil de Fato**, São Paulo, 17 maio 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/05/17/dia-internacional-contra-a-lgbt-fobia-mortes-foram-subnotificadas-no-ultimo-ano>. Acesso em: 02 nov. 2022.

BRECHT, Bertolt. **The modern theatre is the epic theatre**. **Tulane Drama Review**, v. 2, n. 2, p. 5-15, 1957.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco; DE MOURA ROSA, Johnny. “OS LEPROSOS DOS ANOS 80”, “CÂNCER GAY”, “CASTIGO DE DEUS”: Homossexualidade, AIDS e capturas sociais no Brasil dos anos 1980 e 1990. **Revista Observatório**, v. 4, n. 1, p. 751-778, 2018.

CASTORIARDIS, C. **As encruzilhadas do labirinto II – Os domínios do homem**. Rio de Janeiro, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. La crise du processus identificatoire. **Connexions**, n. 55, p. 123-35, 1990.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CASTORIADIS, C. The imaginary as such. **Social Research**, v. 59, n. 3, p. 913-948, 1992.

CERTEAU, M. de. **The practice of everyday life**. Berkeley: University of California Press, 1984.

CHAMBERS, Deborah. **Mídias sociais e relações pessoais: intimidades online e amizades em rede**. New York: St. Martin's Press LLC, 2013.

CHAPMAN, Rowena; RUTHERFORD, Jonathan. **Male order: unwrapping masculinity**. Londres: Lawrence & Wishart, 1988.

CLUM, Jhon. M. **Male homosexuality, in modern drama**. New York: Columbia University Press, 1994.

CORNEJO, Giancarlo. La guerra declarada contra el niño afeminado: una autoetnografía “queer”. **Íconos-Revista de Ciencias Sociales**, n. 39, p. 79-95, 2011.



CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. Resolução CFP n. 1, de 22 de março de 1999. **Estabelece normas de atuação para os psicólogos em relação à questão da orientação sexual**. Brasília, DF: Conselho Federal de Psicologia.

COUTO, W.; MORELLI, F.; GALINDO, D.; SOUZA, L. Práticas sexuais em geolocalização entre homens: corpos, prazeres, tecnologias. **Athenea Digital**, v. 16, n. 2, p. 169-193, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2UrNjP2>. Acesso em: 02 nov. 2022.

CROCKER, J. Social stigma. *In*: GILBERT, D.; FISKE, S. T; LINDZEY, D. (ed.). **The handbook of social psychology**. Boston, MA: McGraw Hill, 1998. v. 2, p. 504-553.

DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

DE FREITAS, Thais Lins, ZORTEA, Giovanna Botini, WAGNER, Valdilene & DE OLIVEIRA, Leonardo Pestillo. Vigorexia: influência dos padrões estéticos culturais e obsessão pelo corpo ideal. **Inova Saúde**, v. 9, n. 2, p. 176-189, 2020.

DE MOURA, Renan Gomes & NASCIMENTO, Rejane Prevot. “Eu Não Virei, Eu Nasci”: discutindo a Afeminofobia a partir da figura do gay e do menino afeminado. **Simbiótica - Revista Eletrônica**, v. 7, n. 2, p. 242-262, jan./jun. 2020.

DITTMAR, H. **The social psychology of material possessions: to have is to be**. New York: St. Martin's Press, 1992.

DO NASCIMENTO PINTO, Rhanielly Pereira; GREEN, James Naylor; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (org.). História do Movimento LGBT no Brasil. São Paulo: Alameda, 2018. **Revista de História da UEG**, v. 9, n. 1, p. e912016-e912016, 2020.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens: para antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 2004.

Duggan, L. The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. *In*: CASTRONOVO, R.; NELSON, D. (ed.). **Materializing democracy: toward a revitalized cultural politics**. Durham: Duke University Press, 2002. p. 175-194.

DUGGAN, Lisa. **The twilight of equality? Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy**. Boston: Beacon Press, 2012.

Durkheim, E. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982.

DUTRA, J. L. Onde você comprou esta roupa tinha para homem? A construção de masculinidades nos mercados alternativas de moda, *In*: GOLDENBERR, Mirian (org.). **Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 19-40.

ECCEL, C. S.; SARAIVA, L. A. Masculinidade, autoimagem e preconceito: um estudo das representações sociais de homossexuais. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, 33., 2009, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPAD, 2009.

ERIBON, D. Reflexões sobre a questão gay. *In*: GOLDENBERG, M. (org.). **Nu e vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 19-40.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, R. C.; SIQUEIRA, M. V S. O gay no ambiente de trabalho: análise dos efeitos de ser gay nas organizações contemporâneas. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, 31., 2007, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: ANPAD, 2007.

FIRAT, A. F.; VENKATESH, A. Libertatory postmodernism and the reenchantment of consumption. **Journal of Consumer Research**, v. 22, p. 239-267, dez. 1995.

FOUCAULT, M. **Estética, ética e hermenêutica**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade do saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

FREUD, Sigmund. **Sobre o narcisismo**: uma introdução. Rio de Janeiro: Imago, 1914 [1996]. (ESB, v. 14).

FRUED, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1930. (Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, v. 21).

FREUD, S. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1905. (Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, v. 7).

FRY, P. **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GAGNON, J. H. **Uma interpretação do desejo**: ensaios sobre o estudo da sexualidade. Rio de Janeiro: Garamount, 2006.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Introdução à metapsicologia freudiana**. Artigos de metapsicologia: narcisismo, pulsão, recalque, inconsciente. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. v. 3.

GAY Time. Over half straight-acting gay guys think feminine gay men give bad reputation. **GayTime**, 2017. Disponível em: <https://www.gaytimes.co.uk/news/52306/over-half-straight-acting-gay-guys-think-feminine-gay-men-give-bad-reputation/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

GIDDENS, Anthony. **Modernity and self-identity: self and society in the late modern age**. Stanford: Stanford University Press, 1991.

GILBERT, Martin. **História do século XX**. São Paulo: Leya, 2016.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOLDENBERG, M.; RAMOS, M. A civilização das formas: o corpo como valor. *In*: GOLDENBERG, M. (org.). **Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 19-40.

GONTIJO, F. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. *In*: GOLDENBERG, M. (org.). **Nu e vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 41-78.

GOVERNO DO BRASIL. **Denunciar violação de direitos humanos** (Disque 100). 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/servicos/denunciar-violacao-de-direitos-humanos>. Acesso em: 12 dez. 2022.

GREEN, J. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Unesp, 2000.

GROSZ, E. **Corpos voláteis: rumo a um feminismo corpóreo**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

GUIMARÃES, C. D. **O homossexualismo visto por entendidos**. Rio de Janeiro: Garamont, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALPERIN, David M. **Saint Foucault: towards a gay hagiography**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

HALBERSTAM, Jack. The first decade of transgender studies: trans histories, theories, activisms. **Social Text**, v. 31, n. 2, p. 45-66, 2013.

HASLOP, C.; HILL, H.; SCHIMIDT, R. A. The gay lifestyle: spaces for a subculture of consumption. **Marketing Intelligence & Planning**, v. 16, n. 5, p. 318-326, 1998.

HONNETH, Axel. **The struggle for recognition: the moral grammar of social conflicts**. Cambridge: Polity Press, 1996.

IRIGARAY, H. A. Estratégia de sobrevivência dos gays no ambiente de trabalho. *In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO*, 31., 2007, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPAD, 2007.

KATES, S. **Twenty million new customers!** Understanding gay men's consumer behavior. New York: Harrigton Park Press, 1998.

KATES, S. The protean quality of subcultural consumption: an ethnographic account of gay consumers. **Journal of Consumer Research**, v. 29, p. 383-399, 2002.

KOZINETS, R. Utopian enterprise: articulating the meanings of star trek's culture of consumption. **Journal of Consumer Research**, v. 28, p. 67-88, jun. 2001.

KUSHNER, Tony. **Angels in America: a gay fantasia on national themes: revised and complete edition.** [S.l.]: Theatre Communications Group, 2014.

KUSHNER, Tony. **Angels in America, part one: millennium approaches.** London: Nick Hern, 1993.

LACAN, Jacques. A significação do falo. *In: LACAN, Jacques. Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. *In: LACAN, Jacques. Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. Nota sobre a criança. *In: LACAN, Jacques. Outros escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na idade média.** Tradução Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEARY, M. R., & Tangney, J. P. **Manual de Auto e Identidade.** New York: Guilford Press, 2012

LESNIK-OBERSTEIN, Karín. **The last taboo: women and body hair** paperback ed. Manchester: Manchester University Press, 2010. ISBN 0-7190-8323-0

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LORAUX, Nicole. **The children of Athena: Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes.** Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

LORAUX, Nicole. **The experiences of tiresias: the feminine and the Greek man.** Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

LORAUX, Nicole. **The invention of Athens: the funeral oration in the classical city.** Harvard: Harvard University Press, 1986.

MATOS, Caio. Brasil é o país com maior número de pessoas LGBTQ+ assassinadas. **Congresso em Foco**, 24 fev 2022. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/area/pais/brasil-e-o-pais-com-maior-numero-de-pessoas-lgbt-assassinadas/>. Acesso em: 02 nov. 2022.

MATTOS, Nicolas Tatagiba Medina; CUNHA, Thiago Colmenero. A subjetividade contemporânea do homem gay: padronização estética, afeminofobia e vigorexia. **Revista Estudos Libertários**, v. 4, n. 11, p. 41-63, 2022.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. v. 2.

McCRACKEN, G. **The long interview**. Canadá: Sage Publications, 1988.

MEDEIROS, Sergio. **Estética, angústia e desejo**. Rio de Janeiro: Juruá, 2012.

MENDONÇA, Carlos M. C. Beleza pura: a estetização da vida cotidiana como estratégia de resistência para o homossexual masculino. **Revista FAMECOS**, v. 17, n. 2, p. 118-127, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.2.7549>. Acesso em: 02 nov. 2022.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012. (Série Cadernos da Diversidade, 6).

MISKOLCI, R. Strangers in Paradise: notes on the use of the dating apps for hookups in San Francisco. **Cadernos Pagu**, v. 47, p. 1-30, 2016. doi: 10.1590/18094449201600470011

MORENO, A. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE; EDUFF, 2001.

MOITA LOPES, L. P. (org.). **Discurso de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

MUNIZ, A. Jr.; O'GUINN, T. Brand community. **Journal of Consumer Research**, v. 27, n. 4, p. 412-433, 2001.

NAZARINO, L. **O outro cinema**. Belo Horizonte: UFMG, Ed. Aletria, 2007. v. 16.

NETTO, Geraldino Alves Ferreira. Perversões ou perversão. **Estilos da clínica**, v. 4, n. 6, p. 156-164, 1999.

NIXON, S. **Olhares duros: masculinidades, espectadores e consumo contemporâneo**. Londres: UCL Press, 1996.

NUNAN, A. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.

OLIVEIRA, Matheus Moraes. **A padronização do homem gay na propaganda: uma perspectiva racial**. 2018. 33 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação

em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2018.

OLIVEIRA, L. S. de. **Masculinidade Feminilidade Androginia**. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1983.

PINO, N. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. **Cadernos Pagu**, v. 28, p. 149-174, jan./jun. 2007.

PORTO, Tiago da Silva. A incômoda performatividade dos corpos abjetos. **Ide**, São Paulo, v.39, n.62, p.157-166, 2016.

RAIMONDI, Gustavo Antonio; MOREIRA, Cláudio; BARROS, Nelson Filice de. O corpo negado pela sua “extrema subjetividade”: expressões da colonialidade do saber na ética em pesquisa. **Interface-Comunicação**, Saúde, Educação, v. 23, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A estrutura do romance**: o tempo que resta: romances. São Paulo: Editora 34, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. [Le Spectateur Émancipé]. Editora: Martins Fontes 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROCCO ZAGO, Luiz Felipe. **Masculinidades disponíveis**: sobre como dizer-se homem gay na internet. Porto Alegre: Lume UFRGS, 2009.

RUBIN, G. **Deviations**: a Gayle Rubin reader. Durham: Duke University Press, 2011.

RUBIN, G. (1984). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. **Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies**, v. 10, n. 4, p. 100-133, 1984.

RUTLEDGE, P. **Spornosexuality body image and boys**. 2014. Disponível em: <http://pamelarutledge.com/2014/06/27/spornossexuality-body-image-and-boys/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

SAFRA, G. **A face estética do self**: teoria clínica. São Paulo: Unimarco, 1999. 164 p.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética**: de Platão a Pierce. São Paulo: Experimento, 1994.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men**: English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. How to bring your kids up gay: The war on effeminate boys. *In*: SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Tendências**. Durham: Duke University Press, 1993.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cad. Pagu** [online], n.28, p. 19- 54, 2007.

SIBÍLIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIMPSON, M. The metrosexual is dead: long live the “Spornosexual”. **Daily Telegraph**, 2014.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017.

SCHAU, H. J. Discourse of possessions: the metatheory of Russell Belk. **Advancer Consumer Research**, v. 25, p. 37-44, 1998.

SCHOUTEN, J.; McALEXANDER J. Subcultures of consumption: an ethnographic of the new bikers. **Journal of Consumer Research**, v. 22, p. 43-61, 1995.

SILVA, A. S. **Marchando pelo arco-íris da política**: a Parada do Orgulho LGBT na construção da consciência coletiva dos movimentos LGBT no Brasil, Espanha e Portugal. 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

SINFIELD, A. **Gay e depois**. Londres: Cauda da Serpente, 1998.

SILVEIRA, Fabio. O homossexual no cinema: o dilema da representação. **Café História – história feita com cliques**, 15 ago. 2011. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/>. Acesso em: 19 mar. 2022.

SIQUEIRA, M. V. S.; ANDRADE, A. Em busca de uma pedagogia gay no ambiente de trabalho. *In*: FREITAS, M. de; DANTAS, M. (org.). **Diversidade sexual e trabalho**. São Paulo: Cengage, 2011. p. 99-1202.

SIQUEIRA, M. V. S.; FERREIRA, R. C.; ZAULI-FELLOWS, A. Gays no ambiente de trabalho: uma agenda de pesquisa. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM, 30., 2006, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: ANPAD, 2006.

SPARGO. T. Foucault y la teoria queer. Barcelona: Gedisa, 2004. *In*: COLLING, L.; THURLER, D. **Estudos e políticas do CUS**: Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade. Salvador: Ed. EDUFBA, 2013.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. *In*: SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: LPM, 1987.

- SOUZA, E. M.; CARRIERI, A. de P. A analítica Queer e seu rompimento com a concepção binária de gênero. **Revista de Administração Mackenzie**, v. 11, n. 3, p. 45-70, 2010.
- SULLIVAN, Andrew. Virtually normal. **South Atlantic Quarterly**, v. 93, n. 3, p. 659-674, 1994.
- TASKER, Y. **Corpos espetaculares: gênero, gênero e cinema de ação**. Londres: Routledge, 1993.
- THOMPSON, C.; HIRSCHMAN, E. Understanding the socialized body: a poststructuralist analysis of consumers' self-conceptions, body images, and selfcare practices. **Journal of Consumer Research**, v. 22, p. 139-153, set. 1995.
- THURLER, D. **Estudos e políticas do CUS: Grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade**. Salvador: Ed. EDUFBA, 2013.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- TRIGO, L. G. **Turismo GLS: segmentação do mercado turístico**. São Paulo: Moderna, 2008. p. 24-41.
- TROIDEN, R. The formation of homosexual identities. **Journal of Homosexuality**, v. 17, n. 1/2, p. 43-73, 1989.
- VANINI, Eduardo. Gays efeminados relatam rotina de discriminação e contam como se fortaleceram. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 nov. 2019. Disponível em: [oglobo.globo.com/ela/gaysefeminados-relatam-rotina-de-discriminacao-contam-como-se-fortaleceram-24067503](https://oglobo.globo.com/ela/gaysefeminados-relatam-rotina-de-discriminacao-contam-como-se-fortaleceram-24067503). Acesso em: 14 nov. 2022.
- VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. **Revista Tabuleiro de Letras**, PPGEL, Salvador, v. 12; n. 01, jun. 2018.
- VIEIRA, Enio. 'Angels in America' é o guia para entender o atual conflito religioso no mundo. **Revista Bula**, 2022. Disponível: <https://www.revistabula.com/56472-angels-in-america-e-o-guia-para-entender-o-atual-conflito-religioso-no-mundo/>. Acesso em: 22 jan. 2023.
- WALLENDORF, M.; ARNOULD, E. We gather together: consumption rituals of thanksgiving day. **Journal of Consumer Research**, v. 17, p. 13-31, jun. 1991.
- WALLENDORF, M.; BELK, R. W. Assessing trustworthiness in consumer research. *In*: HIRSCHMAN, E. (ed.). **Interpretive consumer research**. Provo, UT: Association for Consumer Research, 1989. p. 45-74.
- WARNER, Michael. **Fear of a Queer planet: queer politics and social theory**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2007. p. 69-81.
- WEBER, M. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978.



WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1969.

WYNN, Natalie. ContraPoints – H3 Podcast #228. **YouTube**, 07 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kdIPAsPzFRQ>. Acesso em: 07 out. 2022.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZAGO, Luiz Felipe; SEFFNER, Fernando. Masculinidades disponíveis.com sobre como dizer-se homem gay no ciberespaço. *In*: CONGRESSO FAZENDO GÊNERO, 8., 2008, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis, SC: [s.n.], 2008. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST9/Zago-Seffner\\_09.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST9/Zago-Seffner_09.pdf). Acesso em: 23 fev. 2023.

ZIEGLER, Kathryn A. "**Formidable-femininity**": performing gender and third wave feminism in a women's self-defense class. [S.l.]: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010.