



O *QUEER* NA MÍDIA: UMA REFLEXÃO, ATRAVÉS DA *PERFORMANCE*, SOBRE A REPRESENTATIVIDADE DE *BICHAS* NO PROGRAMA POLICIAL BARRA PESADA.

Thomas Lopes Saunders¹

RESUMO: Baseado nos diálogos com minha mãe e a minha experiência como Ginger Grace, apresento o trabalho performático *Transmídiação*, apresentado em três momentos distintos entre os anos 2015/2016. Esta *performance* procurou abrir diálogos entre o discurso midiático do programa policial Barra Pesada e as questões indefinidas da Teoria *Queer*.

Palavras-chave: *Performance*; *Queer*; Bichas; Representatividade.

INTRODUÇÃO

Começo este artigo me dando a liberdade de contar-lhes uma breve história de meu cotidiano pessoal.

História esta, que me permeia constantemente e a qual inspirou a minha manifestação artística sobre o tema proposto aqui.

Era próximo ao meio dia quando cheguei a minha casa para almoçar juntamente de minha mãe. Ela, como de costume, encontrava-se deitada em sua rede assistindo aos típicos programas televisivos sobre criminalidade em nossa cidade. Atormentada, dirigiu-se até mim e discorreu seu tradicional discurso sobre os perigos que o preconceito contra homossexuais/transsexuais/travestis possui.

Minha mãe acabara de ver mais uma notícia sobre outro homossexual/transsexual/travesti que fora brutalmente assassinado. O motivo? Eu não sabia bem, mas nas palavras de minha mãe era facilmente identificável que mais uma jovem perdera a vida por motivos de homofobia/transfobia.

Esta não fora a primeira vez que ela viera me contar os perigos que eu posso vivenciar por ser homossexual assumido, ainda mais quando não sou apenas um homossexual normativo ou aceitável de forma moral, mas alguém que se propõe a quebrar as normatividades impostas ao meu corpo e subjetividade.

¹ Graduado em Publicidade & Propaganda. Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador de questões de gênero/corpo/sexualidade, comunicação e arte da *performance*.



Desta forma, os mesmos corpos que se encontravam explorados pela lente de um cinegrafista preparado para capturar a dor da perda de mais um ser humano; não estou fora disso tudo.

Não sou um espectador alheio daquele acontecimento, àquele jovem poderia ser eu, àquela jovem poderia ser uma amiga ou qualquer outra pessoa desconhecida, como assim era.

Desta forma, nasce a *performance Transmediatização*.

Esta *performance* foi realizada em três momentos, entre os anos 2015 e 2016. A primeira apresentação foi realizada no dia 6 de maio de 2015 como intervenção no evento PraxisJor – I Ciclo Internacional Práxis no Jornalismo, na Universidade Federal do Ceará.

A segunda apresentação aconteceu através de convite do evento #COMCULTURA – Feira pela Democratização da Comunicação, realizado no dia 16 de outubro de 2015, Praça Verde – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura/CE.

Nos dois primeiros momentos da *performance*, seu público em maioria possuía comunicadores e profissionais autônomos em comunicação social.

A terceira apresentação de *Transmediatização* aconteceu na cidade de Sobral, no dia 30 de janeiro de 2016, dentro da programação da I Conferência Municipal de Direitos Humanos LGBTTT da cidade. Diferente dos públicos anteriores, em Sobral apresentei a *performance* para os protagonistas cotidianos destas lutas sociais.

Dedicarei minha atenção para esta última realização, pois além de o público presente no momento ter sido prioritariamente por sujeitos LGBTTT, foi também a realização que obtive maior retorno deles, incluindo 4.669 visualizações do registro compartilhado na rede social Facebook².

Esta última realização também tivera repercussões em meu corpo. Durante a apresentação fracturei meu punho esquerdo, colocando-me em reabilitação de movimentos físicos por dois meses posteriores.

Comecei este trabalho com vários questionamentos, tanto como comunicador e pesquisador, enquanto vítima de rotineiros abusos simbólicos.

Que vítimas eram essas? Quem são essas pessoas? Elas compartilham de que meio social? Trabalhavam com serviços sexuais? Como elas são representadas por estes discursos? Que tipos de notícia esses sujeitos produzem no campo da comunicação?

² Link para visualização deste registro nos anexos.



Como os profissionais de comunicação tratam da representatividade destes sujeitos nesses programas? Homossexuais, travestis, gays, lésbicas, transexuais, *queers* são notícia apenas quando sofrem preconceito ou estão envolvidos com casos de criminalidade?

A PERFORMANCE: TRANSMIDIATIZAÇÃO

Para a composição de *Transmídiação*, foi utilizado a mixagem/colagem de cinco noticiários do Barra Pesada: programa criminal, televisionado pela emissora TV Jangadeiro e o site Tribuna do Ceará, ambos da capital de Fortaleza, Ceará.

Dentre as notícias do programa, encontramos crimes por motivos de assalto, briga de rua, ciúmes de relacionamento, questões familiares, estupro e motivo desconhecido.

No discurso jornalístico deste programa específico, as vítimas são representadas como homossexuais ou travestis.

Ao que parece, para a redação do programa, pouco importa a identidade ou performatividade de gênero³ destes sujeitos.

30 de janeiro de 2016,

Sobral estava quente, era um pouco depois do horário do almoço, por volta das 14h de um sábado.

Ginger Grace entra em cena, vestindo salto alto, meia-calça preta, saia curta listrada, cinto preto, sutiã preto vazado, dois seios postiços burlescos, brincos azuis, batom azul, colar com pingente dourado de trovão, acessório de um olho no meio da testa, os olhos cobertos por um turbante laranja em formato de flor.

Este é o *look* de Ginger Orixá⁴.

A *performance* aconteceu dentro do auditório do evento. A música escolhida para a dublagem era ‘Make Love’, hino da web celebridade Inês Brasil, diva entre o público LGBTT e, em minha opinião, forte imagem de resistência interseccional feminina.

“Make make make love é muito melhor, demorô”⁵

Enquanto Ginger Grace ensaia sua dublagem ao melhor estilo *camp*⁶, Inês Brasil é interrompida por sons de disparos; Grace despenca ao chão e lá fica.

³ BUTLER, Judith (1991)

⁴ Designação genérica das divindades cultuadas pelas religiões afrodescendentes.

⁵ Refrão da música Make Love, de Inês Brasil.

⁶ Termo da cultura Drag. Significa ‘exagerado’.



Entra a mixagem dos sete noticiários policiais:

Barra volta para mostrar mais um caso onde um homossexual é vítima de violência aqui em Fortaleza, um rapaz de 30 anos foi encontrado morto no apartamento em que morava no Centro da cidade. Segunda a polícia, o local estava completamente revirado. A vítima pode ter sido violentada antes de morrer (...).⁷

Um homossexual foi mais uma vítima da violência, Samuel Ferreira Nascimento, 22 anos de idade, ele foi assassinado no meio da rua, bairro Bom Jardim. O bandido disparou o primeiro tiro, a vítima ainda tentou correr, mas foi alcançada atingida por mais dois disparos (...).⁸

Um adolescente de apenas 15 anos de idade foi assassinado no planalto Ayrton Sena, segundo moradores o garoto era travesti e o crime seria motivado por motivos familiares (...).⁹

Mais um crime contra homossexuais foi registrado nesse final de semana no centro de Fortaleza. A vítima, José Ferreira Gomes tinha 35 anos de idade. Segundo testemunhas, ele caminhava na calçada com um homem quando os dois começaram a discutir. A vítima saiu correndo, o acusado efetuou vários disparos e na fuga roubou a moto de um taxista.¹⁰

A história entre o triangulo amoroso entre homossexuais que acabou em morte no bairro da Aerolândia. Motivado por ciúmes, o acusado invadiu a casa da vítima e esfaqueou o rapaz. Segundo testemunhas, estava com sintomas de embriaguez. De acordo com uma amiga da vítima, ele já havia...é...sofrido uma tentativa de homicídio.¹¹

Após os noticiários, Ginger Grace levanta-se. No som, inicia-se um ruído de televisão sem sinal. Ginger retira seu turbante, revela seu rosto sem maquiagem e sangra pela boca.

⁷ Transcrição do noticiário do programa Barra Pesada. Publicado em 5 de julho de 2011. Link nos anexos.

⁸ Transcrição do noticiário do programa Barra Pesada. Publicado em 26 de março de 2012. Link nos anexos.

⁹ Transcrição do noticiário do programa Barra Pesada. Publicado em 20 de novembro de 2012. Link nos anexos.

¹⁰ Transcrição do noticiário do programa Barra Pesada. Publicado 7 de novembro de 2011. Link nos anexos.

¹¹ Transcrição do noticiário do programa Barra Pesada. Publicado em 5 de abril de 2013. Link nos anexos.

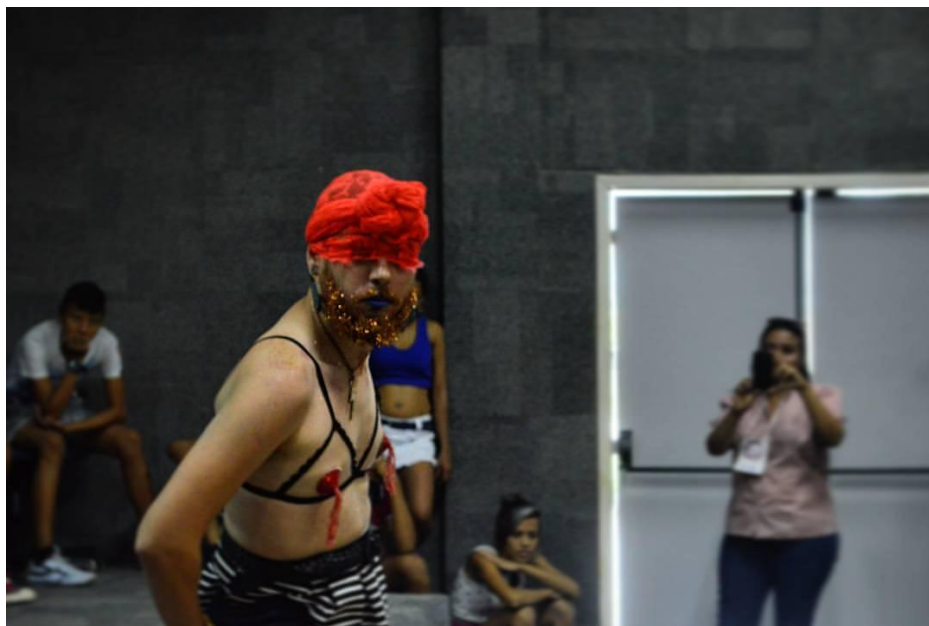


Imagem 1: corpos sem rosto são os corpos ao chão

A ARTE DA VIDA – A ARTE DA *PERFORMANCE*

Segundo Schechner (2005), a definição do termo *performance* possui uma extensão de significações, como: sendo, fazendo, explicar ‘fazendo’; execução, desempenho, façanha, proeza, representação, espetáculo, atuação, cumprimento de uma promessa etc.

Na arte, ‘realizar *performance*’ é colocar esta excelência em cena. Na vida cotidiana, ‘realizar *performance*’ é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem. (SCHECHNER, 2005, p.28)”.

Para o autor, uma *performance* evidencia descontextualizações de ações. Categorizando o ato como inédito ou comportamento restaurado. Este, proposto por Schechner (2005), evidencia quando o autor reproduz um comportamento ou vivência que não é próprio dele, mas integrado. No caso, ilocutório e até mesmo perlocutório¹².

Com a crise da representação na história da arte¹³, a *performance* evidencia o estreitamento das relações entre a vida e o saber/fazer artístico. Para Cohen (2011), a ontologia da arte performática está na aproximação desta linguagem com a vida. A *live-art*, como denominado pelo autor, “... é um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista. A ideia é de resgatar a

¹² AUSTIN, J. L (1990)

¹³ DANTO, Arthur C. (2006)



característica ritual da arte, tirando-a de ‘espaços mortos’, como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição ‘viva’, modificadora (COHEN, 2011, p.38).

Quando Ginger Grace apresenta *Transmídiação*, ela não está falando apenas do cenário da comunicação cearense, como também não apenas das vítimas que são expostas por tais noticiários. Mas, como apresentei minha motivação inicial, ao conversar com minha mãe sobre os perigos que corro ao viver Ginger pelas ruas, tenho consciência das perlocuções que Ginger poder-me-ia causar.

Em cena, também falo de mim, falo do meu medo, do que já passei (e daquilo que não desejo passar). Falo também da minha vida.

Todavia, diferentemente de outros trabalhos autobiográficos, este se propõe a levantar questões críticas voltadas à representatividade de indivíduos ‘bichas’ na televisão. Onde, também não me excluo, já que sou comunicador e pesquisador da área.

Desta forma, *Transmídiação* adota a *collage* como estrutura estética.

Para Cohen (2011), a *performance* utiliza-se da *collage* como estrutura de composição. Onde a “utilização da *collage*, na *performance*, reforça e busca da utilização de uma linguagem gerativa ao invés de uma linguagem normativa: a linguagem normativa está associada à gramática discursiva, à fala encadeada e hierarquizada. (COHEN, 2011, p.64).

Ao colocar a mixagem dos noticiários policiais, juntamente ao ritual do *lynptic drag*¹⁴, trago duas representatividades diferentes da realidade destes indivíduos: ambos espetáculos¹⁵. Enquanto um é o espetáculo do *glamour*, do bate-cabelo¹⁶ e da exuberância da montagem *drag*, o outro é o espetáculo do horror, da morte e da naturalização destes acontecimentos.

Esta convergência discursiva procura causar um diálogo das realidades apresentadas, questionando assim os discursos de cada ambiente. Falarei em breve sobre discurso, comunicação e diálogo.

Então, questiono-me em qual momento uma *drag* ‘bicha’ é ouvida pela sociedade?

Tratarei Ginger pelo termo ‘bicha’, tradução livre de *queer*, onde também explanarei melhor minhas colocações à frente.

Na *performance*, Ginger Grace não fala em nenhum momento. Ela se apropria da mensagem de Inês Brasil para falar de amor. Enquanto traz alegria para seu público, se

¹⁴ Prática da dublagem, comum entre performances Drag.

¹⁵ DEBORD, Guy (1997)

¹⁶ Prática brasileira das performances Drag.



mantém silenciada pela música pop/funk. Após, sua representatividade, fica a comando de um apresentador onde trata gênero e sexualidade de acordo com o *habitus*¹⁷ de seu discurso midiático.

Ao sangrar pela boca, Ginger também sangra pela verborragia dos profissionais da comunicação, que atuam ilocutoriamente na sociedade, com práticas discursivas¹⁸ descompromissadas com a realidade das vítimas expostas.

Esta última afirmação não necessariamente é a percepção que o público tenha do momento final da *performance*. Porém, é uma das metáforas críticas que trabalho: o sangue que as palavras ocasionam e o silêncio destes sujeitos espetacularizados pela dublagem de ícones pop.

Para Glusberg (2011), (...) as *performances* realizam uma crítica às situações de vida: a impostura dos dramas convencionais, o jogo de espelhos que envolve nossas atitudes e sobretudo a natureza estereotipada de nossos hábitos e ações. A esta ruptura com os padrões tradicionais do viver (que também implica uma denúncia). (p.72).

O aspecto de denúncia é o *punctum*¹⁹ de *Transmediatização*.

Aviso-vos que não entrarei nas questões de recepção desta *performance*, mas tenho consciência da força de significações que o trabalho levanta. Esta consciência que vos falo é firmada a partir dos comentários e retornos que obtive nas realizações.

Glusberg, nos fala das possibilidades interpretativas da *performance*:

O performer atua como observador. Na realidade, ele observa sua própria produção, ocupando o duplo papel de protagonista e receptor do enunciado (a *performance*). Isso porque para a conversão do objeto em signo exige-se que quem o utilize simultaneamente o observe, a fim de provocar no espectador, mediante a re-codificação, uma atitude similar: a expectativa. (GLUSBERG, J. 2011, p.76).

Peço sutilmente desculpas ao vosso leitor que, por ventura, venha assistir à *Transmediatização*; e assim tenha sua percepção sobre a obra influenciada por este texto. Ressalto que aqui é um momento ensaístico e científico, mas a obra é aberta a significações.

A seguir, tratarei da questão 'bicha'.

¹⁷ MARTINO, Luís M. S. (2003)

¹⁸ FAIRCLOUGH, Norman (1992)

¹⁹ BARTHES, Roland. (1984)



PRECISAMOS TRADUZIR O *QUEER* – PRECISAMOS FALAR DAS ‘BICHAS’

A homossexualidade tratada como homossexualismo. O desejo sexual como patologia. O gênero enquanto sexo, o sexo enquanto identidade social. A perseguição e o extermínio de homossexuais na Segunda Guerra Mundial. Os desenhos de Tom da Finlândia. Marie-Pierre Pruvot. Os anos 1960 como um pedido de paz e adoração ao amor. *When the moon is in the Seventh House*²⁰. A revolta em Stonewall. Os shows dos The Cockettes, dos Dzi Croquettes. Os Ballrooms de Nova Iorque. Yves Saint Laurent. Os filmes de Kenneth Anger, Rainer Werner Fassbinder, Wakefield Poole, Bruce LaBruce, Rosa Von Praunheim, Derek Jarman, John Waters, Almodóvar. A música da banda Queen: *I Want Break Free!* A ironia de Village People. O visual de David Bowie e Bryan Ferry. As ombreiras dos anos 80. Os videoclipes do grupo Dead Or Alive. A geração do desbunde. Cazuza. A AIDS. A pornochanchada. Claudia Wonder. Judith Butler. Empoderamento feminino. Divine. O festival de Wigstock. Woodstock! O seriado *Queer As Folk*. RuPaul. Conchita Wurst. Ginger Grace.

Rechçados pela religião, perseguidos pelo estado, patologizados pela ciência. A sexualidade ‘bicha’ já foi um incômodo bem maior em nossa sociedade e cultura ocidental. Hoje, existem hotéis especializados em consumidores homossexuais. Existem cidades turísticas, cruzeiros e igrejas. Todavia, nem todos saíram do gueto, muitos ainda estão por lá: sejam por orgulho e prazer, ou não.

A sexualidade bicha, os encontros nos parques e jardins, as boates, as praias do Marrocos, o telefone... Tudo isto não é um substituto, uma busca desesperada e que objetiva preencher um vazio. Não somos instáveis, somos móveis. Não temos vontade de lançar âncora. Vamos derivar por aí fora. Abaixo as fixações. (HOCQUENGHEM, 1980, p. 101).

Embora a perversão capital adote e inclua novas categorias de sujeitos²¹, as ‘bichas’, até hoje, costumam protagonizar os casos de mutação comportamental e as indefinições identitárias²².

²⁰ Trecho da canção *Aquarius*, do musical *Hair* (1979).

²¹ FOUCAULT, Michel. (2004)

²² HALL, Stuart (1992)



Para Hocquenghem (1980), “assumir-se homossexual era um motivo de flagelação social” (p.38). Encontros sexuais entre homossexuais eram datados pela obscuridade do desejo. Logo, as informações publicadas sobre os atos homossexuais eram interpretadas como um desvelamento de “um mundo escandaloso, depravado e secreto” (p.37).

Dentro deste contexto, o movimento homossexual fora representado pela luta dos direitos a cidadania e postulados sociais iguais aos heterossexuais: casamento, divisão de bens, reconhecimento religioso eram pautas que circulavam (e circulam) o movimento.

A sexualidade homossexual aparecia como uma ameaça ao protótipo da heteronormatividade compulsória²³.

Assim, Butler (1990), nos fala do gênero performativo e tenciona as questões entre sexo, corpo e gênero.

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. (BUTLER, 1990, p. 24).

Percursora dos estudos *queer*, Butler colabora para a discussão da questão. O *queer* aparece linguisticamente como uma apropriação de um termo datado por significação pejorativa.

Como afirma Salih (2013), ‘A expressão *queer (bicha)* constitui uma apropriação radical de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar” (p.19).

Tanto quanto uma re-apropriação do termo, o *queer* surge como uma possibilidade indefinida e amórfica da performatividade do gênero.

Para Sedgwick (1994), “o *queer* não se configura como sujeito, pois o mesmo é um movimento, algo inconstante que não pode ser definido. (p.21)”. Ou seja, ninguém é *queer*. Você está *queer*; e enquanto *queer*, logo após não será mais. O *queer* é contemporâneo de si mesmo.

Para Agambem (2009), o contemporâneo “é a intempestividade, o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não” (p. 66)”.

²³ BUTLER, Judith (1990)



Como então este movimento, este sujeito-não-sujeito (inconstante), conseguiria ser representado no discurso jornalístico?

Miskolci (2013) aponta que a questão do “*queer* não está relacionado à homossexualidade, mas a questão da abjeção” (p.24).

Julia Kristev (1982), nos fala que a abjeção é algo que perturba a condição normalizadora da sociedade, borra o sistema e desorganiza a ordem (p.4).

Voltando para a *performance Transmidiatização*.

Nos áudios trabalhados, identificamos a constante utilização do termo homossexual referindo-se às vítimas. Identifico aqui, a constância deste discurso jornalístico/criminal em pautar o gênero do sujeito por seu sexo/sexualidade.

Em um dos noticiários, o apresentador trata uma das vítimas, que segundo testemunhas era travesti, sempre no artigo de tratamento masculino. Igualmente não possuímos o conhecimento da subjetividade das demais vítimas, que são todas apresentadas como homossexuais.

O *queer* não deseja ser institucionalizado, ele é um fluxo. O discurso jornalístico é institucionalizado, logo ele fará o mesmo referindo-se a estes indivíduos.

Todavia, se o *queer* é a ‘bicha’: efeminada, da rua, prostituta, negra, travesti/transsexual, abjeta etc. Como tratar destes indivíduos e tratar suas vidas no discurso jornalístico? E como falar de *queer* sem academicismo?

Precisamos descolonizar o *queer*!

Precisamos falar mais sobre as ‘bichas’, menos dos *queer*!

O *queer*, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, 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, 2013, p.25).

COMUNICAÇÃO, DISCURSO E DIÁLOGO: A QUESTÃO DA REPRESENTATIVIDADE ‘BICHA’

O vazio, o medo, a morte, o desejo e a comunicação.

“A comunicação humana é um processo artificial” (FLUSSER, 2007, p.89).



Para Flusser (2007), a comunicação humana existe para ocupar e saciar o vazio que a vida produz. É o medo da morte e o desejo de estar junto ao outro, sentir-se parte de algo integrado. O autor trata do assunto questionando o estado de natureza da comunicação e sua necessidade de ser formatada pelos sujeitos:

O objetivo da comunicação humana é nos fazer esquecer desse contexto insignificante em que nos encontramos – completamente sozinhos e ‘incomunicáveis’ –, ou seja, é nos fazer esquecer desse mundo em que ocupamos uma cela solitária e em que somos condenados à morte – o mundo da ‘natureza’. (FLUSSER, 2007, p. 90).

Desta forma, Flusser nos fala da inaturalidade da comunicação e das teorias produzidas ao redor desta questão. As teorias da comunicação – estudadas e criticadas pela escola de Frankfurt, principalmente – Para Flusser, deve ser entendida como uma disciplina interpretativa, que deve ser como um fenômeno significativo e a ser interpretado.

Não me aprofundarei nas questões dos *mass media* e as colocações da escola de Frankfurt. Todavia, já que comentei acima, e pensando em como essas teorias da comunicação de ordem interpretativa alcança a sociedade, cito Santaella:

(...) os estudos dos efeitos passaram dos usos como funções para as funções dos usos, saltando, portanto, da pergunta ‘o que os *mass media* fazem com as pessoas?’ para a pergunta ‘o que é que as pessoas fazem com os *mass media*?’ (SANTAELLA, 2001, p. 35).

Então, pergunto-vos: o que os *mass media* fazem com a representatividade das ‘bichas’? O que as ‘bichas’ fazem para rebater este discurso? Será que acontece algum diálogo entre o discurso jornalístico/criminal com o discurso *queer*?

Para Flusser (2014), “o discurso é o método graças ao qual as informações que estão depositadas em uma memória são transmitidas a outros. O diálogo produz informações, o discurso as mantém (...) pois no discurso são distribuídas informações que foram anteriormente elaboradas no diálogo, e no diálogo são trocadas informações que anteriormente penetram na memória graças a um discurso (p.50).

Para o autor, os conceitos de discurso e diálogo são abstratos e um depende do outro.

Já segundo Fairclough (1992), com a análise de discurso crítica, essa relação entre o discurso e o diálogo é chamada de prática discursiva.



A prática discursiva é o processo de produção, distribuição e consumo textual. Já a natureza do discurso é mutável, - assim como Flusser nos comentara sobre a inaturalidade da comunicação -, pois depende dos processos discursivos que acontecem no campo social. “Os textos são produzidos de formas particulares em contextos sociais específicos” (FAIRCLOUGH, 1992, p. 107). Logo, a relação entre os dois fenômenos, intervém nas formas de relacionamento das identidades sociais.

Identidade ‘bicha’ jornalístico X identidade *queer* ‘bicha’.

A função identitária relaciona-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso, a função relacional a como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas, a função ideacional aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações. (FAIRCLOUGH, 1992, p. 92).

Então, levanto outro questionamento: será que as grades curriculares das graduações em comunicação social, trabalham com a temática de gênero/sexualidade? Será que o apresentador do programa Barra Pesada conhece alguma explicação da Teoria *Queer*?

Vale ressaltar que os profissionais de comunicação por anos levantam a bandeira de luta a respeito da obrigatoriedade do diploma de formação acadêmica. Ainda há muitos apresentadores e profissionais atuando na área sem formação acadêmica.

Não quero afirmar aqui a incapacidade desses sujeitos. Todavia, acho necessária esta preocupação, pois a comunicação possui o seu próprio *habitus* discursivo, onde trabalha com discursos institucionalizados, codificados e de diálogos elitistas. Como Bourdieu (1990) nos comenta abaixo:

Codificar significa a um tempo colocar na devida forma e dar uma forma. Há *uma virtude própria da forma*. E a mestria cultural é sempre uma mestria das formas. Essa é uma das razões que tornam a etnologia muito difícil: não se adquire esse domínio cultural em um dia... Todos esses jogos de formalização, os quais, como se vê pelo eufemismo, são igualmente jogos com a regra do jogo e, desse modo, jogos duplos, são obra de virtuosos. (BOURDIEU, 1990, p.99).

Logo, ao apresentar as vítimas como homossexuais, o apresentador codifica a vítima por sua sexualidade, que não necessariamente seja de fato, já que não possuímos sexualidade, mas sexualidades²⁴.

²⁴ FOUCAULT, Michel. (1988)



Mas ao que parece, pouco importa quem era o sujeito por traz do corpo ao chão, pouco importa a subjetividade daquele sujeito ou os seus interesses profissionais e pessoais para além do fato ali exposto.

As palavras possuem poder. Quando dizer também é fazer²⁵.

Para Fairclough (1992), a relação ilocutória dos discursos institucionalizados produzem práticas sociais. “(...) a prática social atua como forma de convenção subjacente à prática linguística” (FAIRCLOUGH, 1992. P.118). Ou seja, esta estrutura é interpretada como uma prática de convenção, onde o discurso é utilizado como forma de “código”, “estrutura” ou uma “formação” estável para a prática social, ou produzem seu *habitus*.

Para Austin (1990), o ato ilocucionário é uma convenção, produz contextualidade. “Devemos notar que o ato ilocucionário é um ato convencional: um ato realizado em conformidade com uma convenção” (p.92).

Já o ato perlocucionário inclui consequências desta convenção, onde não necessariamente segue a lógica do ato locucionário. “O ato perlocucionário pode incluir o que, de certo modo, são consequências, como quando dizemos – “Ao fazer X estava fazendo Y” (no sentido de que como consequência de haver feito X pude fazer Y) (AUSTIN, 1990, p.93)”.

Austin também nos comenta que o ato ilocucionário possui seus efeitos de determinadas maneiras, mas se distingue da produção de consequências do ato perlocucionário²⁶.

Então, seria a mídia um dispositivo²⁷ de legitimação dos discursos machistas/misóginos/transfóbicos?

(...) Os fenômenos midiáticos são uma precondição dos sistemas sociais complexos? A resposta é sim. Os fenômenos midiáticos, e, portanto, a midiatização, são tão importantes quanto estes. (VERÓN, 2014, p.18).

Não podemos generalizar, é preciso atentar a quem fala e como fala destes discursos.

Para Foucault (1970), o discurso passa por questões de poder, formatação e organização para atender sua função social. “(...) suponho que em toda sociedade a

²⁵ AUSTIN, J.L (1990)

²⁶ Para maiores explicações, ler a obra “Quando dizer é fazer”, de Austin (1990).

²⁷ DELEUZE, Gilles (1996)



produção dos discursos é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório” (p.8-9).

Foucault (1970), também nos fala que o discurso não é apenas a tradução dos sistemas de dominação, é aquilo pelo qual se luta, “o poder do qual queremos nos apoderar (p.10)”.

Logo o discurso também é um dispositivo, produtor de sujeitamentos, ritualizador da palavra e fixador do saber científico e dos papéis sociais dos sujeitos.

Para Lyotard (1979) considera que “O saber científico é uma espécie de discurso” (p.3). “Parece que a incidência destas informações tecnológicas sobre o saber deva ser considerável. Ele é ou será afetado em suas duas principais funções: a pesquisa e a transmissão de conhecimentos... O saber é e será produzido para ser vendido” (p.4).

Para Martino (2001), a comunicação funciona na sociedade de massa como uma “instrumentalização da atividade individual do sujeito, face ao seu desafio de engajamento numa coletividade complexa (p.34)”.

Então encontramos dois problemas:

1. Como codificar um discurso jornalístico sobre o *queer*, enquanto os próprios não aceitam identificações concretas e o discurso jornalístico necessitaria de uma formatação dos termos para, que assim, a informação seja linear e transferível?

2. Que tipos de notícias o *queer* representa na comunicação? Nunca haveria interesse de um veículo comunicar a vida de uma ‘bicha’, que não seja retratando promiscuidade, criminalidade, banalização?

Se a comunicação é entendida como uma atividade verbal e voluntária, a significação está encerrada nas “bolhas” que os interlocutores enviam uns aos outros. O analista tem apenas de abri-las para delas extrair o sentido. Se, pelo contrário, a comunicação for entendida como um processo permanente em vários níveis, o analista deve, para captar a emergência de significação, descrever o funcionamento de diferentes modos de comportamento num dado contexto. (WINKIN, 1953, p. 32).

E a arte? Qual o discurso da arte performática?

Para Flusser (2014), “A cena artística compõe-se fundamentalmente da seguinte estrutura: algo é produzido no âmbito privado, exposto em público, de lá é retirado e levado de volta ao âmbito privado pra servir de base para uma futura elaboração. No fundo, a arte é dialógica (p.172)”.



Desta forma, “não há um discurso da arte (FLUSSER, 2014, p.173)”.

E assim proponho diálogos com a obra *Transmediatização* e menos formatação institucionalizada sobre as questões *queer* e a comunicação.

CONCLUSÃO

Acredito no poder de transformação da arte e na potência gerativa de diálogos que a *performance* possui.

Outras linguagens artísticas também possuem força questionadora, não poderia falar de todas. Sou performer e preocupo-me com o tipo de arte desejo produzir. A *performance Transmediatização* não fora encomendada ou idealizada para obedecer algum protótipo de luta social, embora a mesma tenha sua responsabilidade política e crítica bem destacada.

Realizo o projeto Ginger Grace há aproximadamente três anos. Ginger não nascera para comentar o assunto abordado neste artigo, Ginger nasceu porque precisava existir, sobreviver e resistir. Ginger é a força que me move e transborda meus horizontes, me leva a outros estados e percepções.

Dentro destas percepções, sempre me considerei responsável em pautar as questões de gênero em minha formação acadêmica, mesmo com toda a resistência com o tema e o desinteresse crítico dos profissionais. Incomoda-me ver marcas de cosméticos apropriarem-se da moda *Drag* e estamparem campanhas milionárias sem preocupação com demais sujeitos que ainda passam por opressões e casos criminais constantemente.

Considero a representatividade das ‘bichas’ nas campanhas publicitárias de extrema importância e apoio a veiculação de mais *Drags* e ‘bichas’ na televisão. Todavia, são as ‘bichas’ da rua, as ‘bichas’ que Ginger Grace convivera (e convive) que mais me interessam.

Para assim, compreender os processos ilocutórios e perlocutórios que a campanha publicitária e os programas policiais produzem no cotidiano de quem convive com as práticas discursivas e sociais de abjeção.

Fiquei interessado ao perceber que minhas inquietações ao realizar esta *performance* também é do interesse de mais pessoas. Desta forma, tomei a iniciativa de também transforma-la em produto científico e literário. Enquanto acadêmico, comunicador e



artista; ainda acho que precisamos dialogar constantemente sobre os efeitos que a comunicação possui nas vidas de sujeitos abjetos.

Convido vosso leitor a não considerar esta conclusão como um ponto final, mas um convite para abrir janelas e portas discursivas. Acredito no poder dialógico da arte e é o que proponho fazer neste artigo e no meu trabalho artístico: abrir discussões, diminuir institucionalizações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* / Giorgio Agamben; [tradutor: Vinícius Nicastro Honesko]. – Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Trad. De Danilo Marcondes de Souza Filho / Porto Alegre: Artes Médicas. 1990.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia* / Roland Barthes; tradução de Júlio Castñon Guimarães. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

BOUDIEU, Pierre. *Coisas ditas* / Pierre Boudieu ; tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Perogim; revisão técnica Paula Montero. – São Paulo: Brasiliense, 2004.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* / Judith Butler ; tradução, Renato Aguiar – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: Criação de um tempo-espço de experimentação*. São Paulo. Editora Perspectiva. 1ª edição. 2002.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História* / Arthur C. Danto: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo* / Guy Debord ; tradução Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro : Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *O que é um dispositivo* In. *O mistério de Ariana*. Ed. Vega – Passagens . Lisboa, 1996.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social* / Norman Fairclough; Izabel Magalhães, coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. – Brasília : Editora Universidade de Brasília. 1992.

FLUSSER, Vilém. *Comunicologia : reflexões sobre o futuro : as conferências de Bochum* / Vilém Flusser ; tradução de Teresa Maria Souza de Castro ; editado por Silvia



Wagnermaier e Siegfried Zielinski ; com prefácio de Friedrich A. Kittler e posfácio de Silvia Wagnermaier. – São Paulo : Martins Fontes – selo Martins, 2014.

_____, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*.

Rafael Cardoso (org). Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, M (1983). *O sujeito e o Poder*. In Rabinow, P e Dreyfus. Foucault, Uma Trajetória Filosófica . Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____, Michel. *A hermenêutica do sujeito* / Michel Foucault : edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros ; tradução: Márcio Alves da Fonseca. Salma Tannus Muchail – 2º ed. – São Paulo : Martins Fontes, 2006. – (Tópicos)

_____, Michel. *A Ordem do Discurso* : aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970/ Michel Foucault; Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. – 24. Ed. – São Paulo : Edições Loyola, 2014. – (Leituras Filosóficas).

_____, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance* / Jorge Glusberg; [tradução Renato Cohen]. – São Paulo: Perspectiva, 2011 – (Debates; 206 / Dirigida por J. Guinsburg).

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* / Stuart Hall ; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro – 11 ed., 1. Eimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOCQUENGHEM, Guy. *A Contestação Homossexual*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo. Editora Universitaires. 1980.

KRISTEVA, Julia, 1941 – *Power of horror*. (European perspectives) Translation of: Pouvoirs de l'horreur. Columbia University, New York. 1982.

MARTINO, Luís Mauro Sá / FILHO, Clóvis de Barros – *O Habitus na Comunicação*. Ed. Paulus. Vila Velha. 2003.

MARTINO, Luiz C. *Teorias da Comunicação : conceitos, escolas e tendências* (organizadores) Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino, Vera Veiga França. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.



MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* / Richard Miskolci. – 2ª ed. Ver. E ampl., 1. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora : UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2013. – (Série Cadernos da Diversidade; 6).

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer* / Sara Salih ; tradução e notas Guacira Lopes Louro. – 1.ed.; 1.reimp. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2013.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado.*/Lucia Santaella – São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SCHECHNER, Richard. 2006. *What is performance? In Performance Studies : as Introduction*, second edition. New York & Londres: Routledge, p.28-51.

SEDWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet* / Eve Kosofsky Sedwick. P. cm. 1990 by The Regents of the University of California.

VERÓN, Eliseo. *Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências.* São Paulo. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p13-19>

WIKIN, Yves, 1953 – *A nova comunicação: Da teoria ao trabalho de campo* / Yves Winkin; organização e apresentação de Etienne Samain; [tradução Roberto Leal Ferreira]. – Campinas, SP: Papyrus, 1998.

ANEXOS

(LINKS)

Registro da *Performance* realizada na I Conferência Municipal de Direitos Humanos LGBTT, 30/01/2016, em Sobral/CE:

LINK: <https://www.facebook.com/levantesobral/videos/1830958200464441/>

(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)

CANAL *YOUTUBE* SISTEMA JANGADEIRO:

<https://www.youtube.com/channel/UCo9ccRwo7Nu5urecpHlgPfA>

NOTICIÁRIOS DO PROGRAMA BARRA PESADA:

NOTICIÁRIO UM:

<https://www.youtube.com/watch?v=jzndFwTqVnA>

(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)



NOTICIÁRIO DOIS:

<https://www.youtube.com/watch?v=AOvGzwe8nyY>
(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)

NOTICIÁRIO TRÊS:

<https://www.youtube.com/watch?v=scs9Ur92Ut0>
(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)

NOTICIÁRIO QUATRO:

<https://www.youtube.com/watch?v=u5ybBqgu9ow>
(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)

NOTICIÁRIO CINCO:

<https://www.youtube.com/watch?v=YEfnP5kZ05Y>
(DISPONÍVEL EM 02/05/2016 às 19:00h)

(FOTOGRAFIAS)

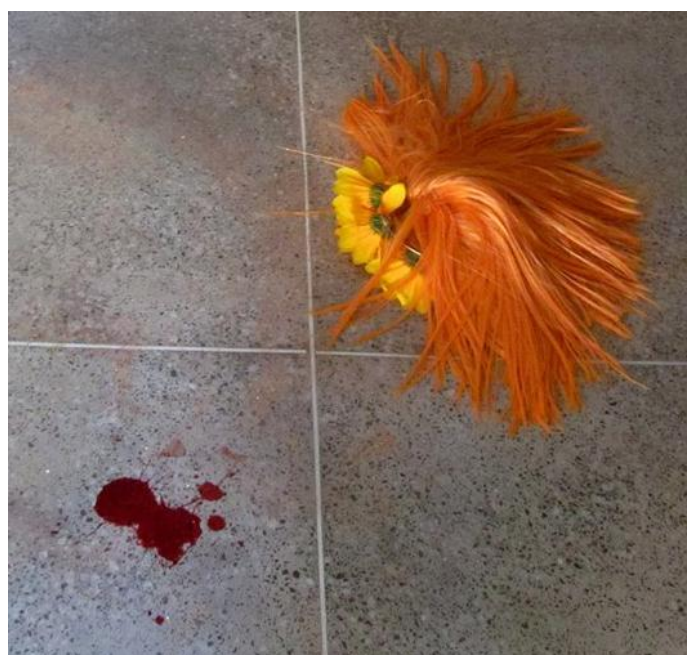


Imagem 2: Primeira apresentação (PráxisJor/2015)



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

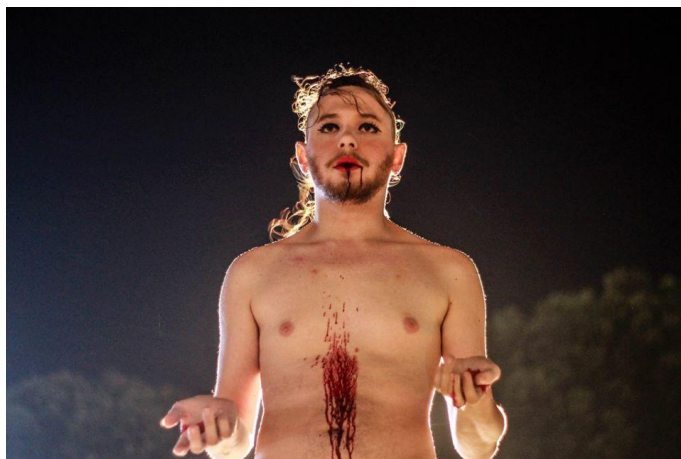


Imagem 3: Segunda apresentação (#COMCULTURA/2015)



Imagem 4: Terceira apresentação (CONF.LGBT/2016)

